

100 ANS

**D'OBJETS MONUMENTS
HISTORIQUES
EN BRETAGNE**



D R A C B R E T A G N E

100 ANS

**D'OBJETS MONUMENTS
HISTORIQUES
EN BRETAGNE**



SOMMAIRE

PRÉFACE ■ AURÉLIE FILIPPETTI, MINISTRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION 3

L'OBJET MONUMENT HISTORIQUE HIER ET AUJOURD'HUI ■ CÉCILE OULHEN 4

PLUS DE 100 ANS DE PROTECTION DES OBJETS MOBILIERS
EN BRETAGNE ■ CHRISTINE JABLONSKI 14

CHAPITEAU, SAINT-GILDAS-DE-RHUYS ■ DIEGO MENS 18

RETABLES, BRIE ■ DENIS CHAMBET 20

VITRAUX, MONCONTOUR ■ CHRISTINE JABLONSKI - CÉLINE ROBERT 22

L'ARBRE DE JESSÉ, MOULINS ■ DENIS CHAMBET 24

LAMBRIS DE CHŒUR, DOUARNENEZ ■ ISABELLE GARGADENNEC 26

STALLES, TRÉGUIER ■ CHRISTINE JABLONSKI / CÉLINE ROBERT 28

RETABLE ANVERSOIS, RENNES ■ DENIS CHAMBET 30

RETABLE À ÉMAUX, VITRÉ ■ DENIS CHAMBET 32

CHANCEL, RÉDÉNÉ ■ ISABELLE GARGADENNEC 36

RETABLES, PLOMODIERN ■ YANN CELTON 38

GISANT, SAINT-LUNAIRE ■ DENIS CHAMBET 42

SAINT CRÉPIN ET SAINT CRÉPINIEN, FRÉHEL ■ CHRISTINE JABLONSKI - CÉLINE ROBERT 46

SAINT MARC, BANNALEC ■ ISABELLE GARGADENNEC 48

LA DÉPLORATION DU CHRIST, LA CHAPELLE DE BRAIN ■ DENIS CHAMBET 50

LUTRIN, BULAT-PESTIVIEN ■ CHRISTINE JABLONSKI / CÉLINE ROBERT 52

CARTE DE BABYLONE « TAOLENNOU » DE MICHEL LE NOBLETZ, QUIMPER ■ YANN CELTON 54

GRADUEL, PLOUEGAT-GUERRAND ■ YANN CELTON 56

BOÎTES À CRÂNES, SAINT-POL DE LÉON ■ YANN CELTON 58

LA PRÉSENTATION DE LA VIERGE AU TEMPLE, PLOERMEL ■ DIEGO MENS 60

LA DÉPLORATION DU CHRIST, SAINT-MALO ■ DENIS CHAMBET 64

LA FEMME ADULTÈRE, LA GACILLY ■ DIEGO MENS 68

LE PARDON DE LA CHAPELLE DE LOTIVY, SAINT-PIERRE DE QUIBERON ■ DIEGO MENS 72

DÉCORS PEINT DE MATHURIN MÉHEUT, RENNES ■ DENIS CHAMBET 74

RELIQUAIRE SAINT-GEORGES DE CHESNÉ &

CALICE, SAINT-MARC-SUR-COUESNON ■ DENIS CHAMBET 78

CALICE, CAMORS ■ DIEGO MENS 82

CROIX DE PROCESSION, TRÉGUNC ■ ISABELLE GARGADENNEC 84

CROIX-RELIQUAIRE, MARZAN ■ DIEGO MENS 86

ORFÈVRIERIE, RENNES ■ CÉCILE OULHEN 88

CHASUBLE, LOUANNEC ■ CHRISTINE JABLONSKI - CÉLINE ROBERT 90

LE CHRIST JARDINIER LIVRÉ-SUR-CHANGEON ■ DENIS CHAMBET 92

TUNIQUE DE HÉRAUT DE VILLE, CARHAIX ■ ISABELLE GARGADENNEC 96

BANNIÈRE, SIZUN ■ YANN CELTON 98

MERCURE, ELVEN ■ DIEGO MENS 100

NOTRE-DAME DE LAMOUR MAQUETTE VOTIVE, GUERN ■ DIEGO MENS 102

FRANCE ■ CHRISTINE JABLONSKI 104

CHAUDIÈRE À VAPEUR, TEILLAY, MINES DE LA BRUTZ ■ DENIS CHAMBET 106

GRUE PAINDAVOINE, BREST ■ ISABELLE GARGADENNEC 108

CLOCHE À MAIN DITE « BONNET DE SAINT-MERIEDEC », PONTIVY ■ DIEGO MENS 110

CLOCHE, QUIMPER ■ YANN CELTON 112

CLOCHE, SAINT-DOLAY ■ DIEGO MENS 114

CATAFALQUE, SAINT-GILLES PLIGEAUX ■ CHRISTINE JABLONSKI - CÉLINE ROBERT 116

CHAMBRE DE JAMES DE KERJÉGU, SAINT-GOAZEC ■ ISABELLE GARGADENNEC 118



JOURNÉES EUROPÉENNES DU PATRIMOINE 14 ET 15 SEPTEMBRE 2013

La trentième édition des Journées européennes du patrimoine rassemblera comme chaque année, j'en suis convaincue, des millions de curieux autour du plaisir toujours renouvelé de la découverte. Mais elle possède un atout supplémentaire : elle invite à se pencher sur l'histoire de ces Journées comme

sur celle d'un siècle de protection du patrimoine.

Quel chemin parcouru depuis 1984 et la toute première « Journée Portes ouvertes dans les Monuments historiques » ! L'amour des Français pour leur patrimoine n'a cessé de s'affirmer au fil des éditions. Cet engouement est attesté chaque année par l'enthousiasme d'un public toujours plus nombreux pendant ces deux jours.

Ce formidable succès populaire reflète une passion qui a traversé le siècle tout entier. En choisissant pour thème « 1913-2013 : cent ans de protection », ces Journées rendent hommage à la loi du 31 décembre 1913 sur les monuments historiques, considérée comme un « monument pour les monuments ». Aujourd'hui, quelque 43 000 édifices et 260 000 objets sont classés ou inscrits au titre des monuments historiques !

Cent ans de protection, c'est aussi cent ans d'engagement pour le patrimoine. Des bénévoles, propriétaires comme associations, et des professionnels – au sein du ministère de la Culture et de la Communication ou d'autres ministères, dans les collectivités territoriales, sans oublier les artisans, les restaurateurs et l'ensemble des métiers d'art et de l'innovation – ont su se mobiliser pour nos monuments et leurs trésors avec patience, talent et responsabilité. Ces Journées européennes du patrimoine sont l'occasion privilégiée de les rencontrer et de partager leur passion, leurs savoirs et leurs histoires.

Cet engagement fort est aussi celui de tous les partenaires et mécènes qui soutiennent la manifestation et la font vivre depuis tant d'années. Je veux leur exprimer aujourd'hui toute ma reconnaissance.

À tous ceux qui sont fidèles aux Journées européennes du patrimoine depuis près de trente ans ou à ceux qui les découvriront lors de cette édition particulière, plongez sans hésiter dans l'histoire de ce siècle passionnant et passionné. L'année 2013 achève un siècle de protection, mais la défense et la mise en valeur du patrimoine sont des enjeux d'avenir.

AURÉLIE FILIPPETTI

Ministre de la Culture et de la Communication

L'OBJET MONUMENT HISTORIQUE HIER ET AUJOURD'HUI

Le centenaire de la loi de 1913 sur les monuments historiques est l'occasion de s'intéresser plus particulièrement à la catégorie des objets mobiliers protégés au titre des monuments historiques, généralement moins médiatisés que les monuments immeubles. Conservés dans les églises, les demeures privées, ou encore les mairies, les objets mobiliers sont par nature faciles à déplacer. Leur maintien dans leur lieu d'origine, leur conservation dans le temps et leur présentation sont autant d'enjeux quotidiens pour les propriétaires (privés ou publics) et affectataires (clergé, associations...).

La création d'une loi de protection des monuments historiques et d'une administration chargée de la faire appliquer est le fruit du contexte de la Révolution française, prolongé par un 19^e siècle à la fois nostalgique et réformateur, aboutissant à la loi du 31 décembre 1913 qui jette les bases de tout le système actuel.

Le terme « objets mobiliers » désigne une catégorie juridique¹ par opposition aux immeubles. À quelques exceptions près, la protection au titre des monuments historiques concerne le patrimoine hors des œuvres conservées dans les musées (déjà protégées par leur statut de « trésors nationaux »). L'objet Monument historique recouvre de multiples typologies, de l'orfèvrerie à la statuaire, du tableau à la locomotive, du papier peint au textile, et même les bateaux.

Les « immeubles par destination » (boiseries, cheminées, retables en bois etc.) qui appartiennent à l'immeuble mais peuvent en être détachés relèvent de la même législation que les objets mobiliers.

À la différence des objets de musées, l'objet Monument historique est parfois encore en usage : c'est le cas de l'orfèvrerie pour le culte, ou encore des machines industrielles pour la production.

DES « ANTIQUITÉS » À L'« OBJET MOBILIER » : LA PRISE EN COMPTE DE L'ŒUVRE *IN SITU*

De la collection au musée

Il est difficile de trouver un moment historique précis où aurait émergé la volonté de conserver les objets mobiliers.

« Qu'il s'agisse de bâtiments ou d'autres catégories d'objets transmis par les Romains, les Grecs ou d'autres peuples de l'Antiquité, ceux-ci ne sont pas, à l'époque, appelés « monuments historiques », mais désignés sous l'appellation globale d'antiquités, dérivée du substantif pluriel antiquitates forgé par le célèbre érudit romain Varron pour désigner l'ensemble des productions anciennes (langues, usages, traditions) de la romanité ».²

Les premiers collectionneurs, appelés « antiquaires », étudient et exposent leurs trouvailles dans des galeries ou cabinets de curiosités privés à des fins d'érudition et de délectation. Les collections royales forment quant à elles une démonstration du pouvoir par la possession d'objets précieux et leur transmission. Toutefois, le rassemblement de ces témoins artistiques, scientifiques et historiques au sein de collections, qu'elles soient privées ou publiques,

est plutôt à l'origine de la constitution de musées que de la naissance de l'objet Monument historique, le plus souvent conservé dans son lieu d'origine.

Guerre aux démolisseurs³

En favorisant la prise de conscience de la fragilité et de la vulnérabilité du patrimoine, la Révolution française est considérée comme un moment historique déterminant en faveur de la sauvegarde des objets mobiliers et monuments.

Le 2 novembre 1789, la nationalisation des biens du clergé est adoptée par l'Assemblée constituante, suivie en 1792 de la confiscation des propriétés des nobles émigrés et des biens de la Couronne. L'État devient subitement le principal responsable de la conservation de très nombreux objets jusque-là propriété du clergé et de l'aristocratie, et doit se doter dans l'urgence d'un cadre adapté.

C'est ainsi que naissent des commissions révolutionnaires chargées de dresser des inventaires de ce patrimoine mobilier, permettant de garder au moins la trace écrite des œuvres menacées de destruction. Des critères de sélection visant à identifier les œuvres les plus intéressantes à conserver sont élaborés.

Rubin-Louis Millin publie ses *Antiquités nationales ou recueil de monuments* (1790-1798, 5 volumes), parce qu'« il y a une foule d'objets intéressants pour l'art et l'histoire qui ne peuvent être transportés et qui seront infailliblement bientôt détruits ou dénaturés »⁴ : en prenant ainsi conscience de la vulnérabilité de l'objet *in situ*, Millin décrit et exprime pour la première fois la spécificité de l'objet « Monument historique », terme qu'il est d'ailleurs le premier à utiliser dans ses écrits.

Outre les inventaires sur papier, il s'agit également d'assurer la sauvegarde matérielle des œuvres en créant dans l'urgence de lieux de conservation.

La dispersion et la mutilation des objets mobiliers à la Révolution est importante, malgré les textes de sauvegarde. Les objets en métaux précieux sont fondus pour frapper monnaie : près de 99 % de l'orfèvrerie de l'Ancien régime a disparu. Le bronze des cloches est fondu pour la fabrication de canons. Les statues religieuses et les symboles de l'aristocratie sont mutilés. L'abbé Grégoire œuvre activement contre cet iconoclasme, et c'est à la suite de ses trois rapports sur le vandalisme en 1794 que la Convention décide que « les monuments transportables, intéressant les arts et l'histoire, qui portent quelques-uns des signes proscrits, seront transférés dans le musée le plus voisin ». Cette alerte conduit à la mise en place de « conservatoires » d'objets, qu'ils soient artistiques (avec la création du « Muséum » du Louvre en 1793), scientifiques et techniques (au Conservatoire des arts et métiers créé par l'abbé Grégoire en 1794), naturels (le Muséum national d'histoire naturelle en 1793) ou historiques, avec le dépôt des Petits-Augustins. Ce dépôt pour les objets confisqués aux congrégations religieuses, conçu par Alexandre Lenoir comme un « asile pour les monuments de notre histoire » devient le Musée des monuments français en 1795. Le musée est cependant dispersé en 1816 devant l'opposition de Quatremère de Quincy, au motif qu'« il est contraire à la civilisation de mobiliser l'œuvre d'art. Elle est propriété nationale, inaliénable. Le musée est la fin de l'art ».⁵

La voie vers une conservation *in situ* des objets mobiliers est ainsi ouverte.

GENÈSE D'UN SERVICE DES MONUMENTS HISTORIQUES EN FRANCE

Sous Napoléon Bonaparte, le Concordat de 1801 entre l'Église et l'État signe le début d'une ère plus propice à une conservation sereine des objets et des monuments religieux en particulier. Il rétablit notamment les Conseils de fabrique (appelés établissements publics du culte) chargés de veiller à l'entretien de ce patrimoine.

Les réflexes conservatoires de la Révolution française peuvent alors recevoir un cadre institutionnel. Tout d'abord, est créée une inspection des monuments historiques le 21 octobre 1830 par François Guizot, ministre de l'Intérieur. L'inspecteur général des monuments historiques aura pour tâche de « *parcourir successivement les départements de la France, s'assurer sur les lieux de l'importance historique ou du mérite d'art des monuments, recueillir tous les renseignements qui se rapportent à la dispersion des objets-accessoires qui peuvent éclairer sur l'origine, les progrès de la destruction de chaque édifice, éclairer les propriétaires et les détenteurs sur l'intérêt de leurs soins et stimuler enfin en les dirigeant le rôle de tous les conseils de département et de municipalité, de manière à ce qu'aucun monument d'un mérite incontestable ne périclite par cause d'ignorance et de précipitation* »⁶.

Cet intérêt pour l'histoire vue à travers les objets et les monuments qui en témoignent émane en partie du traumatisme causé par les destructions révolutionnaires, mais est également exacerbé à cette époque dans le contexte du romantisme, dont l'une des composantes repose sur la nostalgie et l'idéalisation du passé. Les *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, publiés de 1820 à 1878 par le Baron Taylor et Charles Nodier, constituent un véritable inventaire illustré du patrimoine de la France.

Ludovic Vitet, premier inspecteur, réclame l'élaboration d'une loi dès 1833. Prosper Mérimée lui succède en 1834. En 1837, est finalement créée une Commission des monuments historiques, chargée d'établir des listes de monuments et d'objets pour attribution de subventions publiques en vue de leur entretien et de leur préservation. Les premières listes ne comportent quasiment pas d'objets mobiliers. Le premier objet sur la liste de 1840 est la *Tapisserie de Bayeux*. En 1851, la Commission des monuments historiques commande une Mission héliographique, qui par le biais du médium naissant de la photographie, est chargée des prises de vue de monuments afin de dresser un bilan illustré des restaurations à mener.

Pour les objets en péril dont l'intérêt justifie la sauvegarde, le Musée des thermes et de Cluny créé par Alexandre du Sommerard est rattaché de 1848 à 1907 à la Commission des monuments historiques, et se transforme ainsi peu à peu en un dépôt national de meubles acquis par l'État. C'est ainsi que la *Dame à la Licorne* y est parvenue en 1882.

Toutefois, dans une logique opposée à celle des musées, la Commission des monuments historiques a pour mission de favoriser le maintien des œuvres *in situ* quand les édifices sont conservés. Dès lors, la nécessité d'une loi se fait sentir afin de pouvoir contrôler la bonne conservation des objets sur place.

Les premiers arrêtés de classement au titre des monuments historiques apparaissent à partir de 1880, alors qu'aucune loi ne définit encore le classement. La *Statue reliquaire de Sainte Foy de Conques* ou encore le *Triptyque de Moulins* font partie des premiers objets ainsi classés.

La loi du 30 mars 1887 donne pour la première fois une portée juridique à la protection établie jusque-là par des listes et des arrêtés. Malgré cette loi, l'exportation vers les États-Unis d'importants fragments sculptés provenant notamment des cloîtres de Saint-Michel de Cuxa (Pyrénées-Orientales) et de Saint-Guilhem le Désert (Hérault), à l'origine du Cloisters Museum de New York, prouvent que des ajustements sont encore à trouver.

Une Sous-commission des objets d'art et antiquités est créée à la Commission nationale des monuments historiques par décret du 3 janvier 1889. En 1893, Paul-Frantz Marcou est le premier inspecteur général adjoint des monuments historiques nommé spécifiquement pour les objets mobiliers, et sa mission est renforcée par des « correspondants » de la commission nommés dans les sociétés savantes.

La décisive loi de séparation des Églises et de l'État du 9 décembre 1905 marque un tournant. Elle signe la fin du Concordat, et donc la disparition des fabriques chargées de veiller à la conservation des objets du culte. La propriété de ces objets est transférée aux communes et à l'État par la loi du 13 avril 1908. Depuis lors, la majeure partie des églises et du mobilier créés avant 1905 est propriété communale, et les cathédrales appartiennent à l'État. Des inventaires de ces objets sont dressés dès 1906, et aujourd'hui, on se réfère encore régulièrement à ces inventaires pour bien identifier les propriétaires des œuvres dans les édifices religieux.

L'impact immédiat de ces lois est la vaste campagne de classement de ce mobilier religieux au titre des monuments historiques, et l'apparition des Conservateurs des antiquités et objets d'art (CAOA) pour encadrer ces protections, par décret du 11 avril 1908. En 1905, quelque 4 000 objets sont classés. On en compte déjà 11 000 en 1908, 30 000 en 1914, et près de 300 000 objets classés et inscrits 100 ans plus tard, en 2013.

La loi du 31 décembre 1913 sur les monuments historiques est à la fois l'aboutissement de cette prise en compte croissante de la préservation du patrimoine tout au long du 19^e siècle, et le point de départ du développement de la protection du patrimoine à travers la mise en place d'une administration renforcée et plus proche, et d'une loi qui s'enrichit régulièrement de nouveaux apports. L'actuelle loi sur les monuments historiques, dont la loi de 1913 a posé les fondements principaux, est consignée depuis 2004 dans le Code du Patrimoine (livre VI). Nous en exposerons ici les grands principes pour les seuls objets mobiliers (la loi traitant également des immeubles).

L'OBJET MOBILIER MONUMENT HISTORIQUE AUJOURD'HUI : CONNAÎTRE, CONSEILLER, CONTRÔLER

Qui ? Les acteurs

Au sein de l'administration aujourd'hui, ce sont les Conservateurs des monuments historiques au niveau régional, en lien avec les Conservateurs des antiquités et objets d'art (CAOA) au niveau départemental, qui sont chargés d'aider les propriétaires à protéger et restaurer les objets mobiliers.

Ex-inspecteurs des monuments historiques (jusqu'en 1997), les Conservateurs des monuments historiques travaillent désormais au sein des Directions régionales des affaires culturelles (DRAC)⁷ dans le service de la Conservation régionale des Monuments historiques (CRMH). Ils appartiennent au corps des conservateurs du patrimoine et sont fonctionnaires de l'État (Ministère de la culture).

Les Conservateurs des antiquités et objets d'art (CAOA), statut créé en 1908 à la suite de la loi de 1905 citée plus haut, dépendent du préfet de département. Ils exercent une mission pour le compte de l'État (DRAC-Ministère de la culture), pour laquelle ils reçoivent une simple indemnité. Initialement confiée à des érudits locaux (prêtres, membres de sociétés savantes...), la mission s'est aujourd'hui professionnalisée : la majeure partie d'entre eux sont rattachés aux collectivités territoriales (Conseils généraux en particulier, archives départementales...), au sein desquelles ils exercent d'autres fonctions liées au patrimoine du département, et mutualisent ainsi leurs compétences.

Dans chaque département, le COA, parfois aidé d'un CDAOA (Conservateur délégué des antiquités et objets d'art) est chargé pour le compte du Ministère de la culture, en lien avec la DRAC, de trois missions principales : les propositions de protection au titre des Monuments historiques des objets mobiliers, le récolement des objets protégés au titre des Monuments historiques, le suivi de leur restauration.

Quoi ? Naissance de l'objet Monument historique

Comme pour les immeubles, il existe deux niveaux de protection juridique pour les objets mobiliers : l'inscription (depuis 1971), et le classement (depuis les premières lois au 19^e siècle) au titre des monuments historiques.

L'inscription, qui concerne des objets ayant un intérêt moindre que les objets classés, mais suffisant pour justifier leur sauvegarde et leur transmission aux générations futures, se décide au niveau départemental, au sein des Commissions départementales des objets mobiliers.

La demande d'inscription au titre des monuments historiques d'un objet est effectuée auprès du COA par le propriétaire, l'affectataire, ou toute autre personne ayant un intérêt à sa protection. L'objet est ensuite présenté par le COA devant la Commission départementale des objets mobiliers (CDOM) dans chaque département. Cette commission composée de membres compétents est présidée par le Préfet de département (ou son représentant), à la différence des Commissions régionales du patrimoine et des sites, chargées de l'inscription des immeubles et qui se tiennent au niveau régional.

L'ordre du jour des CDOM est préparé par le COA, en lien avec le Conservateur des monuments historiques. Lorsque la qualité de l'objet le justifie, il peut être proposé au classement, sous réserve de l'accord du propriétaire, auquel cas le Conservateur des monuments historiques présente l'objet en Commission nationale des Monuments historiques, qui se tient au Ministère de la culture à Paris. Tout objet doit d'abord être inscrit (arrêté d'inscription pris par le préfet de département) avant d'être classé (arrêté de classement pris par le ministre de la Culture) le cas échéant. Des modifications législatives sont en cours de discussion pour faire évoluer le statut des COA et les CDOM.

La création d'un service de l'Inventaire général par André Malraux et André Chastel en 1964, destiné à dresser l'inventaire du patrimoine national « de la petite cuiller à la cathédrale », a été le catalyseur de nombreuses protections. En effet, une fois repérés et étudiés par l'Inventaire général, les objets (et les immeubles) présentant les qualités requises étaient proposés pour une protection au titre des Monuments historiques. L'Inventaire général, qui était alors

un service de la DRAC, a été décentralisé et transféré aux Conseils régionaux en 2004, ce qui n'empêche pas des collaborations ponctuelles.

Contrairement à certains objets anciennement inscrits ou classés, les protections actuelles reposent sur une connaissance approfondie de l'objet et sur des critères précis : sont invoqués les critères d'intégrité, ancienneté, unicité, rareté, qualité, auteur, lien avec un personnage ou un événement historique, représentativité, lien avec un immeuble protégé.

Pour les raisons historiques vues plus haut, 80 % des objets classés relèvent du patrimoine religieux et sont propriété publique, et l'on tâche actuellement de diversifier les domaines, en axant notamment les nouvelles protections sur le patrimoine industriel, scientifique et technique (PIST), les objets civils et domestiques, le patrimoine du 20^e siècle, les objets des administrations ou institutions civiles, le patrimoine en mains privées.

Comment ? Longue vie à l'objet Monument historique !

La conservation dans le temps : entretenir, restaurer

La protection au titre des monuments historiques, signe de son importance patrimoniale au plan régional ou national, engage son propriétaire à préserver l'intégrité et la qualité de l'objet, en assurant son entretien, sa conservation, sa restauration et son maintien en sécurité.

Depuis 2005, le propriétaire a été remis au cœur du processus de restauration en redevenant maître d'ouvrage des travaux, rôle auparavant tenu par l'État (DRAC). Il établit le cahier des charges, consulte les entreprises et réceptionne les travaux.

Néanmoins, à partir du moment où l'objet est inscrit ou classé, le propriétaire doit s'adjoindre les conseils et l'avis des conservateurs (Conservateurs des monuments historiques au sein des DRAC et COA), qui exercent un « contrôle scientifique et technique » avant, pendant et à la fin des travaux de restauration.

Pour ce faire, le propriétaire doit informer l'administration de son projet en amont de la restauration. Le plus souvent, le COA et/ou le Conservateur des monuments historiques viennent voir l'objet sur place, afin d'aider le propriétaire à déterminer l'intervention à mener sur l'œuvre en fonction de son état et de son environnement. Par exemple, il peut juger utile qu'une étude préalable soit effectuée avant d'entamer la restauration, étude qui permettra de préciser le protocole d'intervention ainsi que le budget à prévoir pour la restauration. Ou encore, il peut conseiller au propriétaire de prendre un maître d'œuvre lorsque l'ampleur des travaux le nécessite. Le propriétaire consulte ensuite des entreprises compétentes afin de garantir l'intervention la plus respectueuse possible de l'objet, et la plus conforme à son histoire et à son état initial.

Une fois le programme des interventions validé, le propriétaire dépose une déclaration préalable de travaux (pour les inscrits) ou une autorisation de travaux sur objet mobilier classé (pour les classés) auprès du COA. Ensuite, le COA ou le Conservateur des monuments historiques suivent les interventions de restauration sur les objets inscrits et classés (*in situ* ou en atelier selon les cas), afin de s'assurer que l'intervention respecte le programme initial, et d'échanger sur les partis de restauration qui peuvent évoluer en cours d'opération. À la fin, les restaurateurs rendent un rapport de restauration qui documente et explique l'intervention.

Les restaurations d'objets mobiliers nécessitent des savoir-faire spécifiques et des compétences particulières, et sont donc confiées à des restaurateurs formés et spécialisés dans chaque domaine (peinture, sculpture, textile...). La déontologie en matière de conservation et de restauration du patrimoine est guidée par la Charte internationale sur la conservation et la restauration des monuments et des sites, dite « Charte de Venise », datant de 1964, qui énonce en particulier le principe fondamental suivant : la restauration « *commence là où s'arrête l'hypothèse* », ce qui signifie que toute intervention sur le patrimoine doit être la plus respectueuse possible de l'existant, et s'appuyer seulement sur les informations données par les parties originales.

La collaboration avec les laboratoires de recherche (comme le Laboratoire de recherche des monuments historiques (LRMH) de Champs-sur-Marne) peut s'avérer nécessaire pour effectuer des analyses permettant d'approfondir la connaissance technique de l'œuvre afin de mieux la restaurer ensuite.

Si le propriétaire ne s'est pas aperçu de l'état de dégradation d'un de ses objets inscrit ou classé, il en est généralement averti par le CROA à l'occasion des récolements, et peut alors prendre l'initiative de faire restaurer l'objet. Le récolement consiste à vérifier la présence et l'état des objets protégés au titre des monuments historiques tous les cinq ans. Il donne lieu à un bordereau de récolement signé par le propriétaire, le CROA, et l'affectataire le cas échéant. Les dépenses occasionnées par la restauration d'objets inscrits ou classés peuvent bénéficier de subventions de l'État (Ministère de la culture) à la demande du propriétaire.

En outre, certaines dispositions fiscales récentes peuvent profiter au propriétaire qui fait restaurer un objet mobilier classé au titre des monuments historiques.⁹

Si la « conservation préventive » (qui regroupe les « mesures et actions ayant pour objectif d'éviter ou de limiter la dégradation, la détérioration ou la perte d'un bien culturel »), reste un défi dans les monuments historiques aux conditions climatiques variables et non contrôlées, les conservateurs et les restaurateurs jouent un rôle pédagogique majeur dans ce domaine, en conseillant les propriétaires pour éviter ou retarder une détérioration trop importante entraînant des restaurations coûteuses.

Dans le cadre de la restauration d'un objet mobilier, il est important de prendre également en compte l'état sanitaire de l'édifice qui l'abrite. En effet, il est parfois nécessaire de restaurer conjointement le clos et le couvert afin d'assurer de meilleures conditions de conservation aux statues, tableaux, retables... Le propriétaire peut alors recevoir le conseil de l'Architecte des bâtiments de France ou de l'Ingénieur du patrimoine de la DRAC afin d'envisager une restauration globale de l'édifice et des objets. Cette restauration sera alors confiée à un architecte, maître d'œuvre, qui s'adjoindra l'expertise de restaurateurs spécialisés, pour la restauration du mobilier.

La conservation dans l'espace : circulez, il y a tout à voir !

Il est par nature difficile de contrôler la circulation d'un objet, surtout dans un monument encore en usage comme une église, une mairie, ou un lycée. La protection au titre des monuments historiques représente une garantie pour la conservation de l'objet et sa transmission

aux générations futures, et la loi prévoit donc des mesures permettant d'en garder la trace, même en cas de déplacement.

De manière générale, qu'il s'agisse d'un prêt pour une exposition, d'un dépôt temporaire ou d'un transfert dans un autre lieu, d'un changement de propriétaire ou encore d'une vente, tout déplacement d'un objet inscrit ou classé doit être signalé en amont à la DRAC, qu'il soit temporaire ou permanent, afin que le Conservateur des monuments historiques puisse encadrer le déplacement, dans les meilleures conditions possibles pour l'objet souvent fragile.

L'imprescriptibilité¹⁰, l'inaliénabilité¹¹ et l'interdiction d'exportation qui touchent les objets classés au titre des monuments historiques dans le domaine public¹² sont autant de dispositions en faveur de la « traçabilité » de l'objet.

De plus, le Ministère de la culture développe aujourd'hui des outils destinés à renforcer la sécurité et la sûreté des objets mobiliers *in situ*. La prévention fait partie des missions des CROA et de la Conservation régionale des monuments historiques sur le terrain. En premier lieu, le récolement permet de s'apercevoir de la disparition d'objets, volés ou perdus, et d'en déclarer le vol.

Une fois l'objet déclaré perdu ou volé, les poursuites sont facilitées par une amélioration de la circulation de l'information, relayée par l'OCBC (Office central de lutte contre le trafic des biens culturels) et sa base Treima (Thésaurus de Recherche Électronique et d'Imagerie en Matière Artistique), ainsi que des guides¹³ à destination des propriétaires.

Des bases de données, comme la base Palissy du Ministère de la culture ou les bases locales des CROA, inventoriant les objets mobiliers protégés avec une photo, permettent de les documenter et de les protéger, car un objet connu est toujours beaucoup moins facile à voler et à revendre.

La prévention des vols et dégradations passe également par la mise en sécurité des objets *in situ* (accrochage sécurisé, vitrine...), qui peut également bénéficier de l'aide financière et du conseil des conservateurs.

Loin d'être foncièrement contraignant, le statut de Monument historique confère à l'objet une reconnaissance patrimoniale, et à son propriétaire les outils pour en assurer la sauvegarde, dans le respect de son esthétique et de son histoire.

À l'échelle internationale, peu de législations sur les monuments historiques prennent en compte les objets mobiliers. La préservation des objets en France est le fruit d'un contexte historique bien spécifique, qui aboutit à la mise en place d'un véritable service public du patrimoine, porté par une loi forte et une administration experte. Sa mission est de nous ouvrir les yeux sur l'intérêt d'objets souvent invisibles car trop familiers, et néanmoins remarquables : ces ancêtres qui nous survivront.

■ CÉCILE OULHEN

1. Au sens large du terme, tel que défini dans l'article 528 du code civil de 1804, « sont meubles par leur nature les animaux et les corps qui peuvent se transporter d'un lieu à un autre, soit qu'ils se meuvent par eux-mêmes, soit qu'ils ne puissent changer de place que par l'effet d'une force étrangère. »
2. Françoise Choay, *Le patrimoine en questions, anthologie pour un combat*, éditions du Seuil, 2009, p. XII
3. Du nom du pamphlet publié par Victor Hugo en 1832.
4. Cité dans F. Choay, op. cit. p. 82.
5. Cité dans M.-A. Sire, op. cit. p. 48-49
6. Cité dans M.-A. Sire, op. cit. p. 27
7. Créées en 1977, les Directions régionales des affaires culturelles (DRAC) sont des services déconcentrés du Ministère de la culture dans chaque région. Elles mènent la politique du Ministère de la culture dans tous ses champs de compétences (monuments historiques, archéologie, musées, ethnologie, musique, danse, théâtre, livre et lecture, éducation artistique et culturelle) en apportant un conseil et un soutien financier (par le biais de subventions) aux institutions concernées.
8. Rappelons ici que les propriétaires publics sont soumis au Code des marchés publics, et doivent donc procéder à une mise en concurrence et une publicité (selon le montant des travaux) avant de choisir le restaurateur.
9. – Code du patrimoine, art. D623-1 et 2.
– Réduction d'impôts : Article 795A du Code des impôts. Article 23 de la LFR 2007 n° 2007-1824 du 25 décembre 2007, codifié à l'article 199 duovicius du Code général des impôts. Disposition précisée par le décret n° 2008- 1479 du 30 décembre 2008 et mise en œuvre par l'instruction fiscale 5B-2-09 n° 7 du 21 janvier 2009.
La réduction d'impôt est égale à 25 % des sommes effectivement versées et restant à la charge du propriétaire, retenues dans la limite annuelle de 20 000 € par contribuable, soit une réduction annuelle maximale de 5 000 €.
– Exonération des droits de mutation : Loi n° 88-12 du 5 janvier 1988 relative au patrimoine monumental modifiée par la loi n° 2003- 709 du 1er août 2003 et le décret n° 2003- 1238 du 17 décembre 2003. Circulaire du ministre de la Culture et de la communication n° 2006- 005 en date du 21 juillet 2006.
10. *Imprescriptibilité* : l'action judiciaire est exercée sans délai de prescription (qui est le délai à l'expiration duquel une action judiciaire ne peut plus être exercée). Ainsi, si un objet est volé ou disparaît, l'enquête et les poursuites peuvent continuer tant que l'objet n'a pas été retrouvé, sans délai de prescription.
11. *Inaliénabilité* : fait de ne pouvoir ni vendre l'objet ni en transférer la propriété à quiconque. Les objets en mains privées peuvent être vendus à un tiers à condition que l'administration en soit prévenue.
12. Que l'objet soit inscrit ou classé, son appartenance au *domaine public* culturel le rend de toute façon inaliénable et imprescriptible, conformément au Code général de la propriété des personnes publiques
13. Voir en particulier le guide suivant : « Sécurité des biens culturels. De la prévention du vol à la restitution de l'objet volé », guide d'information à l'usage des propriétaires publics et privés, en ligne sur le site internet du Ministère de la culture.

■ BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages

Code du patrimoine, livre VI Monuments historiques

Ouvrage collectif, *Idônes et idoles*, éd. Actes sud, 2008.

Françoise Choay, *Le patrimoine en questions, anthologie pour un combat*, éditions du Seuil, 2009

Nathalie Heinich, *La Fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*, Paris, éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, collection Ethnologie de la France, 2009.

Roland Schaer, *L'invention des musées*, collection Gallimard Découvertes/RMN, 1993.

Marie-Anne Sire, *La France du patrimoine, les choix de la mémoire*, coll. Gallimard découvertes, 1996.

L'objet monument historique in « *Monumental* » 2011-1, Éditions du Patrimoine, Paris 2011.

Sites internet

Site internet du Ministère de la culture consacré aux objets mobiliers

<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Disciplines-et-secteurs/Monuments-historiques/>

[Intervenir-sur-un-monument-historique/Proteger-conservier-et-gerer-les-objets-mobiliers](http://www.culturecommunication.gouv.fr/Intervenir-sur-un-monument-historique/Proteger-conservier-et-gerer-les-objets-mobiliers)

« Sécurité des biens culturels. De la prévention du vol à la restitution de l'objet volé », guide d'information à l'usage des propriétaires publics et privés, en ligne sur le site internet du Ministère de la culture.

<http://www.circulation-biens.culture.gouv.fr/>

<http://insitu.revues.org/>



Restauration de *La Déploration du Christ* de Saint-Mélor-des-ondes © Cécile Oulhen

PLUS DE 100 ANS DE PROTECTION DES OBJETS MOBILIERS EN BRETAGNE

Une véritable politique de protection et de restauration des monuments historiques se met en place en France dans les années 1830, parallèlement à la prise de conscience de l'importance du patrimoine dans l'histoire de la Nation.

Les plus célèbres « inventeurs » du patrimoine se rendent en Bretagne dès ces années-là : Taylor et Charles Nodier consacrent à la Bretagne deux des 21 volumes de leurs « voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France »¹, et y sont présents dès 1832. Prosper Mérimée qui succède en 1834 à Ludovic Vitet comme inspecteur des monuments historiques s'y rend entre juillet et octobre 1835². Enfin, Gustave Flaubert et Maxime Du Camp, font le voyage en Bretagne en 1847³.

Tous repèrent les grands édifices religieux, leur état souvent délabré, les monuments mégalithiques, les sites archéologiques comme le temple de Mars à Corseul, mais bien peu évoquent les objets mobiliers. Si le calice de Saint-Jean du Doigt (classé en 1893), les reliefs en albâtre de Roscoff (classés en 1898) et la Vénus de Quinipily (classée en... 1943!) sont repérés, ce sont bien les constructions qui sont prioritaires dans l'esprit du temps. Ainsi, Mérimée ne parle pas des stalles de Tréguier, qui ont pourtant survécu aux modifications du 17^e siècle et à la tourmente révolutionnaire, alors qu'il décrit très précisément l'édifice. Sa mission était clairement de s'occuper des édifices, de leur conservation et d'indiquer à l'administration centrale ceux qui nécessitaient des crédits de restauration.

D'ailleurs, les lois ne parlent pas d'objets jusqu'en 1881. Pourtant, les immeubles par destination (stalles, gisants, tombeaux, vitraux, autels en granit, comme celui de Notre-Dame du Folgoët, chapiteaux), sont inclus dans la protection des édifices qui les abritent, dès la première liste de 1840. Le jubé de Saint-Fiacre du Faouët est rajouté en 1841 à la liste, sur l'insistance du préfet du Morbihan, qui juge l'œuvre unique⁴.

Dans le même élan envers le patrimoine, se mettent en place les sociétés savantes qui mènent à bien le repérage et l'étude des monuments, sites archéologiques, objets d'art... : le Congrès archéologique, qui dès 1840, mené par Arcisse de Caumont, commence ses publications et ses réunions ; la Société polymathique du Morbihan, fondée en 1826, etc. Ce sont de précieux auxiliaires pour les préfets : la Société polymathique, en la personne du Docteur de Closmadeuc, réalise ainsi en 1874 une liste des édifices du Morbihan proposés au classement. En 1851, pour l'aider à suivre le travail des inspecteurs et des architectes, la Commission des monuments historiques, créée en 1837, confie à cinq photographes la mission de sillonner les régions et de transmettre leurs clichés. C'est ensuite Séraphin-Médéric Mieusement, photographe de Duban et de Viollet-le-Duc, qui réalise « l'album des monuments de France » à partir de 1876. On lui doit de superbes clichés de la bannière du Rosaire et de St-Pol-de-Guimiliau, les premières photos du calice et de la croix de procession de Saint-Jean du Doigt, des clichés des jubés de Saint-Fiacre au Faouët, de celui de Tonquédec, la châsse reliquaire de Saint-Gildas-de-

Rhuys (qui fut classée en 1899), des stalles de Saint-Pol de Léon en 1884 (elles furent classées en 1902)... Durand, actif de 1876 à 1917, fit lui aussi des milliers de clichés des monuments, immeubles et meubles : les vitraux et stalles de Champeaux, les statues de Morlaix, les tapisseries nouvellement installées du Parlement de Rennes. Félix Martin-Sabon, insatiable photographe des monuments, vient en Bretagne plusieurs fois avant 1897. Il existe encore 595 clichés de son travail dans notre région, mais seuls une trentaine concerne des objets. Ces clichés constituent encore aujourd'hui une documentation de première importance. Mais, on le voit, les objets restent minoritaires, on oserait dire anecdotiques, au sein des monuments historiques. De plus, les listes n'ont qu'une valeur indicative, et peu de réelle portée juridique. En 1887, la première loi de protection des monuments historiques prend en compte les objets comme catégorie spécifique. En Finistère, une grande partie de l'orfèvrerie des 15^e et 16^e siècles fut ainsi classée, surtout durant l'année 1898 : les croix processionnelles de Carantec, Kerfeunteun, Plougasnou, Saint Jean du Doigt par exemple.

La promulgation de la loi de séparation des églises et de l'État, en 1905, va complètement changer l'optique de l'administration des monuments historiques : la peur de voir disparaître, vendu ou dispersé ce qui se révéla brutalement comme indissociable du monument constitua un acte fondateur du patrimoine français. D'emblée, tous les objets mobiliers se trouvant dans les édifices culturels concernés par la loi de séparation furent classés monuments historiques pour une durée de 3 ans, classement qui fut prorogé jusqu'en 1914. Face à l'ampleur de la tâche, inventorier et documenter les principales œuvres d'art des églises de France, l'administration se dota d'une part d'inspecteurs des monuments historiques en plus grand nombre (c'est ainsi que Paul-Frantz Marcou rejoint ce corps prestigieux), et d'autre part de correspondants locaux, agents indemnitaires de l'État, qui ont gardé ce statut jusqu'à nos jours, les conservateurs des antiquités et objets d'art. Ensemble, en Bretagne, entre 1906 et 1914, ils feront classer au titre des monuments historiques près de 680 objets, soit près du tiers du corpus actuel. En 1907, un décret organise le service de l'inspection des monuments historiques.

Ce mouvement ne s'arrêta plus : les objets, qui constituent un des titres de la loi du 31 décembre 1913 sont des monuments à part entière, dont la fragilité nécessite une surveillance particulière : un recensement est prévu tous les cinq ans, ils sont inaliénables et imprescriptibles. La seconde guerre mondiale, avec l'occupation allemande et la menace de voir fondre les objets en métal, incite les conservateurs de l'époque à classer les cloches anciennes, alors qu'elles n'avaient jusque-là pas attiré l'attention, afin de les soustraire à la fonte. L'action de René Guillaume, architecte ordinaire du Morbihan et de Pierre Thomas-Lacroix, conservateur des antiquités et objets d'art est bien connue⁵. Ensemble, ils sauveront par exemple les objets mobiliers de la chapelle de La Trinité à Quéven.

Depuis 1938, les inspecteurs des monuments historiques, recrutés par concours et jusqu'en 1997 basés à Paris s'occupent principalement des objets mobiliers et des décors portés (lambris, peintures murales, retables, etc.). Pierre-Marie Auzas, François Macé de Lépinay, Marie-Pasquine Subes-Picot et Philippe Bonnet se succèdent à ce poste en Bretagne. En 1971, il devient possible d'inscrire, à l'instar des immeubles, les objets mobiliers de propriété

publique. Cette disposition ne sera étendue aux propriétaires privés qu'en 2004. Un nouvel élan est donné dans les années 80 : l'année du patrimoine, en 1980, en est le symbole. Partout, la notion de patrimoine s'élargit pour prendre en compte tous les aspects de la création humaine : les objets du patrimoine scientifique, industriel, maritime trouvent maintenant place dans les listes d'objets classés : le premier bateau classé est breton, il s'agit du *Mad Atao*. Détruit depuis, il avait été classé le 5 novembre 1982. Parallèlement, les quatre conseils généraux se saisissent de cet élan et mettent en place un personnel scientifique permanent pour inventorier, préparer les dossiers de protection, effectuer les récolements, suivre les restaurations et mettre en valeur les objets mobiliers : tous auront en plus la mission de conservateurs des antiquités et objets d'art. Le département du Morbihan crée son service en 1982, l'Ille-et-Vilaine crée le poste en 1986...

Depuis, tous les CROA de Bretagne sont des professionnels, personnels scientifiques des Conseils généraux, ce qui est loin d'être une situation répandue en France. De fait, grâce à leur action, c'est plus de 20 000 objets mobiliers qui sont classés et inscrits en Bretagne, faisant de notre région une des mieux dotées dans ce domaine.

Le défi d'aujourd'hui est d'étendre la protection à des objets moins bien connus, comme ceux du patrimoine industriel ou des établissements d'enseignements, ainsi que les objets de propriété privée, ceux-ci étant très minoritaire dans les listes.

■ CHRISTINE JABLONSKI



1. Taylor J., Nodier Ch., de Cailleux A., *Voyages pittoresques dans l'ancienne France. Bretagne, deux tomes, 1845-1846*, Paris 1820-1878.
2. Mérimée P., *Notes d'un voyage dans l'Ouest de la France*, éd. Adam Biro, Paris, 1989.
3. Flaubert G., Du Camp M., « *Nous allions à l'aventure, par les champs et les grèves* », *un voyage en Bretagne*, coll. Le voyage littéraire, Paris, 2011.
4. Fardel P. La conservation des monuments historiques morbihannais de 1830 à 1887. La place des objets mobiliers in Jablonski C., Mens D. dir. *Regards sur le vitrail*, Actes Sud/ACAOAF, 2002.
5. Nicolas B., Mens D., Barré V., *À la recherche des œuvres perdues*, catalogue de l'exposition de Lorient, Vannes, 2000.



Le Faouët, chapelle Saint-Fiacre, jubé, photographie prise par Mieusement en 1887. © : Ministère de la Culture, Médiathèque du Patrimoine.

CHAPITEAUX TRANSFORMÉS EN BÉNITIERS

SAINT-GILDAS DE RHUYS ABBATIALE DE SAINT-GILDAS

GRANIT SCULPTÉ – 12^E SIÈCLE – ATELIER MONASTIQUE
CLASSÉ AU TITRE DES MONUMENTS HISTORIQUES LE 12 JUILLET 1912

En 1847, M. Cayot-Delandre fait paraître son ouvrage *Le Morbihan, son histoire et ses monuments*. Ses descriptions concernent les principaux monuments, dont l'abbatiale romane de Saint-Gildas-de-Rhuys. Cet édifice roman, dont la construction est influencée par celui de Saint-Benoît-sur-Loire, est l'un des rares en Bretagne à avoir son déambulatoire d'origine, à l'instar de Locudy. En Morbihan, il est emblématique, face aux rares édifices ayant conservé des traces architecturales romanes plus ténues, comme Brech ou Ploërdut. Nécropole de la branche ducale des Dreux, cette abbaye bénédictine est protégée au titre des Monuments historiques dès 1840, comme le château de Suscinio, suite à la visite de Mérimée. Cayot-Delandre nous livre dans sa notice, outre le légendaire du saint fondateur, la description de deux éléments architecturaux déposés : « deux autres chapiteaux de dimension colossale, et qui proviennent sans doute de la colonnade de la nef antique, ont été creusés et servent désormais de bénitiers ; ils sont couverts de têtes bizarres et de *гипсахи сапрісіеих* ». Décor végétal pour l'un, entrelacs et décor animal avec lions pour l'autre, ces deux éléments aux quatre faces sculptées proviennent fort probablement de l'ancienne nef. Le procès-verbal de 1678 de l'abbatiale comme le précise Marc Déceneux, permet d'imaginer en effet une nef primitive de six travées, avec de fortes colonnes rondes, surmontées de chapiteaux similaires à ceux remployés, et déposés lors des travaux réalisés par l'architecte vannetais Olivier Delourme à la fin du 17^e siècle. Toujours selon Marc Déceneux, ces deux vestiges lapidaires dateraient plutôt de la première moitié du 11^e siècle, tandis que les premières observations les avaient placés dans une production du 13^e siècle¹. Ces chapiteaux seraient donc dus à un atelier monastique, ayant réalisé les chapiteaux de cette nef primitive, probablement dans la seconde moitié du 11^e siècle, mais aucune source ne permet de préciser une date affinée. Cela permet en revanche d'affirmer que le décor primitif de la nef était composé de chapiteaux à décor



Chapiteau. © Conseil général du Morbihan.

végétal, mais aussi animaliers ou tout du moins scénographiés. Le décor de lions bicéphales affrontés, partageant une tête commune, à chaque angle est à mettre en rapport avec la production poitevine autour de Saint-Savin. Dans un article de Midori Igarashi-Takeshita², l'auteur dénombre de multiples exemples de cette iconographie, présente notamment à Saint-Savin, et reproduits par les sculpteurs poitevins dans le courant du 12^e siècle. L'image du lion, dans cet article, est mise en lien avec la notion de *lion-gardien*, présents sur le porche d'entrée des églises ou sur les chapiteaux occidentaux de la nef. Cette symbolique spatiale spécifique, présente à de multiples exemples dans l'art roman, pourrait donc expliquer la conservation de ce chapiteau au 18^e siècle, suite à la destruction de nef primitive, et sa transformation en bénitier, placée sous la tour-porche néo-classique. Protégés Monuments historiques dès 1912, en qualité de témoins de l'art roman en Morbihan, ces deux bénitiers sont exemplaires du réemploi d'éléments architecturaux ou d'objets domestiques, comme de multiples mortiers, transformés au fil du temps également en bénitiers.

■ DIEGO MENS

1. Avis repris dans l'article d'Anne Autissier dans son article consacré aux chapiteaux de l'abbatiale in *Colloque de Saint-Gildas*, 2009, éd. Symposium.
2. Igarashi-Takeshita Midori. *Les lions dans la sculpture romane en Poitou*. In *Cahiers de civilisation médiévale*. 23^e année(n° 89), Janvier-mars 1980, pp. 37-54.

RETABLES LAVALLOIS

BRIE – ÉGLISE

MARBRE ET TUFFEAU – 1638-1653 – HUILE SUR TOILE
CLASSÉ AU TITRE DES MONUMENTS HISTORIQUES LE 28 NOVEMBRE 1911

Au sud-est de Rennes, l'église de Brie, agrandie pendant la première moitié du 17^e siècle, conserve de cette période un ensemble de retables « lavallois » en marbre et en tuffeau. Ces retables figurent parmi les premiers exemples classés Monuments historiques, en Ille-et-Vilaine, avant la loi de 1913.

Un décor complet du 17^e siècle

Achevé en 1638, le retable majeur occupait tout l'espace du chœur. En 1653, deux retables secondaires viendront compléter le programme liturgique dans les bras du transept construits peu avant. Œuvres d'ateliers lavallois qui diffuseront leur style en Ille-et-Vilaine pendant le long chantier de construction du Parlement de Bretagne¹, ces retables présentaient, le plus souvent, comme ici, une architecture ordonnée à trois travées, sur trois niveaux. À Brie, le répertoire ornemental spécifique aux décors lavallois, composé de guirlandes et de corbeilles de fleurs et de fruits, est bien présent. Mais le grand intérêt du décor réside dans son programme iconographique demeuré complet depuis le 17^e siècle.

Le maître-autel traitait du thème de la Vierge. Autour du tableau central, *la Présentation de Jésus au temple*, figuraient, peints ou sculptés, *Anne* et *Joachim*, *Joseph* et *Marie*. À la scène, s'ajoutait l'image de *Judith*, l'héroïne biblique². Les autels latéraux proposaient, au sud, encadrant le tableau, *la Remise des clés à Pierre*, les « grands témoins » du Christ, *Jean-Baptiste*, *Jean l'Évangéliste* et *Jacques*³. Au nord, groupés autour de *l'Adoration des mages*, les saints protecteurs, *Sébastien*, *Roch* et *Fiacre*⁴, étaient là pour rassurer les fidèles.

Le classement des retables en référence aux lois du 30 mars 1887 et du 9 décembre 1905

Mentionnés en 1882⁵ par Guillotin de Corson puis, en 1895⁶, par Paul Paris-Jallobert, les retables de Brie ont été classés comme objets mobiliers le 28 novembre 1911.

La fiche de protection reprenait d'ailleurs les descriptions des deux historiens.

À cette date, l'arrêté visait principalement deux lois :

- La loi du 30 mars 1887 *pour la conservation des monuments et objets d'art ayant un intérêt historique et artistique* qui précisait déjà, dans son article 1^{er}, la nature meuble ou immeuble par destination de l'objet. Elle prévoyait également les modalités de protection qui seront reprises dans la loi de 1913, en particulier le caractère imprescriptible et inaliénable des objets appartenant à l'État ;

- En 1911, l'arrêté mentionnait également la loi du 9 décembre 1905 *concernant la séparation des églises et de l'État*. Cette loi stipulait, dans les articles 13, 16 et 17, des dispositions concernant les Monuments historiques ; ils indiquaient, notamment, la responsabilité des établissements publics du culte et des associations amenées à les remplacer qui avaient l'usage d'objets classés.

Aujourd'hui, la protection au titre des Monuments historiques (classement ou inscription) dans le cas des retables de Brie serait examinée différemment. Les éléments en pierre attachés à l'architecture sont définis comme immeubles par nature, tandis que les tableaux et les statues peuvent toujours être considérés comme meubles. Dans les faits, pour garder la cohérence entre l'architecture, les tableaux et les statues, l'ensemble serait protégé comme immeuble par nature.

■ DENIS CHAMBET

1. À Brie, les architectes des retables latéraux sont connus grâce aux sources ; il s'agit de Pierre Corbineau et de son fils Gilles.

Les deux retables ont coûté 1 350 livres cf. P. Paris-Jallobert, *Anciens registres paroissiaux de Bretagne*.

Victor-Louis Tapié attribue le retable majeur à Pierre Corbineau. Cf. *Retables baroques de Bretagne* [...], p. 18 ; Roger Blot, à partir d'un rapprochement stylistique avec son œuvre, préfère une attribution à son rival Jean Martinet. Cf. *Vie Diocésaine*, n° 7, p. 174.

2. Dans le retable majeur, deux inscriptions en latin au-dessus de la date 1638, (transcrites par R. Blot), traduisent la liturgie du temps : « *Ceux qui s'approchent du Seigneur seront sanctifiés : je ne les frapperai pas* » ; « *L'holocauste et la victime me plairont sur mon autel* ». Cf. *Vie Diocésaine*, 1996, n° 7, p. 175.

3. Les statues en pierre polychrome, traitées dans un style un peu maniéré, sont de la main du sculpteur angevin Léger Plouvier. Elles ont été livrées à la paroisse en 1662 pour la somme de 80 livres tournois chacune.

4. Saint Sébastien et saint Roch étaient surtout invoqués pour protéger contre la peste qui frappait à nouveau la Bretagne au XVII^e siècle. Saint Fiacre, très populaire, était invoqué comme protecteur des récoltes, d'autant qu'il y avait, à Brie, en 1639, une confrérie de saint Fiacre.

5. Guillotin de Corson indique les commanditaires des retables dont les armes figurent sur des écussons. Il note également une intervention en peinture, en 1824, sur les retables qu'il juge regrettable, sans donner de précisions. Cf., G. de Corson, *Pouillé historique de l'archevêché de Rennes*, p. 40.

6. Cf. P. Paris-Jallobert, *Anciens registres paroissiaux de Bretagne*, pp. 26-27.



Retable nord, détail.
Denise Dufief
© Région Bretagne 1990.

VITRAUX

LÉGENDE DE SAINT MATHURIN (BAIE 6) ;
LÉGENDE DE SAINTE BARBE (BAIE 5) ; ARBRE DE JESSÉ (BAIE 6) ;
VIE DE SAINT JEAN BAPTISTE (BAIE 3) ; ENFANCE DU CHRIST (BAIE 0) ;
VIE DE SAINT YVES (BAIE 7)

MONCONTOUR - ÉGLISE

VERRE, PLOMB - VERS 1520-1540

CLASSÉ IMMEUBLE PAR NATURE, LISTE DE 1862

Les vitraux de l'église Saint-Mathurin de Moncontour sont parmi les plus remarquables de Bretagne¹ par leur facture, mais aussi par leur histoire. À l'époque médiévale, Moncontour est une des places fortes du duché de Penthièvre. Elle dut ensuite sa prospérité à la vente des toiles de lin et de chanvre qui étaient exportées dans toute l'Europe et qui firent la richesse de la Bretagne. Mais les vitraux tels que nous les voyons aujourd'hui sont le fruit d'une longue histoire.

Réalisés sans doute par un atelier rennais, à une époque où ceux-ci sont florissants², les verrières de l'église Saint-Mathurin sont datées de 1537 pour le vitrail de la vie de saint Yves, de 1538 pour celui de la vie de sainte Barbe. Les autres datent sans doute d'une époque légèrement antérieure, vers 1520-1530.

On en connaît bien les donateurs : Claude de la Villeblanche, grand pannetier de la reine Claude en 1522 et châtelain du Plessis³ et Jacques de la Motte, seigneur du Vauclerc, possessionné dans la région et mort en 1531, pour la baie d'axe ; Jean le Mintier et Marie le Moine pour la verrière de la vie de saint Jean Baptiste. Ces deux derniers figurent dans le registre inférieur de la baie, agenouillés et présentés par leurs patrons sainte Catherine d'Alexandrie et saint Jean l'Évangéliste.

Ces baies n'ont pas traversé le temps sans restaurations ni modifications : on trouve mention de réparations dès la fin du 16^e siècle. Lors de la construction au début du 17^e siècle du bas-côté sud de l'église, les deux verrières des baies 4 et 6 y sont remployées. Après les épisodes révolutionnaires, l'église semble en mauvais état : une demande de crédits à cause de l'état alarmant de plusieurs verrières anciennes ne trouve pas d'écho. L'édifice est classé parmi les Monuments historiques en 1862. Cependant, et ce malgré la pose de tirants, il faut se

décider à démolir une partie de l'édifice : l'église est alors déclassée sauf les vitraux et le clocher. En mai 1890, avant leur dépose, les vitraux sont photographiés en place par Eugène Durand : les clichés montrent certes des lacunes, mais la qualité picturale des verrières est évidente⁴. Ils seront restaurés par l'atelier parisien de Bonnot, peintre-verrier et restaurateur. C'est alors que se fixe la disposition actuelle des verrières. Certains panneaux qui étaient absents ont fait l'objet de créations en accompagnement par l'atelier Laigneau. En 1942, elles sont mises à l'abri au donjon de Dinan, et reposées en 1948. Enfin, la baie 0 a été restaurée en 1993 par l'atelier Le Bihan⁵.

■ CHRISTINE JABLONSKI & CÉLINE ROBERT



Légende de Sainte Barbe (baie 5), détail, en 1890.
© Médiathèque de l'architecture et du patrimoine.



Arbre de Jessé, (baie 6).
Norbert Lambart © Région Bretagne, 1980.

1. *Corpus Vitrearum* Bretagne, p. 82.
2. Vitraux de Moulins, de Champeaux, etc.
3. Paroisses de Ploubalay et de Corseul.
4. Base de données « architecture et patrimoine », ministère de la culture : référence PM22000651.
5. Atelier Le Bihan à Quimper.

L'ARBRE DE JESSÉ VERRIÈRE

MOULINS - ÉGLISE

ATTRIBUÉ À MICHEL BAYONNE - VERRE, PLOMB - 16^E SIÈCLE

CLASSÉ AU TITRE DES MONUMENTS HISTORIQUES LE 11 MAI 1907

La verrière de *l'Arbre de Jessé* dans le transept nord de l'église de Moulins nous en apprend, aujourd'hui, un peu plus sur l'art du vitrail en Bretagne au 16^e siècle. La restauration de 1992 et, auparavant, le classement de 1907 ont permis de conserver et aujourd'hui d'admirer la verrière proche de ce qu'elle était à l'origine.

Une œuvre attribuée au peintre verrier Michel Bayonne

Le thème de *l'Arbre de Jessé*, était courant dans l'iconographie médiévale¹ et servait d'illustration à la généalogie du Christ représentée à partir du songe de Jessé². Sa figuration arborescente fournira le modèle à l'arbre généalogique. Ce thème déclina à partir du 16^e siècle.

Trois verrières consacrées à *l'Arbre de Jessé* en Bretagne sont attribuées au peintre verrier rennais Michel Bayonne³. Celle de Moulins⁴ en Ille-et-Vilaine achève probablement le cycle commencé à La Ferrière dans les Côtes-d'Armor puis, à Beignon dans le Morbihan. C'est grâce à une autre de ses verrières très bien documentée, *la Passion* à Saint-Gondran, que cette attribution est possible. Le rapprochement entre les trois baies a été conforté par la restauration menée sur la verrière de Moulins en 1992.

Une restauration qui éclaire l'œuvre

L'étude faite par Jean-Pierre Le Bihan, en 1992, sur les panneaux qui composent la verrière⁵ a montré que le carton⁶ utilisé à Moulins était le même que celui qui avait servi à Beignon.

Dans son rapport d'intervention, J.-P. Le Bihan précise que 75 % du vitrail de Moulins est d'origine⁷. Il souligne la grande qualité des verres anciens très peu dégradés et montre, à l'examen de la coupe des verres identiques mais plus étirés à Beignon, qu'il s'agit du même atelier. Il note également la qualité des couleurs et plus particulièrement la gamme employée pour les jaunes d'argent. Il ajoute : « *La mise en plomb*

présente une coupe très habile avec des incrustations en chef-d'œuvre », pour conclure : « Notre restauration a consisté à supprimer le plus possible de plombs de casse, ce qui a été effectué sur quatre-vingt-sept pièces. Nous avons conservé les faux plombs de casse du 19^e siècle. Par des collages sur doublage, nous avons réussi à rendre plus lisible vingt-deux pièces, entre autre les visages de certain comme ceux d'Arhum, Oziam, David. L'Enfant Jésus a perdu les deux plombs qui lui abimaient le visage, Jessé a retrouvé sa sérénité. Cette verrière est une œuvre majeure dans l'histoire du vitrail en Bretagne [...]. La verrière de Moulins nous livre un peu des secrets qui sont dans la tradition des verrières 16^e ».

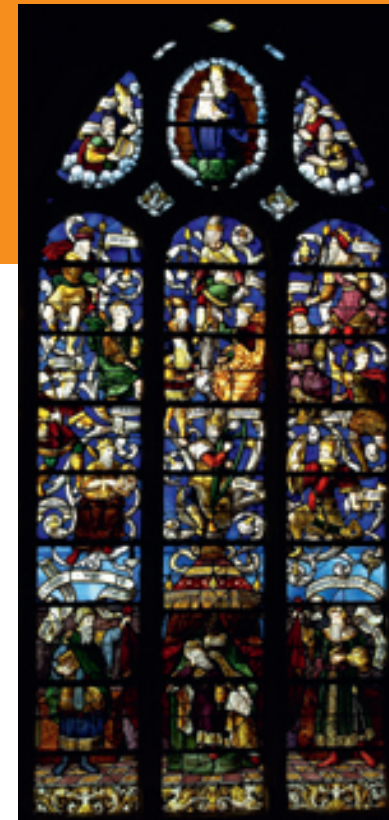
Le classement de la verrière après 1905

Le classement de la verrière de Moulins pris le 11 mai 1907 se situe dans la première grande vague de classement de mobilier religieux qui eut lieu après la loi du 9 décembre 1905 sur la séparation des Églises et de l'État.

En Ille-et-Vilaine, les verrières historiées figurent en bonne place dans les catégories d'objets visés par cette campagne de protection. Le département compte à ce jour 64 verrières classées au titre objet. 41 baies furent protégées entre 1906 et 1907.

À l'instar des retables en pierre, les verrières, à l'exception de celles qui ont été déposées, sont considérées comme « *des éléments constitutifs d'immeubles par nature* » (Article 525 du code civil). À ce titre, la verrière de *l'Arbre de Jessé* à Moulins, serait aujourd'hui protégée comme immeuble par nature.

■ DENIS CHAMBERT



L'Arbre de Jessé.
Norbert Lambart
© Région Bretagne, 2002.

1. On retrouve ce sujet abondamment traité dans l'enluminure, la sculpture, la tapisserie, les peintures murales et le vitrail, entre le XII^e et le XV^e siècle.
2. L'iconographie est tirée de la citation du prophète Isaïe, dans l'Ancien Testament : « *Un rameau sortira de la souche de Jessé, un rejeton jaillira sur ses racines. Sur lui reposera l'esprit du Seigneur* ». (Isaïe, 11, 1-2).
3. Dans l'état des connaissances qu'ils font sur l'œuvre de Michel Bayonne, en 2005, Françoise Gatouillat et Michel Hérold notent les précisions apportées par les registres de fabrique de Saint-Gondran en Ille-et-Vilaine qui permettent d'attribuer sans aucun doute le vitrail de la Ferrière, daté 1551 à Michel Bayonne. Ils confirment également la comparaison stylistique faite par René Couffon en 1935 et Annie Clément en 1996 sur les trois baies. Cf. *Corpus Vitrearum, les vitraux en Bretagne*, pp. 38-40, 252-253.
4. Roger Blot retient la date de 1575 pour la verrière de Moulins. Cf. *Vie diocésaine*, n° 22, 1996, p. 575-578.
5. La verrière comprend 35 panneaux : 27 dans les lancettes, 1 rose ovale, 2 dans les soufflets et 5 dans les petits écoinçons.
6. J.-P. Le Bihan, restaurateur et maître-verrier à Quimper explique : « *La séparation, panneau par panneau, a lieu aux mêmes endroits, aux mêmes emplacements du carton. Mais à Beignon, les rois sont plus étirés. Il s'agit bien du même carton dont les besoins de la mise en place ont fait agrandir ou diminuer les personnages et les branches de l'arbre. Ce procédé est fréquent. Nous l'avons relevé sur les verrières XV^e et XVI^e de Guengat, Gouezec et Kergoat en Quéménéven* ».
7. Les seuls éléments restaurés sont dans la partie basse des trois lancettes de la verrière. Cette intervention a peut-être été pratiquée par Tournel en 1910-1912.

LAMBRIS DU CHŒUR

DOUARNENEZ ÉGLISE SAINT-JACQUES DE POULDAVID

BOIS POLYCHROME
PREMIER QUART DU 16^E SIÈCLE
CLASSÉ AU TITRE DES MONUMENTS HISTORIQUES LE 23 OCTOBRE 1935

Plusieurs chapelles et églises de la région sont ornées de voûtes peintes. C'est ainsi le cas des cent-vingt panneaux de la chapelle Notre-Dame-du-Tertre à Châtelaudren, mais aussi à la chapelle Saint-Michel de Douarnenez, ou encore à la chapelle Saint-Gonery de Plougrescant... L'église paroissiale de Pouldavid est ornée de seize panneaux mesurant 1,50 m de hauteur qui ornent les parties basses de la voûte lambrissée du chœur de l'édifice. Les scènes sont peintes immédiatement au-dessus de la sablière, chacune d'entre elles entre deux nervures de la voûte. L'ensemble est incomplet et a probablement été remonté après un incendie, certaines scènes ne respectant pas l'ordre chronologique. L'ensemble des panneaux raconte la Passion du Christ, dans un style primitif proche des peintres du 15^e et du 16^e siècles, indique le chanoine Abgrall, qui estime aussi que le peintre, très pauvre dessinateur est néanmoins un bon coloriste. L'ensemble daterait du 16^e siècle, l'auteur s'inspirant d'imageries de la tradition populaire, sans doute d'inspiration étrangère. Cet ensemble a été classé au titre des Monuments historiques en 1935, considérant la peinture comme un objet mobilier. Aujourd'hui, un tel classement ne serait pas envisageable : les lambris peints seraient classés avec le bâtiment dans sa globalité, au titre immeuble, la voûte faisant partie intégrante de l'architecture.

■ YANN CELTON



Vue de détail des scènes peintes



Vue générale de la voûte du chœur
© Hervé Raulet, DRAC Bretagne.

STALLES

TRÉGUIER ANCIENNE CATHÉDRALE SAINT-TUGDUAL

BOIS - 1508-1512

**CLASSÉ AU TITRE DES MONUMENTS HISTORIQUES
(IMMEUBLE PAR DESTINATION) PAR LISTE DE 1840.**

Les stalles sont un meuble imposant, généralement en bois, qui sert à abriter (et asseoir) la communauté religieuse pendant et en dehors des offices. Munies de hauts dossiers en bois, réparties en « U » en deux rangées de part et d'autre d'un espace central, elles prennent place dans le chœur de l'église. Chaque siège est attribué à un clerc. Dans toute l'Europe occidentale, les stalles ont été un des supports privilégiés du décor sculpté. Accotoirs, jouées, dais, mais aussi miséricordes, ces sortes de strapontins qui permettent à la personne de se reposer temporairement pendant les offices longs, tout est prétexte à sculpter des thèmes iconographiques religieux. Parfois, comme à Tréguier, les miséricordes abritent des images qui paraissent bien profanes, voire scatologiques : ceci ne doit pas nous surprendre, il s'agit de thèmes souvent représentés à l'époque médiévale, inscrits dans le bois ou la pierre pour être mieux « domestiqués » ou dénoncés. Enfin, rappelons que les stalles n'étaient pas accessibles au commun des fidèles et que seuls les clercs, habitués donc à déchiffrer ces thèmes, pouvaient les voir. L'histoire des stalles de Tréguier est bien connue : on conserve encore aux archives départementales des Côtes d'Armor, le contrat passé en 1508 entre deux sculpteurs, Tugdual Hergus et Gérard Dru, et les chanoines de la cathédrale. Ce contrat détaille

précisément les volontés des chanoines en matière de création artistique. Les travaux durent jusqu'en 1512. Au 17^e siècle, lors de la réforme dite du concile de Trente, qui réforme l'église catholique, on modifie les stalles et on leur enlève leur haut dossier, afin que la vision du chœur soit plus facile pour le fidèle. Elles acquièrent alors la configuration qu'on leur connaît aujourd'hui. Ce qui est remar-



Miséricordes
© Florence Piat, Région Bretagne,
2006.



Vue générale du chœur
et des stalles.
© Florence Piat,
Région Bretagne, 2006.



Miséricorde
© Florence Piat,
Région Bretagne, 2006.

quable, c'est que très tôt la conscience de leur importance s'exprime : un an avant que la cathédrale ne soit transformée en Temple de la Raison, les habitants et les chanoines démontent et mettent à l'abri les stalles jusqu'en 1801. Dès 1840, leur caractère de monument historique est reconnu, elles sont incluses dans la protection de l'ancienne cathédrale dans la première liste, au titre des immeubles par destination, c'est-à-dire indissociables de l'édifice.

■ **CHRISTINE JABLONSKI & CÉLINE ROBERT**

1. Piat F. *Les stalles en Bretagne*, Glad, le portail des Patrimoines en Bretagne, 2007 <http://patrimoine.region-bretagne.fr/sdx/sribzh/main.xsp?execute=show_document&id=MERIMEEIA00046894> (consulté le 23 juin 2013).
2. Archives départementales des Côtes d'Armor, 6364.

RETABLE ANVERSOIS

RENNES – CATHÉDRALE SAINT-PIERRE

BOIS POLYCHROME ET DORÉ – FIN 15^E-DÉBUT 16^E SIÈCLE
CLASSÉ AU TITRE DES MONUMENTS HISTORIQUES LE 8 NOVEMBRE 1901

L'histoire du retable anversois de la cathédrale de Rennes a été abondamment commentée depuis le 19^e siècle. Au moment de son classement, le 8 novembre 1901, l'œuvre était déjà admirée et reconnue.

Le statut de monument historique, qui nous intéresse ici, apporta un cadre juridique à la conservation matérielle du retable qui avait beaucoup souffert de ses déplacements pendant le 19^e siècle. Pourtant, en dépit du classement et de son installation dans la cathédrale, quelques pièces du retable disparaîtront encore au cours du 20^e siècle.

La conservation mouvementée du retable

Venu d'Anvers au début du 16^e siècle, le retable connaîtra de nombreux déplacements dans Rennes à partir du 19^e siècle. En 1803, il est retiré de l'ancienne chapelle Sainte-Anne¹ et déposé dans l'église Saint-Melaine; des pièces seront retrouvées chez « des marchands de vieilleries ». Dans les années 1840, il sera installé dans les combles de l'archevêché, puis transporté à Paris et mis en vente pour aider au financement de la nouvelle cathédrale. Sans succès, il sera rapporté au musée de la Société d'archéologie de Rennes avant

d'être installé dans la nouvelle cathédrale après 1872. Tous ces transferts, suivis de démontages et de remontages, mettront à mal l'intégrité de l'œuvre. Le dépeçage d'une partie du retable s'en suivra. Ainsi, l'ensemble des volets peints et plusieurs scènes du programme sculpté ne sont plus en place lors de son classement en 1901. Le dernier épisode touchant à la conservation du retable est récent. En juin 2007, trois éléments sont volés. Un seul des groupes sculptés sera retrouvé, quelques mois après sa disparition.

La qualité de l'œuvre confirmée par une restauration récente

Malgré une conservation mouvementée depuis deux siècles, le retable demeure encore aujourd'hui une œuvre exceptionnelle.

En témoignent deux fragments qui ont été étudiés et restaurés en 2010 par l'atelier régional de restauration à Bignan (56). L'examen matériel de ces éléments nous renseigne sur la qualité de la sculpture. Les pièces en chêne, dont l'une porte une « main coupée »² qui était la marque des ateliers anversois et garantissait la qualité du bois, possèdent un décor d'une grande finesse remis en lumière grâce à la restauration récente. Le caractère précieux de l'œuvre est confirmé par les procédés et les matériaux employés. Plus exceptionnel, pour une œuvre qui a près de cinq siècles, une large proportion du décor est très probablement d'origine.

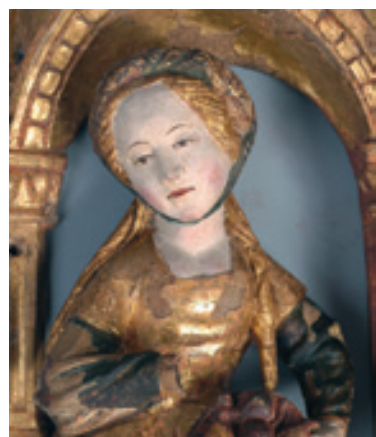
L'État, propriétaire de l'œuvre, en accord avec l'archevêché de Rennes, a décidé de réaliser l'étude et la restauration de l'ensemble du retable de la cathédrale.

Ce projet, programmé sur plusieurs années, qui s'inscrit dans une réflexion plus globale sur le mobilier de la cathédrale, devrait permettre de rendre au décor du retable anversois son faste du 16^e siècle. Une nouvelle présentation de l'œuvre mieux sécurisée et plus lisible en découlera.

■ DENIS CHAMBERT



Le retable, photo prise entre 1875 et 1880.
Guy Arthur.
© Région Bretagne, 1974.



Détail
© Atelier régional de restauration,
(Bignan)

1. Gildas Durand retrace l'itinéraire du retable, dans sa thèse présentée en 1986 : « Les retables et groupes sculptés originaires des anciens Pays-Bas des XI^e et XVI^e siècles conservés en Bretagne... ». Cf. R. Blot, Vie Diocésaine, 2008, n° 133-135.

2. Cette « Hant Weyrpen », en flamand, figure plusieurs fois sur le retable. Elle a donné son nom à Anvers dont elle est devenue le symbole.

RETABLE À ÉMAUX

VITRÉ – MUSÉE DU CHÂTEAU

BOIS PEINT, ÉMAUX – 1544

CLASSÉ AU TITRE DES MONUMENTS HISTORIQUES LE 12 JANVIER 1897

Commandé en 1544, le retable de la collégiale Notre-Dame de Vitré se présente sous la forme d'un triptyque composé de trente-deux petits tableaux peints sur émail qui illustrent des scènes de « la Vie du Christ et de la Vierge ».

Les émaux, assez simples et inspirés des gravures qui circulent à l'époque, proviennent d'un atelier limousin. La grande originalité de ce retable à émaux, demeuré intact depuis le 16^e siècle, nous vient du donateur qui a lui-même renseigné sa commande.

Le retable raconté par son donateur

Bien qu'admiré de longue date, l'exposition archéologique de Vitré, en 1876, apporte un nouvel attrait au retable. Un court texte, écrit en vers au dos de la boiserie peu connu jusqu'alors, et retranscrit par Arthur de la Borderie¹ Il livre des renseignements précieux sur son origine.

Dans ce texte, le donateur Jean Bricier se nomme et se présente en sa qualité de prêtre. On apprend qu'il offre ce retable à la paroisse Notre-Dame de Vitré la veille de Noël 1544. Il en précise même le coût.

«Donné céans fut ce tableau
Par ung nommé dom Jehan Bricier
Qui escripuit ce escripteau
Et le dicta tel que voiez
La vieille de Noël, croiez,
Que l'on disoit mil et cinq cens
Quarante et quatre bien comptez ;
Et lui cousta cinquante francs² ».

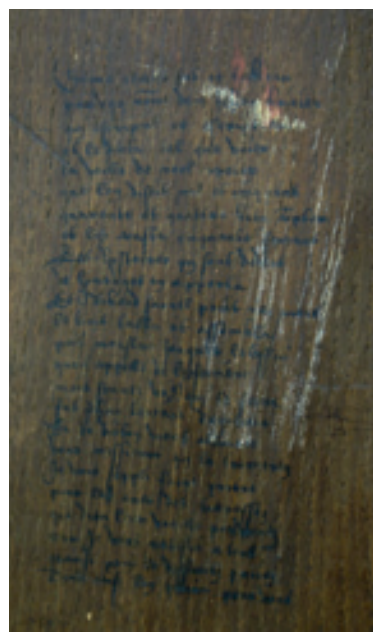


Le poème se poursuit en apportant des indications rarement présentes sur ce type d'œuvre. Jean Bricier nomme les artisans qui ont confectionné ce retable. Curieusement, il ne cite pas l'auteur des émaux mais se contente de nous indiquer sa ville. « Les hystoires qui sont dedens
De Lymouges en apporta,
Et Robert Sarcel, point ne mens,
Le bois tailla et assembla ;
Puis, maistre Jacques l'étoffa,

© Vitré, musée du Château

Qu'on appelle de Loysonnière.
Mais sçavez-vous qui le ferra ?
Fut Jean Beneard Ragotière. »

Les huit derniers vers concernent : « *ce qui tenait le plus à cœur à ce prêtre, le salut éternel au-delà de la mort* », écrit Roger Blot³.



Poème de Jean Bricier
inscrit au dos du retable.
© Vitré, musée du Château

La protection et la mise en sécurité du retable

Le retable est classé le 12 janvier 1897 autant en raison de son intérêt documentaire que pour sa valeur artistique. La protection parmi les Monuments historiques interviendra également quelques mois après le vol de l'un des émaux en juillet 1896⁴.

Jusqu'à cet événement, il semble que le retable ait séjourné sans encombre dans la collégiale, sauf pendant la période révolutionnaire. L'abbé Audren, curé de la paroisse au moment du vol racontait qu'en 1793 : « *Par négligence ou à dessein, ce monument avait été relégué derrière le maître-autel d'alors, dans le chœur des moines avec une foule d'autres objets, sous la garde de la poussière et des araignées* »⁵.

La question de la sécurité apparaît d'ailleurs très tôt après le classement du retable. En 1902, le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-arts⁶ alerte le préfet sur les risques que court le retable dans l'église, invitant la fabrique à mieux le protéger. Le retable sera installé dans la sacristie en novembre⁷. Puis, deux ans après la loi de séparation des Églises et de l'État, le maire de Vitré⁸ demandera au sous-préfet d'intervenir en faveur de son transfert vers le musée de la ville pour les mêmes raisons. Le Conseil municipal renouvellera

cette demande en 1908. Le retable sera finalement transféré au musée du château de Vitré⁹ en 1980, où il est maintenant exposé.

Aujourd'hui, même si l'on privilégie le maintien *in situ* d'un objet attaché à un lieu, le caractère exceptionnel d'une œuvre impose parfois son déplacement. À Vitré, les visiteurs n'auront qu'une centaine de mètres à parcourir pour admirer le triptyque au musée du château.

■ DENIS CHAMBET



© Vitré, musée du Château

1. Le compte rendu de l'exposition qui a lieu du 3 au 11 septembre 1876 relate : « Au dos de la boiserie qui les renferme et dont nous allons bientôt apprendre le nom de l'auteur on lit, en écriture du temps, les 24 rimes ci-après qui nous semblent peu connues, même à Vitré... ». Association Bretonne, *Comptes rendus et Procès-verbaux. Session de Vitré, 1876*, Saint-Brieuc, imp. Prud'homme, pp. 299-300.
2. R. Blot a longuement présenté ce retable dans une série d'articles : *Le cadeau de Noël du prêtre Jean Bricier à son église Notre-Dame de Vitré*. À propos du coût du retable, il précise que 50 francs de l'époque correspondaient à plus d'une année de salaire d'un maçon. Cf. *La Vie diocésaine*, n°1, 2000, p. 18.
3. *Op. cit.* note 2, n°22, 1999, p. 579.
4. L'abbé Audren rapporte cet incident survenu le 28 juillet 1896 par un touriste qui fut arrêté et condamné à trois mois de détention. Cf. L'abbé Audren, *Notre-Dame de vitré, les émaux*, 1903, pp. 173-174, ADIV 4J 360/1.
5. *Op. cit.* note 4.
6. ADIV, 4T 27. Courrier du 30 septembre 1902 : « Ces pièces enchâssées dans un cadre de bois, formant triptyque, sont actuellement exposées à hauteur d'appui, sans aucune protection, dans une des chapelles du bas-côté sud de l'église ; non seulement les visiteurs peuvent s'en approcher en toute liberté, mais rien ne les empêche d'y porter la main. Mon attention vient d'être appelée sur les dangers qu'une semblable installation fait courir à des objets aussi précieux. Ces dangers ne sont pas chimériques, puisqu'il y a quelques années, m'assure-t-on, l'un des trente-quatre émaux a pu être retiré du cadre et dérobé par un anglais de passage, qu'on a fort heureusement réussi à rejoindre avant qu'il eût quitté la ville. Un méfait analogue peut se reproduire demain. La surveillance exercée sur la chapelle est forcément intermittente et la demi-obscurité qui règne dans l'église rend faciles une mutilation ou un larcin. Il conviendrait donc que la fabrique prît les mesures nécessaires pour mettre hors d'atteinte la collection dont il s'agit. Elle a obéi jusqu'à présent à une idée très libérale en permettant au public de l'examiner sans entrave. Mais si quelque accident venait à se produire un jour, elle regretterait de s'être montrée si confiante [...] ».
7. Une vignette, datée du 4 novembre 1902 collée à l'intérieur du retable mentionne : « Émile Hodeman rue Notre-Dame à Vitré a réparé ce triptyque [...] et l'a enlevé de l'église pour le mettre dans la sacristie de crainte des voleurs qui avaient déjà réussi à enlever le tableau du Christ sur la croix en l'année 1895 [...] ».
8. ADIV 4T 27. M. Garreau, maire de Vitré, écrit le 27 septembre 1907, au Sous-préfet de Vitré : « A moins qu'il ne plaise à M. le Préfet lui-même de prendre cette mesure qui nous mettrait à l'aise sur notre revendication ».
9. ADIV 4T 27. À nouveau, une délibération du Conseil municipal de Vitré le 28 avril 1908 demande que les émaux dans l'église « soient attribués par suite de la dévolution des biens ecclésiastiques, au musée de Vitré, en raison de l'intérêt tout spécial que présente leur conservation pour la ville de Vitré ».

CHANCEL

RÉDÉNÉ – CHAPELLE DE ROSGRAND

BOIS – 16^E SIÈCLE
EN COURS DE CLASSEMENT

Le chancel est la clôture qui séparait le chœur de la nef d'une église avant le concile de Trente, de même type que le jubé mais plus fin dans sa partie supérieure (il ne possède pas de tribune). La région conserve plusieurs éléments exceptionnels de ce type ; un des moins connus est le chancel de Rosgrand.

La chapelle qui l'abrite se trouve sur le territoire de Rédéné. Elle est édifée en 1766 par le sénéchal de Rosgrand, qui fait l'acquisition en 1772 du chancel de l'église Saint-Michel de Quimperlé pour meubler le lieu. Il est alors installé dans le fond de la chapelle, en décor, et doit être réduit pour s'adapter au nouveau lieu qui l'abrite. Il traverse alors sans encombre la Révolution, masqué derrière une cloison de brique.

Sa réalisation remonte à la fin du 16^e siècle, comme l'atteste le modelé des panneaux, l'inspiration mythologique, ainsi qu'une décoration complexe à base de feuillages, volutes et corniches. La nudité y est visible dans les représentations profanes.

Le chancel se compose de trois registres superposés. À la base, dix panneaux représentent des vues de l'ancien Testament et de la mythologie. On y trouve ainsi pêle-mêle Mercure, Jonas, mais aussi Abraham et Isaac, Hercule et Samson au revers. Au dessus, huit grandes colonnes corinthiennes légèrement torsadées encadrent deux statues représentant la Justice et l'Espérance. Au dessus encore, trois grands panneaux présentent des scènes du Nouveau Testament : la *Nativité*



Détail.
Bernard Bègne © Région Bretagne,
2000.



et l'*Adoration des bergers*, l'*Adoration des mages*, la *Circoncision* ou *Présentation au Temple*. Au centre de la corniche sommitale, le Père Éternel porte le globe et bénit. À son histoire tourmentée s'ajoutent des conditions de protection juridiques particulières. Le chancel a en effet été classé primitivement au titre des Monuments historiques le 10 novembre 1906 (les priorités de protection visant à cette époque les ensembles mobiliers importants : dans cette même année sont classés le retable de la commune d'Arzano toute proche et des orgues de tribune). Mais un courrier est adressé au ministre par la famille propriétaire pour protester contre l'arrêté de classement du chancel dans une chapelle privée, ceci se passant dans le contexte tendu de la séparation des Églises et de l'État. La section du contentieux du Conseil d'État annule donc ce classement et en informe le préfet du Finistère. En 2009 la chapelle est cédée à la commune. Une demande de protection du mobilier est alors formulée. En 2013, le jubé de Rosgrand sera – de nouveau – présenté pour un classement au titre des Monuments historiques.

Bernard Bègne © Région
Bretagne, 2000.

■ YANN CELTON

RETABLE

PLOMODIERN CHAPELLE SAINTE-MARIE DU MÉNEZ-HOM

BOIS SCULPTÉ POLYCHROME – 18^E SIÈCLE
CLASSÉ AU TITRE DES MONUMENTS HISTORIQUES LE 24 DÉCEMBRE 1912

Le retable est le décor peint ou sculpté qui se situe en retrait de la table (retable), derrière l'autel. Il se développe à partir du Moyen Âge en devenant un outil catéchétique racontant la vie du Christ ou des saints. Ornés dans un premier temps d'une peinture qui en constitue l'atout principal, les retables se diversifient en fonction des périodes et des courants artistiques, jusqu'aux retables baroques mêlant peintures, sculptures et éléments d'architecture.

En Bretagne, il subsiste quelques beaux retables importés des Flandres, mais c'est surtout le contexte de la Contre-Réforme catholique qui va permettre un développement important de ce type de décors. On compte ainsi près de 1600 retables

baroques dans la région. Dans l'est, les ateliers lavallois imposent leurs modèles architecturés de retables de tuffeaux; en Basse-Bretagne, conçus par des imagiers, ils sont plus généralement construits en bois par des ateliers locaux ou plus tard par les sculpteurs de la Marine. Leur popularité ne s'est jamais démentie : ils résistent à la vague néo-gothique du 19^e siècle et souvent aux modernisations de Vatican II. Si les chaires à prêcher sont alors souvent démantelées, le retable demeure comme un élément essentiel du décor de l'église, mais désormais dépourvu d'une utilité liturgique réelle. À la ferveur succède alors l'intérêt patrimonial, le retable devenant souvent le chef-d'œuvre à admirer à l'intérieur d'une église ou parfois d'une plus modeste chapelle de campagne.

La chapelle Sainte-Marie du Ménéz-Hom n'est pas à proprement parler une chapelle modeste : édifice du 16^e siècle et de belle taille, elle se trouve au pied de la montagne, installée dans un petit enclos paroissial et très fréquentée par les habitants du Porzay depuis sa fondation. À l'intérieur se déploie sur toute la façade est un retable composé d'un maître autel et de deux autels latéraux. Placé devant des fenêtres, il ne comporte pas ici de tableaux mais est orné d'une statuaire riche. Au maître autel se trouve la Sainte Famille : une Vierge à l'Enfant, saint Joseph,



Vue générale panoramique
© Hervé Raulet, DRAC Bretagne.

sainte Anne, saint Joachim. À l'autel nord sont rassemblés les saints : Jean Baptiste, Laurent, Louis et Marie-Madeleine. À l'autel sud ce sont les apôtres : Jacques Le Majeur, Pierre, Paul et André. De nombreux bas-reliefs complètent ici cette statuaire, comme le sacrifice d'Abraham, l'Annonciation, la Visitation, la Nativité et l'Assomption. De riches éléments de décors achèvent de donner à l'ensemble une idée de luxuriance : colonnes torses recouvertes de vignes et de grains de raisins où les merles viennent s'y rassasier, fleurs nombreuses et angelots rieurs.

Le retable est l'œuvre de Jean Cêvaër, sculpteur originaire de Lopérec (Finistère), connu pour avoir réalisé d'autres œuvres dans les environs, à l'église de Pleyben, au Cloître-Pleyben et probablement à la chapelle de Saint-Sébastien en Saint-Ségal, distante d'une petite vingtaine de kilomètres. Avec son confrère Jean Le Seven, ils construisent le retable du Menez-Hom dans les années 1710-1715.

L'exceptionnelle qualité de cet ensemble en a justifié un classement au titre des Monuments historiques dès 1912.

■ YANN CELTON



© Hervé Raulet, DRAC Bretagne.



© Hervé Raulet, DRAC Bretagne.



© Hervé Raulet, DRAC Bretagne.

GISANT

SAINT-LUNAIRE – ÉGLISE SAINT-LUNAIRE

PIERRE – ENTRE 1320 ET 1340

CLASSÉ AU TITRE DES MONUMENTS HISTORIQUES LE 12 MARS 1892

Le gisant de saint Lunaire situé dans la vieille église qui lui est dédiée à Saint-Lunaire compte parmi les plus anciennes représentations funéraires de saints bretons. Datée entre 1320 et 1340, la sculpture forme la pièce centrale d'un ensemble de sept gisants.

Cette sculpture funéraire est aussi le premier ensemble mobilier en Ille-et-Vilaine à avoir été classé parmi les Monuments historiques, en 1892 grâce à l'engagement de l'historien Arthur de la Borderie et au rôle joué par les sociétés savantes locales.

La vieille église et les gisants menacés

À partir des années 1870, le vieux bourg de Saint-Lunaire connaît un fort développement balnéaire. La commune cède alors le sol et les murs de la vieille église à une société d'aménagement qui, en retour, propose d'ériger une nouvelle église plus vaste.

Avec ce projet, le vénérable site semble menacé. Dès 1880, l'historien Arthur de la Borderie s'engage pour sauver « la vieille église et ses monuments ». Son action est amplifiée par le débat autour des reliques de saint Lunaire¹.

La sauvegarde de la vieille église et de ses monuments funéraires devra aussi à la mobilisation de la Société d'histoire et d'archéologie d'Ille-et-Vilaine fondée en 1844, action qui aboutira au classement des gisants puis de l'édifice en 1913.

Il est intéressant de noter le rôle joué par les sociétés savantes pendant cette période qui, au-delà de leur contribution historique, agiront aussi pour la sauvegarde du patrimoine architectural et mobilier. Elles seront parfois, comme à Saint-Lunaire, l'interlocuteur de l'administration lors des premières mesures de classement des Monuments historiques.



Le classement pour sauver les gisants

Le 19 mars 1891, dans le courrier qu'il adresse au Préfet d'Ille-et-Vilaine, Arthur de la Borderie expose les enjeux et le bénéfice d'un classement pour l'église et les gisants, en particulier, pour les restaurations qui seront nécessaires :

« Monsieur le Préfet, Vous avez désiré connaître mon opinion sur la demande que vous ont adressée récemment la Société Archéologique d'Ille-et-Vilaine et l'Association artistique de Bretagne, tendant à obtenir, par votre intermédiaire, le classement, parmi les Monuments historiques protégés par l'État, de l'ancienne église romane de Saint-Lunaire (canton de Dinard, Ille-et-Vilaine) et des œuvres de sculptures et de statuaire qu'elle contient, entre autre, de quatre statues tumulaires du XI^e siècle et un sarcophage gallo-romain.

Ma réponse, Monsieur le Préfet, sera bien simple à la Société Archéologique d'Ille-et-Vilaine, c'est moi qui ai pris l'initiative de la demande qui vous a été adressée ; je partage toutes les idées, qui y sont exposées, j'en adopte tous les motifs.

Les sarcophages de l'époque gallo-romaine, les monuments de la sculpture du moyen âge, surtout les œuvres d'un mérite réel comme les statues de l'église de Saint-Lunaire, sont chose fort rare en Bretagne.

Ce serait donc un vrai malheur de voir, faute de soin et protection suffisante, disparaître ceux-ci alors que l'on peut encore les conserver ; dans les conditions actuelles, je regarderais véritablement leur perte comme une honte pour notre pays [...] »².

Bernard Bègne
© Région Bretagne, 2000.



ADIV 4T23 © CAQA 35

C'est donc le 12 mars 1892, en conclusion aux démarches entreprises depuis plus de dix années, que sera décidé le classement parmi les Monuments historiques du tombeau de saint Lunaire, de celui « d'une dame de la famille de Pontual et des tombeaux d'un chevalier et d'une dame de la famille de Pontbriand ».

Il faudra ensuite attendre 1971 pour voir le classement de deux autres gisants, « de la famille de Pontbriand ». Retournés et probablement enfouis, ils avaient échappé à la première campagne de protection.

Restait un septième gisant, daté de la seconde moitié du 14^e siècle, appartenant à « la famille de Pontual » qui avait pourtant été décrit. L'oubli, signalé par Roger Blot dans son article sur Saint-Lunaire en 2007, a été réparé lors de sa présentation en commission départementale des objets mobiliers en 2009, puis devant la commission nationale des Monuments historiques. Le dernier gisant de la vieille église de Saint-Lunaire a été classé le 27 octobre 2010.

■ DENIS CHAMBERT



Tombeau de Saint Lunaire, dessin de Th. Busnel. (ADIV 1F 918) © ADIV

1. Arthur de la Borderie dans son plaidoyer en faveur de la vieille église prolonge la réflexion sur la présence des reliques dans l'église soulevée en 1879 par Guillotin de Corson. La question sera tranchée, le 26 mai 1906, à la demande des Sociétés archéologiques d'Ille-et-Vilaine et de Saint-Malo qui obtiennent l'ouverture du tombeau, dont voici un extrait du Procès-verbal de carence : « Le vingt six mai de l'an de grâce mil-neuf-cent six, le sarcophage ou tombeau de saint Lunaire, évêque, sis en l'ancienne église [...], monument historique propriété du Ministre des Beaux-arts, a été ouvert, en vertu d'une autorisation de Monsieur Dujardin-Beaumont, sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-arts, en date du 28 février 1906, en présence de Messieurs Barthélémy Pocquet du Haut-Jussé et Étienne Dupont, Présidents des sociétés archéologiques d'Ille-et-Vilaine et de l'arrondissement de Saint-Malo [...] par les soins de Monsieur Vermont-Pariset architecte du Gouvernement [...]. La pierre tumulaire représentant le Saint, vêtu de ses habits épiscopaux, ayant été enlevée, nous sous signés, membres de la commission ecclésiastique, agissant en vertu d'un mandat de Son Éminence Mgr le Cardinal Laboué, archevêque de Rennes, Dol et St-Malo [...] avons constaté que le tombeau de S Lunaire était absolument vide et qu'il ne contenait ni ossements, ni sable, ni pièce de bois... ». ADIV 161J 15

2. ADIV, 4T 23

SAINT CRÉPIN ET SAINT CRÉPINIEN

FRÉHEL – CHAPELLE SAINT-SÉBASTIEN

ALBÂTRE POLYCHROME – 15^e SIÈCLE
CLASSÉ MONUMENT HISTORIQUE LE 31 JANVIER 1936

Entre le 14^e et le début du 16^e siècle, l'Angleterre, et notamment les régions de Nottingham et du Staffordshire, produisit un grand nombre de sculptures, hauts reliefs, statues¹. Grâce à une organisation du travail presque préindustrielle, les ateliers furent capables de fournir toute la façade atlantique de l'Europe, de l'Islande au nord au Portugal au sud. Cette production est facilement identifiable par l'emploi exclusif de l'albâtre, qui se sculpte facilement quand il sort de carrière, sa polychromie très standardisée, ses canons particuliers : mains aux doigts longs et fins, membres graciles, soin apporté aux vêtements, scènes pittoresques. S'il existe une vraie standardisation des reliefs destinés aux retables, il en va différemment de certaines sculptures et statues, qui sont manifestement des commandes particulières. La difficulté d'interprétation réside avant tout dans le fait que ces sculptures ont été diffusées pour une partie lors de leur création, mais pour une autre partie vendues lors des périodes iconoclastes de la Réforme en Angleterre (1538 et 1547). Dans l'état actuel des connaissances, on ne peut pas savoir quand le relief de Saint Crépin et Saint Crépinien a rejoint la commune de Fréhel, pas plus qu'on ne connaît la provenance de la Vierge à l'Enfant, elle aussi anglaise, mais plus ancienne, conservée dans la chapelle Notre-Dame-du-Vieux-Bourg à Pléhérel.

La légende dit que les deux saints fuirent les persécutions de Dioclétien au 3^e siècle et se réfugièrent à Soissons, où ils exercèrent le métier de cordonniers. Ils y subirent le martyre. Ils sont tout naturellement devenus les saints protecteurs des cordonniers. Les deux saints sont ici représentés dans l'exercice de leur métier, à leur établi, vêtus de longs manteaux serrés à la taille par une ceinture finement décorée et coiffés d'un chaperon, comme surpris pendant qu'ils taillent le cuir pour fabriquer des chaussures pour les pauvres. Leur polychromie, bien qu'en partie effacée, montre que les deux saints se distinguaient par la couleur de leurs vêtements, l'un, celui de gauche, ayant un manteau rouge.



© Céline Robert, Conseil général des Côtes-d'Armor.

La redécouverte de ces reliefs, longtemps considérés comme expression d'un art populaire indigne d'attention, s'est faite à partir de la fin du 19^e siècle². Les premiers albâtres classés en Bretagne sont ceux de Roscoff, classés en 1898.

■ CHRISTINE JABLONSKI & CÉLINE ROBERT

1. Prigent C. L'albâtre, les lieux d'extraction, in Flavigny L., Jablonski C., *D'Angleterre en Normandie : sculptures d'albâtres du Moyen Âge*, catalogue de l'exposition, Rouen-Evreux 1998, Rouen, 1997.

2. Prigent C. redécouverte des sculptures d'albâtre à la fin du XIX^e siècle, in Flavigny L., Jablonski C., *D'Angleterre en Normandie : sculptures d'albâtres du Moyen Âge*, catalogue de l'exposition, Rouen-Evreux 1998, Rouen, 1997.

SAINT MARC

BANNALEC – CHAPELLE SAINT-MATHIEU

GRANIT POLYCHROME – 1^{RE} MOITIÉ DU 16^E SIÈCLE

INSCRIT AU TITRE DES MONUMENTS HISTORIQUES LE 21 DÉCEMBRE 2006

CLASSEMENT AU TITRE DES MONUMENTS HISTORIQUES EN COURS

La statuaire, très abondante dans les édifices religieux du Finistère, fait l'objet de protections au titre des Monuments historiques depuis le début du 20^e siècle. D'importantes campagnes de restauration sont engagées, visant à remettre en valeur ces milliers de sculptures.

La statue de saint Marc évangeliste, assis sur un trône, flanqué de son attribut – un lion – présente un phylactère (banderole utilisée par les artistes du Moyen Âge pour y inscrire les paroles prononcées par un personnage), dont l'inscription n'est plus visible aujourd'hui. Cette œuvre proposée à la protection en 2006, fut inscrite au titre des Monuments historiques. La qualité de la sculpture n'avait pas échappé aux membres de la Commission départementale des objets mobiliers (CDOM), mais la peinture à l'huile badigeonnée sur l'ensemble avait compromis la possibilité d'un classement.

Cet exemple de restauration intempestive n'est pas isolé. Les bénévoles, très investis dans la restauration du patrimoine religieux en Finistère depuis la fin des années 70, ont malheureusement pris parfois des initiatives regrettables, animés par leur passion pour ce patrimoine, passion qui n'était pas toujours accompagnée de la nécessaire compétence pour le restaurer. Toutefois, il faut reconnaître que ces actions engagées de « bonne foi », ont permis de sauver tant

d'œuvres de la ruine ou de l'oubli, que nous ne pouvons leur en tenir grief. Les métiers de la restauration étaient alors en pleine gestation, il a fallu attendre les années 80 pour que de véritables spécialistes soient formés techniquement et scientifiquement à ces interventions. Auparavant, la tentation était grande de solliciter l'artisan ou l'artiste local pour « rafraîchir » ces œuvres, en particulier



Statue en cours de restauration.
© Arthema Restauration



Statue avant restauration. © Arthema Restauration



Statue après restauration
© Arthema Restauration

avant les grandes fêtes religieuses. C'est sans doute l'un d'entre eux qui a repeint cette œuvre de grande qualité, avec de la peinture à l'huile.

En 2010, une restauration « dans les règles de l'art » a été commandée par la commune.

L'intervention des restaurateurs a consisté à sonder l'ensemble des strates de polychromie présentes sur l'œuvre par l'ouverture de « fenêtres » dans le décor à l'aide d'un scalpel. Six niveaux de décor ont ainsi été identifiés. Un dégagement de la strate la plus ancienne a été décidé, afin que l'œuvre retrouve son décor d'origine. Son indéniable qualité a justifié un nouveau passage devant la CDOM, qui en a naturellement proposé le classement.

Nous pouvons nous réjouir que, dans la plupart des cas, les artistes locaux n'aient pas décapé les décors de polychromie antérieurs avant leur intervention. Aussi, il est très fréquent que les restaurations engagées ultérieurement conduisent à retrouver la subtile qualité de décors antérieurs intacts sous les multiples repeints, à l'instar de cette remarquable sculpture.

■ ISABELLE GARGADENNEC

LA DÉPLORATION DU CHRIST

LA CHAPELLE-DE-BRAIN – ÉGLISE DE BRAIN

TERRE CUITE – SECONDE MOITIÉ DU 18^E SIÈCLE
ATTRIBUÉ À JOSEPH JAGU, SCULPTEUR RENNAIS
CLASSÉ AU TITRE DES MONUMENTS HISTORIQUES LE 17 MAI 1907

Le groupe sculpté en terre cuite présentant la *Déploration du Christ*, dans l'église de Brain, près de Redon, accompagne depuis presque un siècle le tableau à la mémoire des morts de la Grande Guerre.

La présence des statues, dans le transept nord, est cependant antérieure de quelques décennies comme en témoigne la verrière de *la croix et des instruments de la Passion*, placée au-dessus des personnages. Le vitrail avait été commandé, en 1886, à l'atelier rennais Lecomte et Colin pour compléter la scène.

Le groupe sculpté est mentionné, en 1883, par Guillotin de Corson dans sa notice sur Brain. Il nous apprend que cet ensemble était installé dans le cimetière de la paroisse. Il datait précisément l'œuvre de 1781 sans apporter, hélas, davantage de détails sur sa provenance, ni son auteur.

Il y a quelques années, cette *Déploration* a été rapprochée de l'œuvre du sculpteur Pierre-Jean Tavau, actif en Ille-et-Vilaine dans la seconde moitié du 18^e siècle et au début du 19^e siècle. Mais, en 2009, grâce à ses recherches dans les archives sur l'église de Brain, Roger Blot indiquait, à l'occasion d'une présentation de l'édifice qu'il avait retrouvé l'auteur de l'œuvre, le sculpteur rennais Joseph Jagu qui a travaillé en Ille-et-Vilaine dans la seconde moitié du 18^e siècle, mais dont la production est peu connue.

La scène centrale, fidèle à l'iconographie de la *Passion*, montre l'épisode de la *Déploration du Christ* au pied de la croix qui précède la *Mise au tombeau*. Dans son commentaire, Guillotin de Corson décrit uniquement « l'ensevelissement » du Christ entouré de Marie, de Madeleine agenouillée, de Nicodème avec les aromates et de Joseph d'Arimathie qui tient le linceul. Curieusement, il omet la présence de Jean qui occupe pourtant toute la partie droite de la composition. L'œuvre est classée le 17 mai 1907 à partir de la description qu'en donne Guillotin de Corson. L'arrêté ne mentionnera d'ailleurs que la *Mise au tombeau*.



© Hervé Raulet,
DRAC Bretagne.

La sculpture a conservé toute sa force suggestive, malgré d'importantes lacunes dans la polychromie et quelques éléments fracturés ou refaits. Elle apparaît ainsi comme un bel exemple de la sculpture en terre cuite produite en Ille-et-Vilaine pendant la seconde moitié du 18^e siècle.

La richesse des archives sur la paroisse de Brain permettra peut-être, à l'avenir, d'en apprendre un peu plus sur la présence de cette œuvre dans le cimetière, sur son commanditaire et, souhaitons-le, sur son auteur.

■ DENIS CHAMBAT

1. Cf. Brain, *Pouillé historique de l'archevêché de Rennes*, Tome IV, p. 224.

2. Cf. Inventaire général du patrimoine culturel, M.D. Menant, E. Laurenceau, *La Chapelle-de-Brain, groupe sculpté : Déploration*, 2001, GLAD, <http://patrimoine.region-bretagne.fr>.

LUTRIN, DIT LE GWENEDOUR

BULAT-PESTIVIEN – ÉGLISE

BOIS POLYCHROME

FIN 19^E - DÉBUT 20^E SIÈCLE

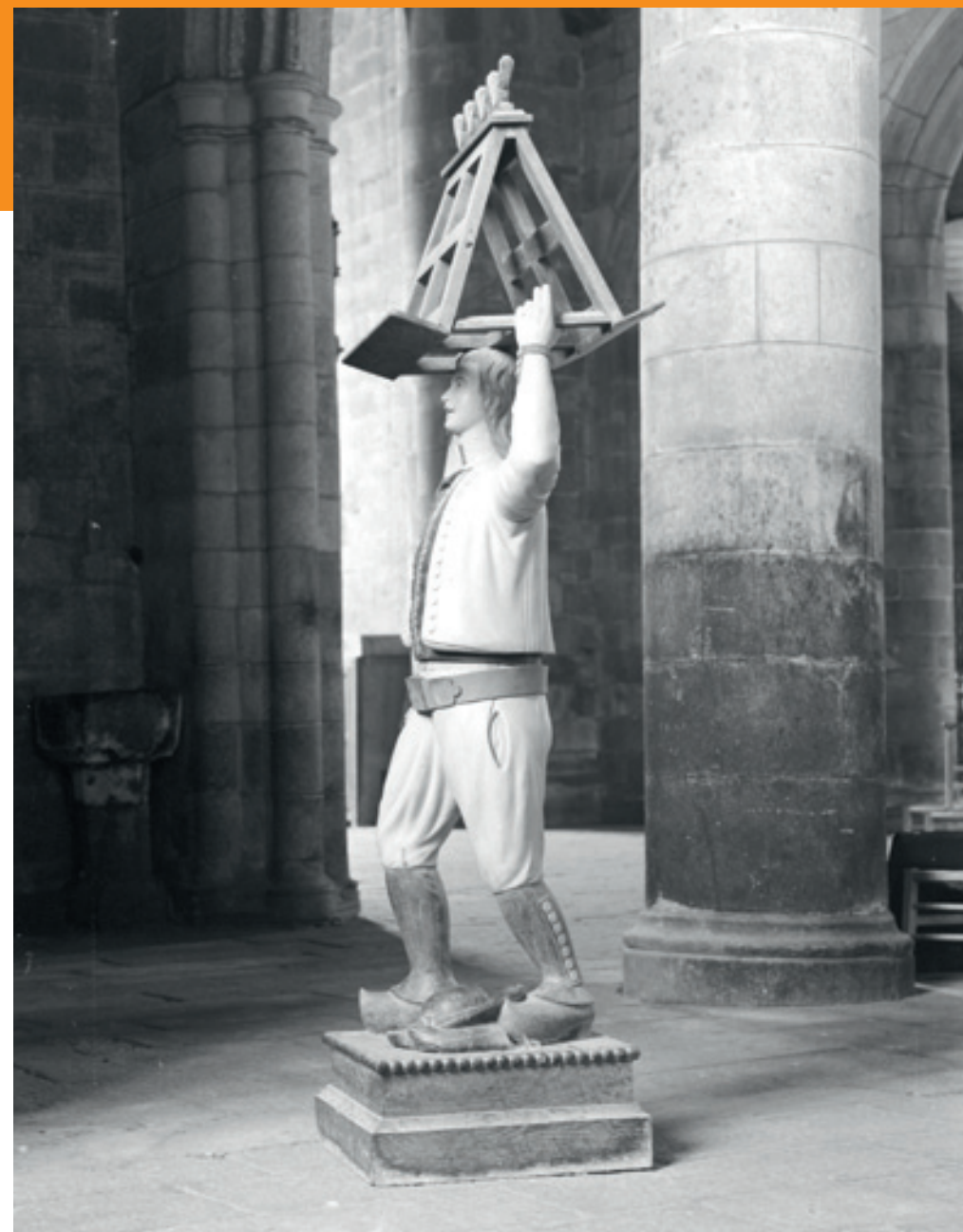
CLASSÉ MONUMENT HISTORIQUE LE 21 DÉCEMBRE 1978

Le support de ce lutrin est une statue en pied d'un jeune breton vêtu d'un costume régional connu sous le nom de Gwenedour (mouton blanc). Il s'agit d'un costume propre au pays Pourlet, qui est le nord du Vannetais, et qui est composé du *chuppen* (veste courte à revers), d'un gilet dit « mille-boutons », un large ceinturon, des *bragou-braz* (pantalons bouffants), de sabots et de guêtres.

Son chapeau rond et son missel sont figurés à ses pieds. Le réalisme de la sculpture correspond bien à une période de l'art régionaliste de la fin du 19^e siècle, et du début du 20^e siècle. Il a été sculpté, comme en témoigne l'inscription sur son socle, par un certain Chamaillard, né à Rostrenen en 1875, et qui continua, devenu chirurgien-dentiste, à sculpter animaux et personnages.

Ici, le personnage, jeune, vif, manifestement fier de son costume et de son attachement à la religion catholique, soutient l'Église et la parole qu'elle transmet. Le lutrin a été classé en 1978, à une époque où les objets issus de la création régionaliste ou dite « populaire » rencontraient un succès important. Son caractère exceptionnel en milieu religieux, la qualité de sa sculpture, et le témoignage qu'il nous apporte de cette époque de création très particulière rend cette protection très actuelle.

■ CHRISTINE JABLONSKI & CÉLINE ROBERT



François Dagorn © Région Bretagne, 1968

1. Bonnet Ph. « Lutrin, dit le Gwenadour » in *Trésors secrets des Côtes d'Armor, 1000 ans d'Art et d'Histoire*, catalogue de l'exposition, Château de la Roche-Jagu, Rennes, 1991.

CARTE BABYLONE DE MICHEL LE NOBLETZ

QUIMPER – ÉVÊCHÉ

PARCHEMIN – 1632

CLASSÉ AU TITRE DES MONUMENTS HISTORIQUES LE 24 OCTOBRE 2003



© Yann Celton

Dans le contexte de la Contre-Réforme, le prêtre Léonard Michel Le Nobletz (1577-1652) prend seul l'initiative d'une campagne d'évangélisation des foules, alors largement déchristianisées. Pour mieux inculquer les fondements de la religion, il missionne dans diverses paroisses, Quessant, Le Conquet, puis Douarnenez dans le diocèse voisin de Cornouaille. Pour mieux faire passer son message, il a l'idée – totalement novatrice – d'ajouter l'image à ses sermons. Il invente alors les cartes peintes, qu'il fait réaliser par des cartographes de l'école du Conquet; il en utilise pour la première fois à Landerneau en 1613. Sur une peau de mouton sont dessinées des images allégoriques montrant toutes les manières de respecter les dogmes de la religion et tous les écueils auxquels le chrétien est confronté. Pour accompagner ces cartes, il rédige de petits livrets manuscrits qui les expliquent, permettant ainsi à d'autres personnes d'utiliser cet outil pédagogique, véritable méthode audiovisuelle avant l'heure.

Sur les soixante-dix cartes dessinées au 17^e siècle subsistent aujourd'hui douze cartes et deux copies d'époque.

Elles peuvent être classées en trois types : les cartes de cheminement (de type carte du tendre), où le pénitent évolue sur la carte comme dans sa vie; les cartes mêlées, regroupant de petites scènes juxtaposées; trois cartes marines enfin, dans l'esprit des portulans, montrent les bonnes voies pour gagner le ciel.

La carte présentée ici est sans doute la plus foisonnante de détails iconographiques. Trois cercles sont représentés. Au centre, la tour de Babel, symbole de



Babylone, détail
© Yann Celton

tous les péchés; à l'extérieur le monde idéal selon Michel Le Nobletz : dans la partie inférieure le monde idéal dans la Bible, dans la partie supérieure le monde idéal sur terre (de nombreux couvents et institutions y figurent). Dans le disque intermédiaire la vie terrestre : au tiers supérieur la bonne paroisse. Ensermées dans la Vigne du Seigneur, le prêtre y figure dans ses nombreuses activités; au dessus une église sur laquelle souffle l'Esprit. Dans les deux tiers inférieurs ce sont les péchés qui sont symbolisés ici : ivrognerie, luxure, violences... À la limite des cercles, un personnage franchit les frontières d'un univers à l'autre : rien n'est jamais écrit. Cette carte et les autres de la série constituent un témoignage unique sur la Basse-Bretagne du 17^e siècle. Outre l'aspect de doctrine religieuse qui y est enseignée, ce sont de véritables images de la vie quotidienne qui sont exposées ici, avec les costumes et les mœurs du temps. Seules certaines sablières peuvent montrer des scènes profanes équivalentes. Les textes accompagnant les cartes donnent au chercheur toutes les clés pour appréhender cet univers. Succédant à Michel Le Nobletz, d'autres prêtres missionnaires vont reprendre le principe des tableaux que l'on nommera alors en breton *taolennou*. Connaissant diverses évolutions, ils seront utilisés encore dans les missions bretonnes jusqu'en 1950.

C'est donc l'intérêt scientifique et l'originalité de ce corpus documentaire (cartes et textes) qui a suscité la demande de classement en 2003. Le classement a porté sur les cartes de Michel Le Nobletz, mais également sur l'ensemble des *taolennou* qui ont suivi, soit quatre-vingt-quatre œuvres. Propriété privée d'une association diocésaine, ces documents sont prêtés régulièrement aux musées qui en font la demande (exposition *Les Bretons et l'argent*, musée de Bretagne, Rennes, 2011; *Le Verbe et la lettre*, Sainte-Anne d'Auray, 2012).

■ YANN CELTON

GRADUEL

PLOUÉGAT-GUERRAND – ÉGLISE SAINT-AGAPIT

CUIR, PARCHEMIN – 4^E QUART 17^E SIÈCLE
CLASSÉ AU TITRE DES MONUMENTS HISTORIQUES LE 14 NOVEMBRE 1994

Un graduel est un livre liturgique contenant les pièces chantées de la messe, à la différence d'un antiphonaire qui rassemble les partitions grégoriennes de la liturgie des heures, ou du bréviaire qui, outre la musique, contient aussi les textes des offices. Ce type d'ouvrage n'est donc pas rare, on en trouve normalement dans toutes les églises.

Le graduel de Plouégat-Guerrand est un manuscrit tardif, rédigé sur parchemin de 615 pages, réalisé par le recteur du lieu, Nicolas de Kerloaguen, qui est à la fois copiste du texte, de la musique mais aussi enlumineur. La ville de Morlaix proche est connue pour être un foyer ancien de l'imprimerie en Bretagne : à cette époque le couvent des Dominicains qui s'y trouve constitue un foyer intellectuel important, avec lequel l'auteur entretient des liens réguliers. Ce n'est donc pas surprenant de trouver un tel ouvrage dans la paroisse de Plouégat-Guerrand, à l'époque rattachée au diocèse voisin de Tréguier. L'ampleur des textes rassemblés dans le graduel dépasse largement les besoins d'une paroisse ordinaire, il faut trouver ici une preuve de plus de l'influence des Dominicains sur le rédacteur.

Une des caractéristiques de l'ouvrage est d'y trouver un certain nombre de textes spécifiques adaptés à la paroisse. On y trouve certaines messes propres à saint Tugdual ou saint Yves, mais réalisées après le Concile de Trente, le graduel vise à renforcer la doctrine chrétienne et délaisse des cultes alors jugés douteux au profit de la liturgie romaine.

La page de titre, richement enluminée, se trouve aujourd'hui montée après la page 193 de l'ouvrage, précédant la fête du Saint-Sacrement. Elle contient de nombreuses scènes comme deux pontifes autour d'un autel, saint Thomas d'Aquin adorant le Christ en croix, un ostensor au sommet du cartouche, comportant le monogramme du Christ IHS.



Graduel sur lutrin
© Yann Celton



Détail de l'enluminure © Yann Celton



Graduel fermé © Yann Celton

La rareté de ce type de document a provoqué la demande de classement. Les livres et manuscrits sont rarement protégés au titre des Monuments historiques : les documents déposés dans les archives ou les bibliothèques publiques, comme les œuvres des musées, ne sont habituellement pas concernées par la protection au titre des Monuments historiques. Le graduel de Plouégat-Guerrand, propriété communale et conservé alors à l'église paroissiale, répond aux critères d'intérêt scientifique, artistique, d'unicité d'une œuvre qui est aussi par ailleurs bien documentée. L'œuvre réunit donc tous les critères de la protection. C'est pourquoi elle fut classée au titre des Monuments historiques en 1994. En Bretagne, seuls vingt-quatre livres et manuscrits sont ainsi protégés. À proximité de Plouégat-Guerrand, la Bible de Lanmeur de 1616 a également été classée en 2008.

■ YANN CELTON

BOÎTES À CRÂNES

SAINT-POL-DE-LÉON ANCIENNE CATHÉDRALE SAINT-PAUL-AURÉLIEN

BOIS POLYCHROME

CLASSÉ AU TITRE DES MONUMENTS HISTORIQUES LE 23 FÉVRIER 1987

Pendant des siècles le culte de la mort ne fut pas un vain mot en Bretagne. Enterrés à l'intérieur de l'église jusqu'au 18^e siècle, les corps étaient ensuite transférés dans un ossuaire, qui lui-même finissait par être vidé à son tour. Là, les ossements étaient alors finalement enterrés. Certaines personnes pouvaient bénéficier d'un traitement privilégié, le décolllement du chef. Le crâne était alors séparé du reste du corps et placé dans une petite niche qui demeurait à l'intérieur de l'église. Ce type de boîtes à crânes n'était pas rare encore au milieu du 20^e siècle. Le dernier qui demanda ce traitement fut le peintre de la cathédrale, Yan' Dargent. L'exhumation se fit alors au cimetière de Saint-Servais, en 1908.

La cathédrale de Saint-Pol-de-Léon conserve une série de trente-cinq de ces boîtes à crânes. Jusqu'à dans les années 1960 elles se trouvent disposées sur le mur du pourtour du chœur et sont disposées suivant un ordre de préséance. Ces boîtes de bois, de la forme d'une petite maison, mesurant approximativement 20x20x25 cm, sont parfois surmontées d'une croix de bois, et possèdent une petite fenêtre permettant de voir le chef à l'intérieur. Une inscription sur la face exposée permet d'en connaître l'occupant, comme : « cy-git le chef de Barbe Caër

décédée le 11 janvier 1817 Requiescat in pace Amen ». La plus ancienne d'entre elle date de 1552 : il s'agit de Barbier, archidiacre ; la plus récente comportant une date est celle de Claude Créac'h, sans autre précision. Certaines personnes occupaient une place importante dans la société : c'est le cas de Monseigneur Nebout de la Brosse, évêque de Saint-Pol décédé en 1701 ; mais d'autres au contraire occupent des métiers plus modestes, filandière, cultivateur, boulangère.



Saint-Pol-de-Léon, Transfert.
© Evêché de Quimper.



Les boîtes à crânes in situ. © Isabelle Gargadenec

Ce type d'objet, plus ethnologique qu'artistique, a représenté tout un courant de pratique autour du culte de la mort en Basse-Bretagne. Éléments d'inspiration pour les poètes, ces singuliers témoignages du passé ont pu inspirer le Père Yves-Pascal Castel, chercheur à l'inventaire, qui en donna une évocation poétique dans un livre d'artiste illustré par Michel Bepoix en 1976 :

« Modestes monuments,
Sur quatre longues étagères.
Ailleurs, tombeaux somptueux, gisants de granite.
Ici le rang est aboli.
Ci-gist, auprès des autres, le chef
De Hamon Barbier, seigneur de Herjean. »



Gravure de Michel Bepoix,
Les étagères de la nuit, Brest,
1976. © Michel Bepoix

Ces boîtes devenant de plus en plus rares par négligence ou désintérêt (une indifférence évidente se faisant sentir dans les années 60 pour ces pratiques anciennes), il fut décidé du classement de l'ensemble de la collection de boîtes, en 1987. Elles sont désormais regroupées dans un enfeu clos d'une grille, mais toujours bien visible. La mort accompagne ainsi toujours le culte des vivants.

■ YANN CELTON

LA PRÉSENTATION DE LA VIERGE AU TEMPLE

JEAN-BERNARD CHALETTE

**PLOËRMEL – CHAPELLE DU SACRÉ-CŒUR
ACTUELLEMENT À L'ÉGLISE SAINT-ARMEL**

HUILE SUR TOILE – 1684

CLASSÉ AU TITRE DES MONUMENTS HISTORIQUES LE 19 SEPTEMBRE 2007

Cette œuvre est due à Jean-Bernard Chalette, maître-peintre à Rennes dans la seconde moitié du 17^e siècle. Sa date exacte de naissance (vers 1630) et les principaux événements de sa vie nous sont inconnus dans l'état actuel des recherches. Confondu un temps avec le peintre Jean Chalette, originaire de Troyes et très actif à Toulouse, la filiation entre les deux peintres n'est pas établie, mais est possible. La première mention du peintre est attestée le 10 mai 1663 lorsqu'il signe la subrogation d'un marché avec Anthoine Thérine, peintre parisien, premier directeur du chantier de la décoration du parlement de Bretagne à Rennes. Chalette lui succède dans ces fonctions à sa mort. En 1667, il collabore aux dessins des tapisseries de la Grande Chambre, aujourd'hui disparues. En 1672, une commande importante est passée au peintre pour le dessin des tapisseries de la Chambre d'Audience des Requêtes. Avec le départ des parlementaires à Vannes en 1675, le peintre se tourne vers les commandes nobles et religieuses. Il peint ainsi pour les Calvairiennes de Redon dans les années 1670 un tableau représentant *La Vierge adorant la sainte Trinité*, et deux tableaux de plus petits formats illustrant *saint Benoît* et *une bénédictine*. En 1676, une œuvre aujourd'hui disparue est peinte pour le retable majeur de l'église de Toussaints à Rennes. La confrérie des saints Étienne, Roch et Sébastien de l'église de Retiers lui commande un tableau pour le retable sud en 1678. Le musée des Beaux-arts de Rennes conserve plusieurs de ses œuvres. Lors de la restauration du Parlement de Bretagne, un panneau peint par Chalette représentant *Louis XIV au pied de la Croix* a fait l'objet d'une restauration. Le tableau provenant de Ploërmel serait l'œuvre la plus tardive connue de ce peintre, puisqu'elle est datée de 1684 en bas à droite de l'œuvre avec la signature de l'artiste aux initiales entrelacées et la mention « *invenit et fecit* ».

Le tableau est une copie de l'œuvre réalisée par Nicolas Chaperon (ou Chapron), élève de Simon Vouet, alors âgé de 27 ans, pour le retable majeur de la chapelle Saint-Nicolas de l'Hôtel-Dieu de Compiègne. Une autre copie de cette œuvre, réalisée



© Hervé Raulot,
DRAC Bretagne.

par un peintre nommé Séjourné, originaire de Provins, en 1663, est conservée dans le retable majeur de l'église Saint-Georges de Châlautre-La-Grande (Seine et Marne). Le *modello* (c'est-à-dire l'esquisse préparatoire qui sert dans le cadre de la commande) de cette œuvre est conservé au musée des Beaux-arts de Houston sous le numéro d'inventaire 70-19. Cette œuvre est très inspirée du travail de Simon Vouet, dont on retrouve les composantes et les personnages essentiels de *La Présentation au temple*, conservée au musée du Louvre. Chalette a sans doute eu connaissance de cette œuvre par le biais de la gravure réalisée par Chaperon ou par un autre graveur, tel qu'Henri Picquot, également élève de Vouet qui réalise une gravure de cette œuvre dès 1640. L'œuvre réalisée par le peintre rennais est donc inversée par rapport à l'œuvre picarde. Chalette a également adapté le tableau à la commande

de l'ordre religieux, puisqu'il supprime le couple et l'enfant (la famille du berger et son chien, présents au premier plan dans l'œuvre de Chaperon). Ils sont remplacés par une carmélite, agenouillée sur un coussin de soie rouge rehaussée d'or, sur lequel est posée une couronne. Il s'agit fort probablement de l'abbesse de l'ordre des Carmélites de l'ancienne observance installée à Ploërmel en 1627. Chalette a également rajouté deux enfants de chœur, desservants de Zacharie. Le personnage juché sur le piédestal de la colonne latérale, présent dans le tableau de Chaperon, a disparu dans la composition du peintre rennais.

Ce tableau est celui du retable central commandé par cet ordre à François Houdault, architecte retableur de Laval, et Tugdual Rocherau, marbrier, par marché du 17 août 1682 pour leur chapelle. Toutefois, il reste à établir si le tableau a été commandé directement par l'ordre ou si la commande a été réalisée par l'intermédiaire de l'architecte lavallois, avec lequel Chalette a pu collaborer sur d'autres chantiers.

Cette iconographie, dont le principal des textes a été traduit au 16^e siècle par l'érudit français Postel, est remise en valeur à partir de 1650 par le clergé décidant de donner comme fête principale aux premiers séminaires la *Présentation de la Vierge au Temple*, instituant, pour ce jour la cérémonie de la *Rénovation des Promesses cléricales*. Déposé vers 1940, ce tableau a été déplacé au musée des Beaux-arts de Rennes jusqu'à sa restauration en 2004-2005. En mars 2007, il est sorti indemne d'un important incendie qui ravage l'ensemble du cloître et de la chapelle du Sacré-Cœur.

■ DIEGO MENS



LA DÉPLORATION DU CHRIST

JEAN-BAPTISTE SANTERRE (1651-1717)

SAINT-MALO – MUSÉE

HUILE SUR TOILE ET CADRE – PREMIER QUART DU 18^e SIÈCLE
CLASSÉ AU TITRE DES MONUMENTS HISTORIQUES LE 17 MAI 1907

La carrière de Jean-Baptiste Santerre (1651-1717), plus connu comme portraitiste, culmine à la fin de sa vie. En 1704, il est reçu à l'Académie royale de peinture pour son tableau « Suzanne et les vieillards », conservé au Louvre. Il bénéficiera de protections officielles sous Louis XIV, puis surtout de la part du Régent dont il fera plusieurs portraits. Santerre a peint un petit nombre de tableaux religieux. La « Déploration du Christ », à Saint-Malo, figure parmi les rares sujets traités dans ce genre.

La présence du tableau à Saint-Malo

Les textes, au 19^e siècle, rapportent que la toile avait été peinte par l'artiste lors d'un séjour dans la ville au début du 18^e siècle. Selon Eugène Herpin¹ : « *Santerre était le beau-frère d'un commandant de la place à Saint-Malo. Étant venu passer quelque temps dans notre pays, il admira fort la riche et élégante chapelle du château et résolut de lui offrir un tableau destiné à en décorer le maître-autel.* ». Selon la tradition, Santerre aurait pris pour modèle sa belle-sœur (ou sa sœur) pour représenter la Vierge et un soldat de la garnison aurait prêté ses traits à la figure du Christ.

Pendant la Révolution, le tableau échappe à la destruction. Il est installé dans la cathédrale où il demeura jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale. En 1944, il est de nouveau en péril lors du bombardement de la ville qui entraîne la destruction de la cathédrale. Il est alors déposé dans la salle basse du musée du château en attendant d'être restauré en 1949. En 1951, il est finalement réinstallé dans la chapelle du château restaurée, son lieu d'origine.



© Hervé Raullet, DRAC Bretagne.

L'intérêt pour l'œuvre au 19^e siècle

Au début du 19^e siècle, les copies réalisées témoignent de l'intérêt qu'on porte à l'œuvre. Plusieurs tableaux nous sont parvenus. Un exemplaire, daté 1803, a été signalé dans l'église de Coutances, en 1956, par Bernard Lossky². En 1998, Philippe Petout, conservateur du Musée de Saint-Malo, informait la conservation des antiquités et objets d'art d'Ille-et-Vilaine qu'une nouvelle copie venait d'être découverte roulée dans un confessionnal de l'église Saint-Barthélemy à Château-Malo. Deux copies sont encore signalées dans l'église de Saint-Ideuc et dans la chapelle du Château de Plouër. Enfin, il existe un tableau dans l'église de Saint-Méloir-des-Ondes ; la restauration, en 2009, a révélé que la peinture portait la signature du président du conseil de fabrique de l'église de Saint-Malo de l'époque.

En 1837, le déplacement de l'ancien maire de Saint-Malo, à Paris, pour obtenir la restauration du tableau par les Beaux-arts témoigne de l'intérêt porté à l'œuvre. Le ministère de l'Intérieur acceptera même la prise en charge des frais de restauration³ à condition « *de prendre les mesures nécessaires pour que le tableau soit confié à des mains habiles* »⁴. Un courrier du 9 mai 1838 de la fabrique au Préfet précisait que Monsieur Dumont, directeur des Beaux-arts, avait « *indiqué pour cette opération deux artistes distingués, employés par le gouvernement pour la restauration des tableaux du Louvre : M. Rivet pour le rentoilage, et M. Franque pour la restauration de la peinture* ».

Le classement et la conservation du tableau au 20^e siècle

En 1894, Eugène Herpin décrivait le tableau comme une pièce majeure de la vieille cathédrale. L'œuvre, auréolée de son prestige, sera classée le 17 mai 1907.

Le tableau est alors placé sous la surveillance de l'administration des Beaux-arts. En 1925, à l'issue d'un récolement dans l'ancienne cathédrale, Henri Bourde de la Rogerie⁵, constatait à nouveau le mauvais état de la toile. C'est l'inspecteur des monuments historiques Marcou qui sera chargé de remédier à cette situation. Le plus grand péril pour le tableau, évoqué précédemment, surviendra en 1944. L'intervention sera cette fois confiée à Chauffrey, restaurateur à Rennes⁶. En 1951, la « Déploration du Christ » entre dans les collections du musée de Saint-Malo qui assure depuis sa conservation.

Pour conclure sur ce tableau de Santerre, il faut signaler, outre le classement de l'original en 1907, la qualité et l'intérêt pour l'histoire locale de la copie conservée à Saint-Méloir-des-Onches qui a bénéficié d'une inscription parmi les Monuments historiques le 6 novembre 2009.

■ DENIS CHAMBET



© Hervé Raullet,
DRAC Bretagne.

1. E. Herpin fut membre fondateur et président de la Société d'histoire et d'archéologie de Saint-Malo. En 1894, il publie, *La Cathédrale et l'ancien Diocèse de Saint-Malo*. ADIV 4J 288 5.
2. Bernard Lossky, conservateur des musées de Tours, signale ce tableau, de la même grandeur que l'original, dans l'église Saint-Pierre de Coutances, peint par J.-F. Quesnel. Cf. Musée de Saint-Malo, Inventaire D. 1951.2.1.
3. Par ordonnance, du 25 septembre 1838, le Ministère de l'Intérieur informe le Préfet du versement de « Deux mille francs, pour remboursement à M. le Maire de Saint-Malo des frais de restauration, en 1837, d'un tableau de Santerre, représentant une Descente de croix, appartenant à l'église paroissiale de cette ville ». ADIV 4T 24.
4. Par courrier du Ministre de l'Intérieur à M. le Préfet, daté du 31 janvier 1838. ADIV 4T 24.
5. Dans une note du 10 juillet 1925, Henri Bourde de la Rogerie, directeur des archives départementales d'Ille-et-Vilaine et conservateur des antiquités et objets d'art, informe le directeur des Beaux-arts avec les conseils de « M. Mauriceau, peintre à Saint-Malo, qui a été employé à des travaux de restauration par l'administration des Beaux-arts ». ADIV 161J 16.
6. À la demande de M. Perchet, Directeur de l'Architecture, à Paris le 10 octobre 1949. Cf. Musée de Saint-Malo, Inventaire D. 1951.2.1.

LA FEMME ADULTÈRE

LOUIS CHINTREUIL, D'APRÈS ÉMILE SIGNAL

LA GACILLY - ÉGLISE SAINT-NICOLAS

HUILE SUR TOILE - 1846

INSCRIT AU TITRE DES MONUMENTS HISTORIQUES LE 14 OCTOBRE 1981

Né à Paris, le peintre Émile Signol, élève de Gros, remporte un vif succès lorsqu'il présente son tableau « La Femme adultère » au salon de 1840. Grand prix de Rome, section Histoire, en 1830, le peintre reprend un thème décliné dans les écoles françaises et nordiques des 17^e et 18^e siècles, mais dans une version plus intimiste, composée des deux personnages principaux, avec la réponse claire du Christ aux Pharisiens et aux Scribes : *Que celui d'entre vous qui est sans péché, lui jette la première pierre* (1 : Évangile selon Saint Jean, Chap. 7). Cette demi-nature, peinte dans les règles de l'académisme intransigeant de cette première moitié du 19^e siècle, va marquer les esprits de l'époque. Pourtant, « cet art dans les règles » dont Émile Signol est un des représentants principaux, est mis à mal, puisqu'en 1863 on écrit à son sujet : « Une des hontes de notre temps est qu'un peintre de la force de M. Signol ait pu arriver à l'Institut (...) N'avoir ni impression, ni idées, ni exécution, mais garder bonne mémoire des penchans donnés à l'École des Beaux-Arts, et pieusement conserver les recettes de la maison, cela suffit, paraît-il, pour vous conduire à tout »¹.

Ce sont principalement ces types d'œuvres que l'État français va diffuser très largement dans le cadre de sa politique de dépôt dans les églises de France. Au-delà du décret Chaptal de 1801, qui confie les nombreuses collections parisiennes aux naissants musées de province, l'objectif de l'État par ses dépôts est d'abord de soutenir la commande auprès des artistes de l'époque. D'abord destiné aux musées nationaux, ce budget du bureau des Beaux-arts va permettre d'encourager les jeunes talents de la sculpture et de la peinture, ou la commande à des artistes confirmés, comme l'œuvre du peintre Delacroix pour la cathédrale de Vannes. *Bureau de l'encouragement des arts* en 1879, puis *Bureau des travaux d'arts* en 1882, les commandes de ce dernier sont principalement passées à des artistes



La femme adultère, copie de Louis Chintreuil d'après Émile Signol. © Hervé Raulet, DRAC Bretagne.

copistes qui réalisent des versions fidèles ou modifiées d'œuvres ayant marqué leur époque. Pédagogiques, ces commandes relèvent également du politique, car elles sont souvent réalisées suite à des demandes d'édiles politiques locaux, qui souhaitent des œuvres pour des édifices récemment construits dans leurs circonscriptions. Le peintre Émile Signol, lui-même, bénéficie de ces commandes, avec notamment une copie du portrait officiel de Napoléon III par Winterhalter pour l'aménagement des préfectures de l'Empire.

L'œuvre du salon de 1840 va faire l'objet d'au moins trois copies par des artistes secondaires, peu de temps après sa présentation parisienne au Louvre : par Made-moiselle Gerbet en 1851 pour l'église de Gondrecourt (Meuse), la même année par T. Kergrohen pour l'église de Lourches dans le département du Nord. Mais c'est pour l'église de la Gacilly que la première copie est réalisée en 1846 par le peintre Louis Chintreuil. Ce dernier, né en 1814 à Pont-de-Vaux dans l'Ain, est d'abord un paysagiste, dont les œuvres commandées par l'État vont être déposées dans plusieurs musées de province (Montpellier, Amiens, Rodez...). Ses œuvres religieuses sont secondaires et il réalise, outre la commande morbihannaise, une seule œuvre religieuse en 1843 d'après Titien pour la nouvelle église de Gareoult, dans le Var (*Christ au Tombeau*). Dans le cas de la Gacilly, la mécanique est identique. Ancienne trêve de Carentoir, la commune de la Gacilly en 1790, puis sa paroisse en 1802 sont le résultat du démembrement de l'ancienne organisation de la partie orientale de l'ancien évêché de Vannes. Comme de nombreuses et nouvelles paroisses de cette zone du Morbihan, il s'agit donc de créer une église. C'est l'architecte vannetais qui réalise les plans de cet édifice néoclassique en 1844, avec portique occidental à colonnes et fronton triangulaire. L'année suivante, les travaux débutent mais ne s'achèveront avec le clocher qu'en 1872. L'œuvre de Chintreuil prend néanmoins place dès 1846. Son format est double par rapport à l'œuvre du salon de 1840, comme



© Hervé Raulet,
DRAC Bretagne.

celui des deux copies suivantes. Cela peut s'expliquer par la volonté d'œuvres plus imposantes, propres à décorer de vastes édifices religieux. La redécouverte de ce patrimoine du 19^e siècle est essentiellement due à Eric Bonnet², qui dans un travail universitaire, réalisa le recensement des dépôts et envoi de l'État en Morbihan. Premier conservateur des antiquités et objets d'art en 1982, il a mis en lumière des envois importants des Beaux-arts, avec de nombreuses créations originales. Ce travail fut en partie à l'origine de l'importante exposition, sous l'égide de Philippe Bonnet, alors inspecteur en chef des monuments historiques, *Autour de Delacroix*, qui consacra la peinture religieuse du 19^e siècle en Bretagne³.

■ DIEGO MENS

1. Fernand Desnoyers, *La peinture en 1863 : Salon des refusés*, 1863, p 22

2. *Les envois de l'État en Morbihan*, mémoire de maîtrise, 1979.

3. Bonnet (P.), Nicolas (B.), *Autour de Delacroix, La peinture religieuse en Bretagne au XIX^e siècle*, Vannes, 1993.

LE PARDON DE LA CHAPELLE DE LOTIVY

MARGUERITE PAUVERT (1902-1983)

SAINT-PIERRE DE QUIBERON – MAIRIE

CASÉINE SUR TOILE – 1931

INSCRIT AU TITRE DES MONUMENTS HISTORIQUES LE 20 AVRIL 1998

Le thème du pardon est très présent dans les œuvres peintes qui narrent la Bretagne, de 1880 à 1950. Le regard ethnologique de certains artistes voyageurs analyse tant les costumes traditionnels d'apparat que cette tradition autour du patrimoine religieux, et singulièrement les chapelles. Filles d'un peintre miniaturiste parisien, Odette et Marguerite Pauvert sont deux artistes confirmées de formation académique, aux destins très différents. Si Odette est la première femme Grand Prix de Rome de peinture en 1925 avec la « *Légende de saint Renan* » et pensionnaire de la Villa Médicis, la carrière de sa sœur est plus discrète et menée dans l'ombre de sa cadette. Elle participe de manière régulière au Salon des Artistes Français et en 1927, son tableau *Joie populaire* lui vaut une bourse d'étude de l'État. L'œuvre présentée ici est proche du tableau de 1927 et fut exposée au salon de 1931 sous le titre *Croyants à la fontaine miraculeuse, Bretagne (Pardon de Lotivy)*.

Ce grand format adopte un vocabulaire peint relevant de l'art décoratif, si présent dans la création picturale en Bretagne dans cette décennie, et notamment dans les hôtels. Aux premiers plans, des enfants à la mode de l'époque contrastent avec les adultes habillés en costume traditionnel, dont un homme à droite, au visage austère, tenant un chapelet. Le cidre est bu dans des bols aux décors rappelant ceux de la fabrique Henriot. Au dernier plan, la chapelle de Notre-Dame de Lotivy, reconstruite en 1845, rappelle le parcours effectué entre celle-ci et la fontaine par l'assemblée des fidèles.

Pour peindre cette œuvre, Marguerite Pauvert s'est simplement déplacée de quelques kilomètres séparant la chapelle et la résidence secondaire des Pauvert à Herhostin, lieu de séjours estivaux d'autres peintres comme Maxime Maufra. Sur la presqu'île de Quiberon, d'autres peintres comme Ernest Guérin peindront la côte sauvage sur le motif. Peu d'œuvres nous sont parvenues de Marguerite Pauvert, qui après une participation à l'Exposition universelle de 1937, réalise un séjour à la



© Conseil général du Morbihan

Casa Velasquez, puis au Maroc. Elle reprend l'atelier de peintres miniaturistes de ses parents à Paris. Devenue propriété communale, cette œuvre a été inscrite au titre des Monuments historiques dans le cadre d'une collection créée à la mairie, qui comporte également des œuvres d'Elodie La Vilette et Caroline Espinet, deux sœurs, artistes formées auprès d'Ernest Coroller. Celles-ci nous ont légué de nombreuses marines et scènes de genre de la région de Lorient et de Quiberon, datant du dernier quart du 19^e siècle.

■ DIEGO MENS

■ BIBLIOGRAPHIE

Décors peints de Bretagne, 1900-1950, Vannes, Musée des beaux-arts, Cloître imprimeur, 2002.

DÉCOR PEINT

MATHURIN MÉHEUT ET YVONNE JEAN-HAFFEN

RENNES - INSTITUT DE GÉOLOGIE

CASÉINE SUR TOILE - ENTRE 1941 ET 1945
CLASSÉ AU TITRE DES MONUMENTS HISTORIQUES LE 25 JUIN 1990

Le décor de l'institut de géologie, rue du Thabor à Rennes, a été peint entre 1941 et 1945 par Mathurin Méheut et Yvonne Jean-Haffen. Ce décor « pédagogique » imaginé, dès 1932, par Yves Milon, alors professeur de géologie avant de devenir doyen de la faculté des sciences puis maire de Rennes en 1945, devait être : *« descriptif pour inciter à la connaissance et initiatique pour en rechercher les clés par l'étude ».*

Les peintures de Mathurin Méheut et Yvonne Jean-Haffen

Yves Milon connaissait le travail de Mathurin Méheut, notamment ses « études de la mer, faune et flore de la Manche et de l'Océan » qu'il avait vues au Laboratoire de zoologie marine à Roscoff. Il souhaitait lui confier ce projet ; il le rencontre en 1941. Mathurin Méheut est séduit par le programme d'Yves Milon. Ils conviennent d'un décor en camaïeu dont la palette aux tonalités minérales s'étendrait du brun au jaune et aux nuances de gris. Les peintures devaient également avoir l'aspect mat de l'art mural.

Dès le début, Mathurin Méheut propose à Yves Milon d'associer Yvonne Jean-Haffen avec qui il collabore depuis de nombreuses années. Elle peindra l'ensemble des œuvres de la salle du Primaire armoricain.

Le chantier engagé en janvier 1942 portait sur vingt-cinq peintures de grandes dimensions¹. Mené pendant une période de pénurie de matériaux où il était difficile de circuler, le travail se prolongera après guerre et sera achevé pendant l'hiver 1946. L'inauguration aura lieu le 15 mai 1947.

Le décor menacé : 1966-1987

En 1966, après le transfert de l'institut vers le nouveau campus de Rennes-Beaulieu, les locaux sont réaménagés pour la présidence d'université. Les travaux qui s'en



suivent seront sans ménagement pour les œuvres exposées aux projections de lessivage des murs. En 1972, le décor est déposé à l'exception de sept peintures dans la salle du Tertiaire et du Quatenaire. L'opération délicate ne se fait pas non plus sans incidents.

La dispersion du décor se poursuit lorsqu'en 1975 trois œuvres sont remontées pour orner la salle de réception de la présidence tandis que huit peintures sont exposées dans une salle de cours à Beaulieu. Trois ans plus tard, les autres toiles déposées sont rapportées sur le campus sans être présentées, ni restaurées. Enfin, le retrait des dernières toiles restées à la présidence d'université a lieu en 1987, après le décès d'Yves Milon, sans qu'il y ait de projet pour leur devenir.

La protection au titre Monuments historiques et un nouveau projet pour le décor

De tous les ensembles monumentaux peints par Mathurin Méheut, notamment ceux réalisés à partir de 1924 pour la Compagnie générale transatlantique au Havre et pour la Compagnie des messageries maritimes à Marseille sur de nombreux paquebots, tous disparus, celui conçu à Rennes pour l'institut de géologie, demeure l'un des rares ensembles encore complet.

Grâce à la mobilisation d'enseignants de l'Institut de géologie, l'Université alerte la Direction régionale des affaires culturelles en 1988 afin d'engager une procédure de sauvegarde pour le décor et d'assurer la conservation des peintures pendant qu'il est encore temps.

La mer.
Jean Plaine © Institut de
géologie, Rennes 1



Diplodocus. Jean Plaine © Institut de géologie, Rennes 1

Au regard de l'intérêt artistique et documentaire, la commission départementale des objets mobiliers d'Ille-et-Vilaine réunie le 7 décembre 1988 émet un avis favorable à la protection du décor. Le dossier est présenté le 13 mars 1989 devant la commission supérieure des Monuments historiques qui décide le classement de l'ensemble par arrêté du 25 juin 1990.

Dans le même temps, l'Université avec le soutien du Ministère de la Culture et du Conseil général d'Ille-et-Vilaine commande la restauration et le montage sur cadre de l'ensemble des toiles. Les travaux confiés au restaurateur Quentin Arguillère, à Plouaret, seront achevés le 8 septembre 1992.

Au-delà de ces mesures, des enseignants regrettent l'absence de projet pour le décor et les collections de géologie. René le Bihan, conservateur au musée de Brest, et Yves Plusquellec, enseignant en paléontologie à l'Université de Brest, s'en font l'écho en 1989 dans la revue *Pen Ar Bed*. Dans la publication qu'ils consacrent au décor, ils écrivent : « On se rend compte que les toiles pensées par Y. Milon et peintes par Méheut ne sont pas neutres ; elles se révèlent capables de lever des forces, d'engager l'action ».

L'idée de créer un Musée d'histoire naturelle est relancée. Ce nouveau projet muséographique et pédagogique aboutira en 1995. L'ensemble du décor et les collections géologiques conçus en musée seront intégrés aux salles de cours de l'institut de géologie sur le campus de Beaulieu.

■ DENIS CHAMBAT

1. Les plus grandes toiles atteignent 5 mètres en largeur sur 2 en hauteur. Les peintures à la caséine étaient préparées à la dextrine pour être marouflées directement sur les murs.

RELIQUAIRE

SAINT-GEORGES DE CHESNÉ ÉGLISE SAINT-GEORGES

ARGENT- 15^E SIÈCLE

CLASSÉ AU TITRE DES MONUMENTS HISTORIQUES LE 25 OCTOBRE 1919



Norbert Lambart © Région Bretagne, 1997

L'exposition consacrée aux *Orfèvres de haute Bretagne* qui a eu lieu aux Champs-Libres, à Rennes, en 2006, présentait le calice de Saint-Marc-sur-Couesnon et le reliquaire de Saint-Georges-de-Chesné. Déjà en 1846, dans son cours d'archéologie à Rennes, l'abbé Brune¹ décrivait ces deux objets comme des pièces remarquables de l'orfèvrerie religieuse bretonne des 15^e et 16^e siècles.

Le classement des œuvres grâce aux descriptions de l'abbé Brune

À propos du calice de Saint-Marc-sur-Couesnon, l'abbé Brune écrivait : « *La fabrique de Saint-Mard² possède un calice en vermeil très curieux* ». Il notait l'étonnant volume de la tige et la forme du nœud en signalant « *l'extrême délicatesse* » des éléments du décor qui annonçaient, selon lui, l'ornementation de la fin du 15^e siècle. L'écusson portant « *un lion couronné et lampassé* » gravé sur le socle indiquait les armes d'un seigneur de Saint-Mard et rattachait ainsi l'histoire du calice à l'histoire locale.

CALICE

SAINT-MARC SUR COUESNON ÉGLISE SAINT-MÉDARD

ARGENT DORÉ - PREMIÈRE MOITIÉ DU 16^E SIÈCLE

CLASSÉ AU TITRE DES MONUMENTS HISTORIQUES LE 17 JUIN 1901

Pour signaler l'originalité du reliquaire de Saint-Georges-de-Chesné, sa description empruntait largement au vocabulaire architectural : « *tourelles, colonnettes, créneaux, toit pyramidal, chapiteaux, courtine* ». Il jugeait la pièce dans « *le style de la Renaissance* ». À propos des reliques supposées de saint Georges encore présentes à l'époque, sa description n'était pas moins évocatrice : « *le vase de verre contient deux phalanges et autre petit ossement d'une main très forte, puis un linge teint d'une couleur lie de vin* ».

Les commentaires de l'abbé Brune repris en partie dans les fiches de protection ont servi de référence au classement des œuvres. Le calice de Saint-Marc-sur-Couesnon a été la première pièce d'orfèvrerie classée en Ille-et-Vilaine, le 17 juin 1901. Le reliquaire de Saint-Georges-de-Chesné est classé le 25 octobre 1919³.

En 1919, après la loi de décembre 1913 sur les Monuments historiques et la période de la Grande Guerre, une nouvelle vaste cam-



Guy Arthur, Norbert Lambart © Région Bretagne, 1997

pagne de protection d'objets mobiliers sera menée en Ille-et-Vilaine, après celles de 1906 et 1907. Près de 130 objets seront classés.

De la connaissance à la protection matérielle des pièces d'orfèvrerie

L'étude récente des objets effectuée en 2006 par Jean-Jacques Rioult et Sophie Vergne, à l'occasion de l'exposition de Rennes, apporte des précisions sur les œuvres.

Les recherches faites autour du donateur pour le calice de Saint-Marc-sur-Couesnon autorisent plutôt une datation dans la première moitié du 16^e siècle. Pour le reliquaire de Saint-Georges-de-Chesné, à l'inverse de l'opinion de l'abbé Brune, un rapprochement stylistique avec d'autres pièces régionales situe l'œuvre vers le milieu du 15^e siècle¹. Ces éléments permettent de rattacher ces objets à une production locale ou régionale. Sur ce point, le calice de Saint-Marc-sur-Couesnon et le reliquaire de Saint-Georges-de-Chesné ont également en commun d'avoir un poinçon de maître dont les orfèvres sont encore inconnus à ce jour.

L'intérêt de ces pièces d'orfèvrerie leur a valu d'être exposées à plusieurs reprises. Le calice de Saint-Marc-sur-Couesnon qui illustrait déjà en 1846 le cours de l'abbé Brune, a été salué comme une pièce majeure d'orfèvrerie de la Renaissance française lors de sa présentation à Paris en 1965. Le reliquaire de Saint-Georges-de-Chesné a été présenté à l'exposition *Chefs-d'œuvre de l'orfèvrerie religieuse bretonne*, en 1949 à Saint-Malo. Mais, revers de la médaille, l'intérêt des pièces peut aussi susciter la convoitise. En 2001, le reliquaire de Saint-Georges-de-Chesné était volé puis retrouvé dans une vente aux enchères à Paris, en 2004, notamment grâce au fait qu'il soit documenté ; il y était présenté comme une pièce d'orfèvrerie allemande ! Mais, hélas, vidé de ses reliques.

Au-delà de ces deux exemples, la protection et la mise en valeur de l'orfèvrerie religieuse d'Ancien Régime se posent. Les objets doivent-ils être exposés dans un musée ou peuvent-ils rester dans les églises ou les chapelles ? D'autant qu'à leur qualité de monument historique s'ajoute, pour certaines pièces, un usage cultuel.

■ DENIS CHAMBAT

1. Le chanoine Marie-Joseph Brune (1807-1890) a marqué l'histoire religieuse et architecturale à Rennes et dans le diocèse au 19^e siècle. Ses cours au grand séminaire de Rennes sur l'archéologie religieuse influenceront de nombreux architectes pendant la seconde moitié du 19^e siècle. Il est, avec l'historien Arthur de la Borderie, un des membres fondateurs de la Société d'archéologie d'Ille-et-Vilaine.
2. La paroisse de Saint-Marc était jusqu'à la Révolution placée sous le patronage de saint Médard, appelé aussi saint Mard. Cf. G. de Corson, *Pouillé Hist.*, tome VI, p. 164.
3. Quelques chiffres sur l'orfèvrerie protégée MH en Ille-et-Vilaine. En 2013, 844 pièces d'orfèvrerie essentiellement religieuse étaient protégées au titre des monuments historiques : 143 objets sont classés, dont 112 pièces d'Ancien Régime ; 701 objets bénéficient d'une mesure d'inscription.
4. J.-J. Rioult et S. Vergne à propos du reliquaire précisent : « En réalité, la sobriété de l'ornementation qui repose principalement sur la mouluration, les tourelles crénelées ainsi que la forme et le décor perlé du pied sont parfaitement caractéristiques du 15^e siècle. La comparaison parmi les exemples de basse Bretagne, avec l'exceptionnelle chapelle-reliquaire de Sibiril, datée de 1447, permet de situer plus précisément le présent objet vers le milieu du 15^e siècle ». Cf. *Les Orfèvres de haute Bretagne*, Rennes, PUR, 2006, p. 262.

CALICE

CAMORS – ÉGLISE SAINT-SANÉ

ARGENT DORÉ ET ÉMAUX – DERNIER QUART DU 15^E SIÈCLE

ATELIER D'ORFÈVREURIE DE BASSE-BRETAGNE (VANNES OU NANTES)
CLASSÉ AU TITRE DES MONUMENTS HISTORIQUES LE 2 NOVEMBRE 2009

Un grenier est un lieu oublié qui évoque l'amoncellement, le rebut pour certains, et pour d'autres une forme « de caverne d'Ali Baba ». Dans le cas du calice de Camors, cette seconde vision a été confirmée par la découverte de cette pièce majeure de l'orfèvrerie vannetaise de la fin du 15^e siècle. C'est dans le cadre d'un inventaire réalisé en 2007 pour le compte de la Conservation régionale des Monuments historiques que Sophie Vergne, spécialiste du domaine, a mis au jour cette pièce en argent doré issue d'une commande d'une famille noble. Reléguée dans un coffre de fabrique du 18^e siècle, cette œuvre datant des années 1470-1490 avait été oubliée là, son esthétique ne répondant sans doute plus aux canons en usage pour l'officiant des lieux. Cette pièce, sobre et élégante, mais sans poinçon de fabrique, est sans doute due aux ateliers vannetais ou nantais. Les six lobes du pied se prolongent en autant de pans concaves, au tiers de la hauteur totale. La tige hexagonale est divisée en son milieu par un nœud orné de six boutons, avec des décors de baies gothiques ajourées et boutons gravés avec des motifs en quintefeuilles. On constate encore quelques traces d'émaux verts et bleus sur la gravure florale. Sur le pied, une mouluration avec un rang central perlé est très comparable à celui du calice dit *d'Isabeau d'Écosse*, conservé à Séné et attribué à un orfèvre nantais. Les deux pièces semblent contemporaines, même si le calice de l'ancienne duchesse est d'une qualité supérieure. La coupe, en tulipe, légèrement évasée sur ces bords semble confirmer cette date. Sur le pied, un calvaire à la gravure maladroite semble postérieur. Plusieurs hypothèses peuvent être émises quant à l'origine de ce calice : il peut s'agir d'une commande directe pour l'église de Camors par le seigneur fondateur de l'édifice, ou d'un don provenant d'une chapelle privative, puis remise à l'église de la paroisse. Étant donné l'absence de blason sur cette pièce, la seconde hypothèse semble plus probable. Il pourrait donc s'agir d'un don au 17^e siècle par Claude de Lannion, sieur de Quinipily, au moment de son mariage avec Jeanne-Françoise de



Norbert Lambart
© Région Bretagne, 2006

Bellingant. En effet, les armes en alliance des deux familles sont présentes sur un lambris du porche d'entrée de l'église et sont sans doute les promoteurs et les financeurs de l'importante restauration de l'édifice et de son mobilier à cette époque. Claude de Lannion est d'ailleurs enterré dans cet édifice à son décès le 24 juin 1695.

■ DIEGO MENS

CROIX DE PROCESSION

TRÉGUNC – ÉGLISE SAINT-MARC

ARGENT DORÉ – 1610

CLASSÉ AU TITRE DES MONUMENTS HISTORIQUES LE 14 JUIN 1898

Le Finistère conserve l'un des plus importants *corpus* d'orfèvrerie d'ancien régime de France. Les œuvres les plus anciennes datent du 14^e siècle. Leur nombre est estimé à plus de mille pièces : croix processionnelles, calices, patènes, ciboires, ostensoirs, encensoirs, reliquaires, boîtes aux saintes huiles, coquilles de baptême, seaux à aspersion, plats de quête, custodes, navettes, chandeliers, croix d'autels... Leur production, principalement issue d'ateliers d'orfèvres bretons, se prolongera jusqu'au 20^e siècle. Elles sont pour la plupart aujourd'hui toujours conservées dans les sacristies, les presbytères, voire les mairies. Propriété des communes depuis 1905, elles sont affectées au culte.

Parmi celles-ci, soulignons un ensemble exceptionnel de croix de procession en argent, qui sont parmi les pièces les plus anciennes classées au titre des Monuments historiques dans le Finistère. Elles ont pour la plupart été classées au titre des Monuments historiques en 1898.

On en dénombre plus d'une vingtaine : à Brennilis, Carantec, Dirinon, Goulien, Guengat, Guiclan, Guilers-sur-Goyen, Landrévarzec, Lannédern, Lanneufret, Laz, Pleuveu, Pleyber-Christ, Plonévez-du-Faou, Plouenan, Plougoulm, Plouguerneau, Plouigneau, Saint-Jean-du-Doigt, Saint-Sauveur, Saint-Thégonnec, Trégourez, Trégunc, qui furent et sont encore pieusement et fièrement portées lors des fêtes religieuses, en particulier à l'occasion des « pardons », événements religieux si typiques de la Bretagne. La typologie de ces croix caractéristiques du Finistère, dont les extrémités sont ornées de boules, appelées « godrons », les ont amenées à être parfois appelées « croix finistériennes ».

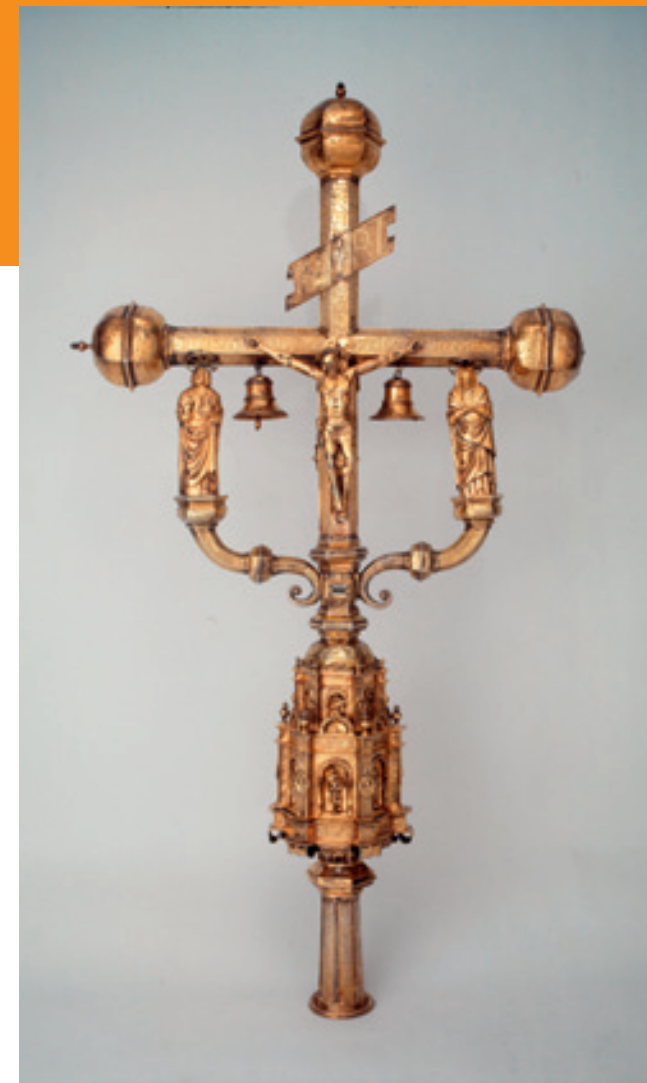
La croix de Trégunc est un des spécimens d'exceptionnelle qualité de ces bijoux d'orfèvrerie. En argent repoussé et doré, au décor ciselé, gravé et estampé, elle est un exemple représentatif de ces œuvres insignes. « Elle est construite sur

la base du plan hexagonal du nœud à deux étages. Le fût et les bras de la croix sont entièrement recouverts de galons d'entrelacs ciselés sur fond mati »¹. Cette croix porte la date de 1610 (inscrite sous la douille). Elle est toutefois encore très marquée dans son style par la première Renaissance. Un poinçon « G. D » permet d'identifier le maître orfèvre auteur de l'œuvre. Il s'agit de Guillaume Desboys, un des principaux maîtres de Morlaix, qui travailla dans la première moitié du 17^e siècle. La qualité de la statuaire abritée dans les niches concaves n'égale que celle du décor, dont les ciselures sobres et maîtrisées soulignent l'immense talent de l'orfèvre. Au revers de la croix, on remarque la présence de saint Marc, patron de la paroisse, qui affiche l'appartenance de l'œuvre lors des processions.

Depuis 1992, cette œuvre est présentée à l'église paroissiale dans un trésor sécurisé, créé à l'initiative des services culturels du Conseil général, trésor où l'on peut également admirer une crosse abbatiale (1611) de Jacques Hamon, maître orfèvre à Quimper et un bénitier en bronze, daté de 1499.

Le Finistère conserve une trentaine de trésors blindés, où sont présentées de nombreuses œuvres prestigieuses d'orfèvrerie classées au titre des Monuments historiques, que leur mise en sécurité permet de rendre accessible à l'admiration de tous et à la connaissance de chacun.

■ ISABELLE GARGADENNEC



Guy Arthur, Norbert Lambart
© Région Bretagne, 1990

1. *Les orfèvres de basse Bretagne*, publié par le service de l'Inventaire général, collection Cahiers du patrimoine, 1994.

CROIX RELIQUAIRE

MARZAN – ÉGLISE SAINT-PIERRE

ARGENT ET VERRE – 1742-1744

J. PIGEON MAÎTRE-ORFÈVRE À RENNES

CLASSÉ AU TITRE DES MONUMENTS HISTORIQUES LE 12 JANVIER 2010

Cette croix-reliquaire dite du « Vendredi Saint » est exceptionnelle à plus d'un titre. Outre sa qualité de réalisation, dans un style Régence tardif, elle est la seule pièce religieuse de l'orfèvre rennais de Jacques-Eloy ou Joseph Pigeon, maître orfèvre de la communauté de Rennes, actif de 1725 à 1747. Cette pièce, datée de 1742-1744, découverte récemment lors d'un récolement des objets protégés de l'église Saint-Pierre, contient une croix datant probablement de la fin du 15^e siècle. Le principe de la croix contenante et contenue pour conserver une relique de la Vraie-Croix est connue en Morbihan, avec celle à double traverse de Béganne, très belle réalisation du 15^e siècle. Toutefois, l'exposition de la croix contenue n'est possible qu'en cas d'ouverture de celle externe. Le principe adopté ici est différent, car c'est un verre taillé qui permet une vision permanente de la croix du 15^e siècle. Celle-ci est comparable à celle conservée, mais volée, de l'église du Guerno. De petit format, elles sont toutes deux décorées de 5 cabochons de couleur. Si la commande par les hospitaliers de Saint-Jean est avérée pour celle du Guerno, l'origine de celle de Marzan est toujours soumise aux hypothèses. Un lien pourrait être établi entre l'ancien château ducal, construit par Jean le Roux vers 1240 et cédé en 1498 à l'abbaye cistercienne de Billiers. En effet, il est fait mention d'un reliquaire de la Vraie-Croix dans l'inventaire de décès de Jean II en 1305, qui aurait pu être placé dans la chapelle du dit château, puis transféré à l'église de la paroisse, lors de sa cession. Son état de dégradation, dont des bâtes écrasées, permettent d'établir un vandalisme ancien. Il pourrait s'agir d'actes iconoclastes réalisés lors de la guerre de la Ligue en Bretagne (1588-1598), la proche place de la Roche-Bernard étant une cité réformée et un lieu de combat en 1590. Un autel de la Vraie-Croix est attesté dans l'église en 1632 dans le bras du transept de cette église, dont la construction

semble avoir débuté dès le XIII^e siècle. À l'angle de ce transept nord et de la nef, une réserve est creusée dans la colonne de la croisée de transept. Aujourd'hui bouchée, elle aurait pu servir de lieu d'exposition durant la Semaine Sainte. C'est le frère du recteur de Marzan qui permet la nouvelle exposition de la croix du XIV^e siècle, en passant commande à l'orfèvre rennais. Originaires de Lisieux, les Pariet s'implantent en Bretagne, Marc-Louis ayant la charge de receveur général des fermes du roi à Rennes. C'est sa fonction qui le met en relation avec Pigeon, qui réalise cette croix pour la paroisse de son frère. L'histoire est connue par l'inscription au revers de la croix, mais aussi les armes de la famille, gravées sur une des réserves de la bordure, face aux regards des fidèles. Objet singulier, cette croix-reliquaire fera l'objet d'une protection au sein d'une vitrine sécurisée, à la suite de sa présentation en 2006-2007 à l'importante exposition *D'hommes et d'argent, orfèvrerie de haute Bretagne XV-XVIII^e siècles* et sa publication, réalisées par le service régional de l'Inventaire.

■ DIEGO MENS



Norbert Lambart
© Région Bretagne, 1990

CHAPELLE

CALICE, PATÈNE, BURETTES, PLATEAU À BURETTES

RENNES - CATHÉDRALE

ARGENT DORÉ, CRISTAL GRAVÉ, ÉMAIL, PIERRES, 1864
CLASSÉ AU TITRE DES MONUMENTS HISTORIQUES LE 2 MARS 1994

Monseigneur Brossays Saint-Marc, évêque de Rennes de 1841 à 1878, est connu pour avoir donné à la cathédrale de Rennes son riche décor dominé par l'italianisme, dans le goût éclectique du Second Empire. Il s'applique à mettre autant de faste dans ses commandes d'orfèvrerie et de vêtements liturgiques que dans le décor de l'édifice, et le trésor de la cathédrale de Rennes se voit ainsi considérablement enrichi. Il commande notamment deux « chapelles » à l'orfèvre parisien Trioullier¹. La « chapelle » désigne « l'ensemble du matériel utile au prélat pour exercer les fonctions de son Ministère »². La chapelle en cristal de roche commandée par Brossays Saint-Marc à l'orfèvre parisien Trioullier est emblématique de l'orfèvrerie du 19^e siècle, qui s'inspire des styles antérieurs tout en explorant les techniques pour reproduire les matériaux anciens à moindre coût (vermeil, émail, pierres semi-précieuses). Le décor est composé d'une croix fleurdelysée sur le pied du calice, de pampres, rinceaux, hermines et palmettes, d'apôtres en buste sur les lobes du pied, et d'un agneau pascal au centre de la patène. Les armoiries et la devise de Brossays Saint-Marc ainsi que l'inscription « *Trioullier et fils, 1864* » identifient le commanditaire et l'artiste.

Cette chapelle se situe par son matériau dans la lignée des productions médiévales qui adjoignaient des montures en or à des vases en cristal de roche plus anciens, comme on en trouve par exemple dans le Trésor de Saint-Denis.

La référence au style médiéval s'explique notamment par la nostalgie d'une église unie autour du pape, réaffirmée en ce milieu du 19^e siècle au sein

de l'ultramontanisme³ (prôné par Monseigneur Brossays Saint-Marc).

Paris est alors l'un des principaux foyers de la production d'orfèvrerie en France : après les fontes de métaux précieux et les destructions d'édifices au moment de la Révolution française, le renouveau de l'architecture religieuse s'accompagne d'une production d'orfèvrerie de masse pour approvisionner les églises construites en nombre à cette époque. Armand-Calliat à Lyon et Poussielgue-Rusand à Paris en sont les plus illustres représentants. Ils vendaient leur production sur catalogue.

La production d'une belle orfèvrerie a aussi une vocation pédagogique, comme l'explique Viollet-le-Duc : « *si aujourd'hui, on veut sérieusement instruire les classes inférieures, trop oubliées pendant les trois derniers siècles, il faudrait commencer par ne leur montrer que des objets bien conçus et d'une forme belle* »⁴.

Dans le contexte de la production massive d'orfèvrerie religieuse au 19^e siècle, les commandes de Monseigneur Brossays Saint-Marc demeurent des œuvres luxueuses d'une grande qualité artistique, dont la cathédrale édifiée au 19^e siècle forme l'harmonieux écrin.

■ CÉCILE OULHEN



Guy Arthur, Norbert Lambart © Région Bretagne, 1992



¹ Charles-Eugène Trioullier, orfèvre parisien situé rue des arts, puis rue du Vieux Colombier et place Saint-Sulpice à partir de 1850, insculpe son poinçon en 1844, biffé en 1863. À partir de 1863, il s'associe à ses fils, et insculpe alors un nouveau poinçon.

² Bernard Berthod, Elisabeth Hardouin-Fugier, *Dictionnaire des arts liturgiques, XIX^e-XX^e siècle*. Paris : les Éditions de l'Amateur, 1996, p.171.

³ Jean-Michel Leniaud, *La révolution des signes. L'art à l'église, 1830-1930*. Paris : éditions du Cerf, 2007, p.249.

⁴ Eugène Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carolingienne à la Renaissance*, 6 vol., Paris, Morel, 1858-1875, vol. 1, 1858, p. 199, article « orfèvrerie ».

CHASUBLE

DITE DE SAINT YVES

LOUANNEC

SOIE, FILS D'OR ET LIN – 12^E SIÈCLE
CLASSÉ MONUMENT HISTORIQUE LE 18 JANVIER 1897



Guy Arthur, Norbert Lambart
© Région Bretagne, 1991

Yves Hélory de Hermartin, canonisé en 1347, est né à Minihy-Tréguier, dans une famille noble. Après avoir effectué ses études de théologie à Paris et de droit à Orléans, il revient sur ses terres natales où il se distingue très vite par son dévouement aux pauvres. Official, c'est-à-dire juge, de l'évêque de Tréguier, saint Yves se fait connaître par son sens de la justice qui ne tient pas compte des distinctions sociales. Également curé de Trédrez et de Laouannec, réputé pour avoir fait des miracles, c'est moins de 50 ans après sa mort qu'il est canonisé. Il devient le saint patron de la Bretagne.

La chasuble dite de saint Yves date du 12^e siècle¹. Cet ornement est très riche, très rare, sa confection ne peut être le fait que d'une commande spécifique à un atelier que l'on a identifié comme hispano-mauresque ou sicilien du 12^e siècle. Le décor est fait de griffons affrontés, dans une tradition orientale que l'on rencontre souvent dans les textiles ayant servi à envelopper les reliques. Elle est, ainsi que d'autres ornements et pièces d'orfèvrerie, citée dans des inventaires au 17^e siècle². Cepen-

dant, il est peu probable que cette chasuble ait pu servir à saint Yves lui-même : sa simplicité et son peu d'attachement aux choses terrestres étaient connus. S'agit-il alors d'un don effectué par un particulier à la paroisse du saint homme ?

■ **CHRISTINE JABLONSKI & CÉLINE ROBERT**



Détail. Guy Arthur, Norbert Lambart © Région Bretagne, 1990

1. Plantec M. Chasuble dite de saint Yves in *Trésors secrets des Côtes d'Armor, 1 000 ans d'Art et d'Histoire*, catalogue de l'exposition, Château de la Roche-Jagu, Rennes, 1991.
2. Droguet A. « inventaire des biens meubles et ustensiles appartenant à la paroisse de Louannec » dans lequel il est fait mention de la chasuble de saint Yves in *Trésors secrets des Côtes d'Armor, 1 000 ans d'Art et d'Histoire*, catalogue de l'exposition, Château de la Roche-Jagu, Rennes, 1991.

« LE CHRIST JARDINIER » APPARAISSANT À MARIE-MADELEINE

LIVRÉ-SUR-CHANGEON – ÉGLISE

TAPISSERIE – LAINE, SOIE, FILS D'ARGENT DORÉ – ENTRE 1470 ET 1490
CLASSÉ AU TITRE DES MONUMENTS HISTORIQUES LE 30 NOVEMBRE 1984

Comme le raconte l'inspecteur des monuments historiques, François Macé de Lépinay, c'est à l'occasion d'un banal inventaire de l'église de Livré-sur-Changeon, en 1984, qu'il découvre cette tapisserie clouée en guise de protection sur le fond de l'armoire à bannières. L'ancienneté et la haute facture de l'œuvre ne laissent aucun doute malgré l'usure et la poussière qui la recouvraient². Au lendemain de cette «trouvaille», la tapisserie est déposée et transportée à Paris pour y être étudiée. Elle est rapidement classée par arrêté du 30 novembre 1984¹. Restaurée en 1986, elle est remplacée sous vitrine dans l'église de la commune la même année.

Une tapisserie bruxelloise du 15^e siècle à Livré-sur-Changeon ?

L'origine de cette somptueuse tapisserie est à rechercher dans les Flandres de la fin du 15^e siècle. Les études stylistiques s'accordent sur des dates, entre 1470 et 1490³, pour une attribution probable à un atelier bruxellois.

La scène illustre l'épisode du « Christ jardinier » apparaissant à Marie-Madeleine (Jean, 20, 11-18). L'ouvrage (202 x 145 cm) est tissé sur une trame de laine et soie. De nombreuses plages de fils d'argent dorés parsèment le manteau en damas du Christ et la toilette de Marie-Madeleine.

Dans cette représentation, Marie-Madeleine est vêtue en noble dame. Le brocart de sa robe et surtout sa coiffe si particulière témoignent d'une tenue princière. Ce type d'atour se retrouvait essentiellement au 15^e siècle en Flandre et dans la France du Nord. La coiffe se compose d'un voile de mousseline qui ramassait et enveloppait les cheveux et de deux grands lobes de métal ouvragés en forme de corne appelés escoffions. Ils sont complétés ici d'une résille de soie ornée de perles.

Les figures du Christ et de Madeleine révèlent la qualité du dessin habilement servi par le travail du licier. L'allongement des corps et les postures figées évoquent, là



© J-PH Mellot, ADIV



encore, les peintres des écoles du Nord du 15^e siècle. L'inscription latine « *Noli me tangere* » (*ne me touche pas*), qui semble sortir de la bouche du Christ, nomme la scène.

Comment la tapisserie s'est-elle retrouvée dans l'église de Livré-sur-Changeon ? Parmi plusieurs hypothèses évoquées quant à sa provenance, celle de la collégiale de Champeaux, à quelques kilomètres, semble la plus probable. Les sources au 19^e siècle mentionnaient la présence de six tapisseries consacrées à l'histoire de Marie-Madeleine dans cette collégiale⁴.

Un nouvel écrin pour la tapisserie

L'usage de la tapisserie comme doublure dans l'armoire à bannières de l'église, ignorée de tous, l'a probablement sauvée du vol ou de la brocante. Mais ce malheureux « accrochage » et l'absence d'entretien ont également beaucoup dégradé l'œuvre.

En 2008, à l'issue d'une demande de prêt, la commune a souhaité une nouvelle présentation de la tapisserie mieux adaptée à sa conservation et à sa sécurité. Le classement de l'œuvre a permis à la commune de bénéficier du soutien et des conseils de la conservation régionale des Monuments historiques et de la conservation des antiquités et objets d'art au Conseil général d'Ille-et-Vilaine.

Une nouvelle étude matérielle et une intervention en conservation sont confiées à la restauratrice Patricia Hood⁵ en 2010. En parallèle, la création d'une vitrine et le réaménagement architectural de la chapelle qui l'abrite, engagés sous la maîtrise d'œuvre de l'architecte du patrimoine Frédérique Le Bec, ont été inaugurés en août 2013.

■ DENIS CHAMBAT

1. François Macé de Lépinay, mentionne cette visite d'inventaire de l'église de Livré-sur-Changeon dans son article sur la tapisserie : « *Noli me tangere* » une tapisserie bruxelloise du XV^e siècle, in *Bulletin Monumental*, Tome 144-1, 1986, p. 33.
2. F. Macé de Lépinay écrivait : « L'œuvre avait, il est vrai, perdu depuis longtemps tout éclat : tachée, empoissée, elle servait de doublure intérieure à l'armoire, aux parois de laquelle elle était fixée par une centaine de semences de tapisserie !... », *op. cit.* note 1, p. 33.
3. G. Delmarcel propose une datation « vers 1470-1475 », G. Souchal « vers 1480 » et J. Ch. Steppe « vers 1485-1490 », *op. cit.* note 1, p. 37.
4. En 1882, citant les cours d'archéologie de l'abbé Brune, Guillotin de Corson écrivait à propos de la collégiale Sainte-Madeleine de Champeaux : « Autrefois, dans les solennités, on garnissait de riches tentures tout le chœur de la collégiale : « Six grandes tapisseries où se voit l'histoire de Sainte Magdeleine » entouraient le sanctuaire [...]. Sur ce point, il signalait deux inventaires datés de 1637 et 1681, aux archives d'Ille-et-Vilaine. Cf. *Sainte-Madeleine de Champeaux*, Pouillé historique de l'archevêché de Rennes, Tome III, pp. 58-59.
5. Les matériaux et la composition des fils ont été étudiés par Patricia Hood à cette occasion. Le délicat nettoyage des fibres a également été entrepris lors de cette intervention ainsi qu'une consolidation du revers en vu de sa nouvelle présentation.

TUNIQUE DE HÉRAUT DE VILLE

CARHAIX – HÔTEL DE VILLE

16^e SIÈCLE

EN COURS D'INSCRIPTION ET PROPOSÉ AU CLASSEMENT
AU TITRE DES MONUMENTS HISTORIQUES

Si de nombreuses pièces de textile sont classées au titre des Monuments historiques en Finistère, elles sont pour la plupart religieuses. Il s'agit essentiellement de bannières, comme celles de Guimiliau ou de Lampaul-Guimiliau, œuvres du 17^e siècle, classées au titre des Monuments historiques dès 1914, ou de vêtements liturgiques, telle la chasuble conservée à l'église d'Irvillac, du début du 16^e siècle, en satin de soie, classée en 1994.

Le plus ancien classement de textile en Finistère concerne toutefois l'étole dite de saint Pol de Léon, un tissu oriental du 8^e (?) siècle, classé dès 1898, conservé dans l'église de l'île de Batz.

Il n'existait à ce jour aucune pièce textile civile protégée au titre des Monuments historiques dans le Finistère. Le 22 novembre 2012, la Commission départementale des objets mobiliers (CDOM) a voté en faveur d'une inscription au titre des Monuments historiques, avec proposition de classement de cette tunique conservée à l'Hôtel de ville de Carhaix. Identifiée par erreur pendant plusieurs années comme étant une tunique de «Papegault», il s'avère que cette pièce qui daterait du 16^e siècle serait une tunique de héraut de ville. Sa conservation sous vitrine n'a pas encore permis une expertise du tissu, qui sera programmée prochainement et offrira sans aucun doute une datation plus précise. Son étude sera aussi l'occasion d'un diagnostic précis de son état de conservation.

Le héraut de ville était l'officier chargé de faire certaines publications solennelles ou de porter des messages importants. Il existe quatre grades au sein de l'office d'armes : le roi d'armes qui supervise une marche d'arme, le maréchal d'armes qui le seconde et peut être amené à le remplacer, le héraut proprement dit, le poursuivant d'armes, qui est un apprenti héraut. Apparus vraisemblablement au 12^e siècle, les héraults d'armes sont intimement liés



au développement de l'héraldique. Issus des rangs des jongleurs et des ménestrels, les officiers d'armes se spécialisèrent dans les tournois, les joutes ou encore les pas d'armes. Ils les annonçaient, y menaient les chevaliers et les commentaient. Ils relaient leurs faits d'armes partout où ils se rendaient.

La tunique de Carhaix est évoquée par plusieurs auteurs. Pol de Courcy, dans l'édition de 1864 du Guide Joanne écrit : « On voit aussi à la mairie une riche dalmatique de héraut de ville, en drap blanc semé d'hermines, avec les armes de Carhaix brodées sur le dos et sur la poitrine ». Dans *La revue de Bretagne et de Vendée* (t. IX, 1886), S. Ropartz signale également le « baudrier armorié du héraut de ville ». Enfin, Le Goffic, dans *L'âme bretonne* (t. II, p.95), évoque la dalmatique du dernier héraut d'armes de Carhaix », qu'il date de 1551. Selon les comptes de la ville, elle aurait coûté 593 livres 9 sols.

Tunique de héraut de ville
aux armes de la ville de
Carhaix. © Hervé Raulet

■ ISABELLE GARGADENNEC

BANNIÈRE DE PROCESSION SAINT SULIAU, LA CRUCIFIXION

SIZUN – ÉGLISE SAINT-SULIAU

BRODERIES AU FIL DE SOIE SUR FOND DE SOIE – 18^E SIÈCLE
CLASSÉ AU TITRE DES MONUMENTS HISTORIQUES LE 26 MARS 1993

Sur ce cliché de la fin du 19^e siècle, un vieil homme présente fièrement la bannière de sa paroisse. La scène se passe devant le porche de l'église de Sizun. L'homme porte le costume du pays mais dans sa version ordinaire et quotidienne, *a priori* peu adaptée pour brandir un tel étendard, symbole de toute une communauté. Elle daterait du 18^e siècle mais pourrait être une réplique à l'identique d'un modèle du siècle précédent. Sur la face antérieure, saint Suliau est représenté d'après un modèle que l'on retrouve sur la bannière du Rosaire de Grâce (Côtes-d'Armor) ; on retrouve également une pose similaire dans la bannière de Goulven (Finistère), mais aussi à Coatascorn près de Pontrieux (Côtes-d'Armor) : il ne s'agit donc pas d'un type de création unique, mais d'un modèle réadapté en fonction des commandes. La réalisation diffère également d'une paroisse à l'autre. Si à Grâce, le visage et les mains sont travaillés dans l'esprit d'une véritable « peinture à l'aiguille », ici, ils ne sont que simplement marqués par des tracés brodés au fil de soie, technique moins onéreuse mais de moins bonne qualité, recouverte au siècle suivant par une deuxième épaisseur de soie. Sur la face postérieure figure une Crucifixion, le Christ étant appliqué sur un fond aux motifs floraux. Elle a été restaurée en 1993.

Compte tenu de son ancienneté et de sa rareté, la bannière a été classée en 1993. Elle se rapproche stylistiquement de tout un corpus de bannières que l'on peut trouver dans les riches et fières paroisses des grands enclos, à Lampaul-Guimiliau (*Banielou Lambaol*, objet d'une chanson célèbre), Guimiliau, Locmêlar, Plougourvest, Dirinon par exemple.

■ YANN CELTON



Homme tenant la bannière devant l'église Saint-Suliau. © Évêché de Quimper

STÈLE DU DIEU MERCURE

ELVEN – CHAPELLE SAINT-CLÉMENT

GRANIT SCULPTÉ – 1^{ER} SIÈCLE ATELIER GALLO-ROMAIN

INSCRIT AU TITRE DES MONUMENTS HISTORIQUES
ET PROPOSÉ AU CLASSEMENT

Il est de certaines rencontres qui marquent, comme celle d'un conservateur des antiquités et objets d'art et d'une statue de Mercure dans une cour de ferme d'Elven. Outre que la titulature du conservateur, datant de 1908, prend un nouveau relief, c'est d'abord la surprise et l'étonnement qui président, tellement le granit breton a été façonné de multiples façons, pour agrémenter de nombreux jardins bretons parfois jonchés de vestiges ou de créations lapidaires. Une fois le choc de la première rencontre passée, la phase d'analyse commence, un peu plus près, pour conclure que la pièce scellée dans un pied de béton gris est fort probablement un vestige gallo-romain représentant le dieu Mercure, dans un granit local.

Cette stèle était sans doute le témoin de la présence d'un *fanum* dédié au dieu des voyageurs et du commerce. Mise au jour lors de travaux agricoles dans un talus proche de la chapelle Saint-Clément, la tentation est forte d'établir un lien entre l'établissement d'une chapelle sous le vocable du troisième pape, qui mit les règles de l'Église par écrit, construite sur les vestiges d'un ancien lieu de culte païen. Cette pratique est classique et on l'observe dans les cas de la chapelle de Saint-Christophe, autre voyageur, dans la même commune ou proche de là, sur le site de Mongolérien en Plaudren. La chapelle actuelle de Saint-Clément est placée à proximité immédiate de l'ancien tracé de la voie romaine qui allait de Vannes (Darioritum) à Angers, par Blain et Redon. C'est au premier siècle que Vannes, la capitale des Vénètes, chef-lieu d'une civitas, se développe avec une adoption des modes de vie de la culture romaine. À l'instar de celui de Bilaire, proche de Vannes, un sanctuaire de taille modeste dédié à Mercure pourrait être signalé par la stèle découverte, témoin de l'adoption des divinités romaines.

Le dieu Mercure, dieu psychopompe, est représenté ici avec ses attributs classiques tenant de sa main gauche un grand caducée et une bourse de l'autre main. Il est accompagné d'un bouc, un des animaux favoris du Dieu. Cette statue en leucogranite fin, sculptée dans un matériau des carrières locales précocement exploitées, est un exemplaire unique du dieu romain par un artisan armoricain. Elle peut être mise en parallèle avec des découvertes comme celle réalisée en 2004 d'une statue du dieu *Neptune Hippius* sur la plage du Ris à Douarnenez (Finistère) ou celle de la déesse *Epona* à Plumergat (Morbihan). Toutes trois attestent que les sculpteurs locaux avaient assimilé très tôt les techniques et canons de l'art classique. Œuvre donc rare et exceptionnelle, cette statue du *Mercure au Grand Caducée* a été inscrite au titre des Monuments historiques et proposée au classement.

■ DIEGO MENS



Stèle du dieu Mercure.

NOTRE-DAME DE LAMOUR MAQUETTE VOTIVE

GUERN – CHAPELLE NOTRE-DAME DE QUELVEN

BOIS ET TOILE – 1747 – ATELIER DE MARINS

CLASSÉ MONUMENT HISTORIQUE LE 25 JANVIER 1977

Les 70 mètres du clocher de la chapelle de Notre-Dame de Quelven dominent la campagne de Guern, au sud-ouest de Pontivy. Construit dans le dernier quart du 15^e siècle, cet imposant vaisseau de pierre gothique de près de 30 mètres de long est frappé dans son granit par les armes de ses promoteurs successifs : les Rohan et les Rimaison, importantes familles nobles. Classée Monument historique depuis 1840, elle est un haut-lieu de la dévotion mariale en Morbihan, voire le principal. Son mobilier est riche, mais c'est sans doute une grande maquette de vaisseau de guerre dans le transept sud qui étonne le visiteur.

Ce grand vaisseau de 64 canons, à trois mâts, est caractéristique des maquettes votives du 18^e siècle, dont peu nous sont parvenues dans leur intégrité de construction. Néanmoins, comme souvent pour des pièces de cette époque, un examen détaillé ne permet pas de comparaison fiable avec des modèles d'arsenaux ayant existé. Exceptionnelle par ses dimensions (2,75 m hors tout en longueur pour 2,20 m de haut), elle était portée en procession par des marins encore récemment, lors des processions du 15 août. Les sources écrites sur ces pratiques votives et les dons sont rares. En l'état actuel des recherches, les registres de paroisses morbihannaises restent muets, sauf pour cette maquette. Elle aurait été donnée par des marins de Riantec à la chapelle de Notre-Dame de Quelven. Il s'agirait en l'état de la plus ancienne maquette votive conservée en Morbihan. Datée de 1750 sur l'imposant tableau arrière, année de la remise à la chapelle de Guern, elle semble avoir été construite en 1747, en action de grâces de 400 marins bretons, dont une majorité de Riantec, naviguant sur un vaisseau de 64 canons et sauvés lors d'une tempête. Si l'hypothèse qu'il pourrait s'agir du navire *Le Brillant*, navire de même type ayant subi une tempête importante sans pertes humaines en 1744, rien ne vient malheureusement confirmer complètement celle-ci. Avant d'arriver près de



Pontivy, la maquette aurait été déposée entre-temps dans la chapelle de Larmor (actuellement Larmor-Plage) dépendant alors de la grande paroisse de Ploemeur, dont fut détaché le port de Lorient. Cette chapelle, lieu d'un fervent culte des marins de la Royale dès le 18^e siècle, fait l'objet de l'attention de ces derniers, comme l'atteste Hippolyte Viroleau en 1844 : « Cette chapelle, lieu de pèlerinage des gens de mers, a toujours été tellement vénérée par nos flottes, qu'avant la Révolution, pas un vaisseau ne rentrait dans le port (de Lorient) sans saluer de trois coups de canon la Bonne Dame de Larmor ». Il lira donc plutôt *Notre Dame d'Armor* qu'*Amour*, avec un cartel du tableau arrière qui a dû être modifié. Dans la venue de la maquette à Notre-Dame de Quelven, il faudra également voir sans doute une intervention de la famille de Rohan, barons de Larmor, qui établit ainsi un lien entre leurs anciens sanctuaires de l'Argoat et leurs nouvelles possessions maritimes.

De 1973 à 1976, Daniel Samson, historien d'art, réalisa un important inventaire des *ex-votibus* marins. C'est sur ce travail inachevé, qui dénombra près de 102 maquettes présentes et 51 disparues dans le Morbihan, que se basa une importante campagne de protection au titre des Monuments historiques de ce patrimoine ethnologique et fragile.

■ DIEGO MENS

Maquette votive
de Notre-Dame de Lamour.
© Conseil général
du Morbihan

FRANCE

DIT FRANCE 1

BATEAU DE COMPÉTITION

BOIS – 1970

CHANTIER EGGER, ARCHITECTE ANDRÉ MAURIC

CLASSÉ MONUMENT HISTORIQUE LE 12 FÉVRIER 1992

Les bateaux sont, au sens juridique du terme, des objets, et en tant que tels, peuvent bénéficier de la protection au titre des Monuments historiques. Pour cela, ils doivent justifier d'une qualité, d'un caractère exceptionnel ou d'une représentativité ainsi que d'une grande authenticité. Le *France* a, en 1992, été reconnu comme réunissant ces critères : son état authentique, malgré les modifications qu'il a subies afin de s'adapter aux défis, son caractère technologique innovant, son histoire, tout a concouru à son classement le 12 février 1992. Les navires classés doivent, sauf cas exceptionnel, être en état de naviguer. C'est une condition essentielle pour leur conservation matérielle, car un bateau qui ne navigue pas se détériore. C'est aussi une garantie de maintenir un certain nombre de savoir-faire, pour son entretien et pour la navigation.

Le *France* est un voilier "12 mètres J1" (jauge internationale), dessiné par l'architecte français André Mauric et construit par le chantier naval suisse "Egger". Pour répondre à la réglementation de la Coupe de l'Amérique il est entièrement réalisé en France à Pontarlier (Doubs).

Le Baron Marcel Bich finance le projet et le navigateur Dominique Guillet coordonne les travaux en son nom. Le *France 1* défend les chances tricolores pour la première participation française à la Coupe de l'Amérique de 1970, puis en 1974 et en 1977.

En 1984 le voilier est transféré à la Marine et confié à l'École Navale pour la formation de ses étudiants. Pendant dix ans, le *France*, symbole de la participation à la Coupe de l'Amérique, navigue dans le port de Brest. Transféré à l'association « AFCA 12M J1 », composée de passionnés et d'anciens de la Coupe de l'Amérique, le bateau entre en restauration pendant deux ans au Chantier naval de la Vilaine, à Arzal, sous la direction de l'architecte naval Guy Fouroux. *France* a été remis à l'eau en mai 2013 et a réservé ses premières sorties à la « Semaine du Golfe » 2013.

■ CHRISTINE JABLONSKI



© Philippe Plisson



© Philippe Plisson

CHAUDIÈRE

« À VAPEUR TUBULAIRE »

TEILLAY – MINES DE FER DE LA BRUTZ

MÉTAL, BRIQUE – 1937 – SOCIÉTÉ BABCOX ET WILCOX
CLASSÉ AU TITRE DES MONUMENTS HISTORIQUES LE 31 JUILLET 2001

Le site des anciennes mines de fer de Teillay, en cours de réhabilitation et de mise en valeur, faisait l'acquisition, en 2000, d'une des dernières chaudières industrielles « à vapeur tubulaire » construite au début du 20^e siècle.

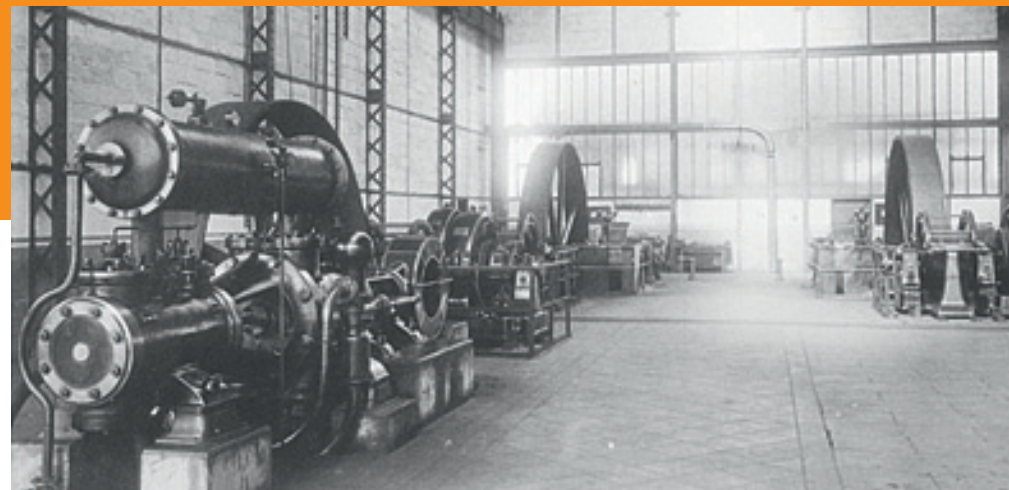
Le site des mines de fer de la Brutz à Teillay

En 1911, la découverte de minerai de fer à Teillay avait entraîné la recherche de nouveaux gisements sur le site. Les premiers puits creusés entre 1912 et 1914 confirmeront la qualité minière du lieu. La concession sera attribuée en 1920 à la Société Carnaud & Forges de Basse-Indre (44). Le site, dispersé sur plusieurs communes, à la limite de l'Ille-et-Vilaine et de la Loire-Atlantique, couvrait plus de 1300 hectares et s'étendait sur 40 kilomètres de galeries creusées jusqu'à 140 mètres de profondeur. Les mines de la Brutz emploieront près de 350 mineurs (français, polonais et italiens)¹. En 1950, après un incendie dans une galerie, l'exploitation du site à Teillay sera définitivement arrêtée.

Dans les années 1970, une partie des bâtiments en ruine est rasée. Le lieu restera en friche jusqu'en 1994, date à laquelle une association créée avec la participation d'anciens mineurs² décide de conserver la mémoire de la mine et de redonner vie à ce lieu.

La sauvegarde d'une chaudière à vapeur de type Wabcock & Wilcox et son remontage sur le site des mines de Teillay

La chaudière « à vapeur tubulaire », remontée sur le site des mines de la Brutz, a été construite par la Société française des constructions Babcock et Wilcox en 1937. Prévue à l'origine pour une sucrerie-distillerie à Montereau (77), elle a finalement été installée dans l'usine Rossignol-France à Argentré-du-Plessis (35). Développées dans la deuxième moitié du 19^e siècle à partir d'un brevet américain déposé en 1856



par Wilcox et Stillmann, ces chaudières à bois ont été très répandues³. Au début du 20^e siècle, 900 machines fonctionnaient en Ille-et-Vilaine. Il n'en restait plus que trois exemplaires dont celle-ci encore en fonctionnement à la fin des années 90. L'entreprise Rossignol-France qui ne souhaitait plus conserver cette chaudière en fait don à l'association qui œuvre pour la réhabilitation des mines de la Brutz. Ce type de machine avait existé sur le site de la mine. Le démontage et le transport de la chaudière seront mis en œuvre en novembre 2000⁴. Le remontage et la mise sous hangar de la chaudière sont toujours en cours. L'objectif de l'association est de « la reconstruire et l'intégrer comme élément pédagogique présentant la production de l'énergie dans le parcours d'interprétation de l'activité minière sur le site »⁵. Le classement de la chaudière à vapeur Wabcock et Wilcox comme monument historique au titre du patrimoine industriel scientifique et technique a été décidé le 31 juillet 2001. Il s'agissait de conserver un exemple d'outil industriel, devenu rare, remis en valeur sur un ancien site de production minière, lui même témoignage d'une activité industrielle locale.

■ DENIS CHAMBAT

1. Cf. Marina Gasnier, Inventaire général du patrimoine de Bretagne, notice sur les mines de fer de la Brutz à Teillais, 1998.
2. Dans son article, *les mines de fer de Rougé-Teillay, un type de « part-time farming »*, paru en 1951 dans *les Annales de Bretagne*, Claude Ory notait l'arrivée, en 1914, de cinq mineurs du Nord devenus contremaîtres et la présence d'anciens prisonniers allemands après 1944. Sur ce point, il est intéressant de signaler que plusieurs peintures murales réalisées par l'un d'entre eux sont encore visibles dans l'ancien laboratoire devenu, aujourd'hui, musée de la mine de la Brutz.
3. L'association, *Villages et patrimoines entre Loire et Vilaine*, proposait une reconversion de cet ancien site minier autour d'un projet culturel et social. L'association, qui a mené un important travail de collecte d'archives et d'objets, a ouvert récemment un musée de la mine dans un bâtiment réaffecté sur le site. Dans le même temps, elle continue de réaménager l'ancien carreau et de restaurer l'outillage avec la participation d'un chantier d'insertion.
4. Cf. Fiche de description dans Palissy : « L'ensemble monumental se compose de trois parties différentes, contenues dans un habillage en brique. En bas, l'espace de chauffe, alimenté en copeaux de bois, mécaniquement par deux ventilos, et manuellement par une trappe. Des trappes basses situées sur les côtés permettent le ramonage. Au centre, les tuyaux inclinés. En haut, deux grosses citernes contenant l'eau alimentant les tuyaux, et une petite citerne recueillant la vapeur produite, avant de la distribuer par tuyaux. L'ensemble fonctionne en circuit fermé, la vapeur se refroidissant et produisant une condensation qui vient réalimenter les citernes ».
5. L'opération nécessitera l'intervention de huit personnes sous les directives d'une entreprise de levage. Deux grues de 140 et 50 tonnes ont été nécessaires au déplacement de la machine de 23 tonnes (Long. 11,50 m x larg. 5 m x haut. 8,50 m). Le démontage des briques (entre 22 000 et 24 000) a été assuré par l'association.
6. Cf. Documentation de l'association, 2005, *Projet de remontage de la chaudière Babcock et Wilcox avec hangar*.

GRUE PAINDAVOINE N° 4

BREST – PORT

1950

CLASSEMENT AU TITRE DES MONUMENTS HISTORIQUES EN COURS

Parallèlement aux chefs-d'œuvre de l'architecture civile ou religieuse, aux sites archéologiques ou aux objets mobiliers, le patrimoine industriel, issu de la forte industrialisation qu'a connu l'Europe à partir du 19^e siècle, est aujourd'hui mis en avant.

En France, c'est depuis une trentaine d'années que la préservation et la mise en valeur de ce patrimoine se sont imposés. Organismes nationaux et internationaux, administrations et associations locales mettent en œuvre des politiques de sauvegarde et de promotion de ce « Patrimoine Industriel, Scientifique et Technique » (PIST). Depuis quelques années, le public manifeste lui aussi l'intérêt qu'il porte à ces vestiges du monde industriel. C'est sans doute l'un des meilleurs atouts pour la transmission et la conservation future de ce patrimoine.

Le Finistère porte un intérêt particulier à ce patrimoine dont certains éléments sont classés au titre des Monuments historiques depuis plusieurs années. Citons par exemple la locomotive construite par Piquet, visible à Carhaix, qui fut classée au titre des Monuments historiques le 12 juillet 1985. Le patrimoine maritime a également retenu l'attention des experts et ce sont près de quinze bateaux, de travail ou de plaisance, qui sont actuellement classés au titre des Monuments historiques en Finistère.

Aujourd'hui, c'est une demande de protection et plus précisément une demande de classement au titre des Monuments historiques d'une grue monumentale conservée sur le port de Brest, protection juridique sollicitée par la Chambre de Commerce et d'Industrie (CCI) de Brest, qui est instruite par les experts.

Il s'agit de la grue dite « Paindavoine n° 4 », un exemplaire d'une capacité de levage de 12 tonnes à 12 mètres. Dernier témoin de l'époque de la reconstruction du port de commerce, entièrement détruit lors de la seconde guerre mondiale, cette grue, qui ne fonctionne désormais plus depuis 2004, avait été mise en service en 1956.

Sur les quatre grues qu'a possédé le port de Brest, elle était la seule à travailler « au crochet », les autres spécimens étant des grues « à bennes ». Contrairement à ses consœurs qui étaient dédiées à l'activité « commerce », cette grue avait la particularité d'être utilisée pour la réparation navale.

L'entreprise Paindavoine, spécialisée en construction métallique, fut fondée à Lille en 1860. Elle réalise à Lille la partie charpente de la nouvelle bourse, de l'immeuble de la Voix du Nord et le Palais des expositions. Son service « Ponts et charpentes » produira également de nombreux ponts outre-mer, notamment à Madagascar, au Nigéria, en Équateur, au Pakistan ou en Iran. Le service « Levage » produit quant à lui de 1920 aux années 1960, de nombreux ponts roulants, des portiques et des grues.

Témoignant de l'intérêt que la France porte à ce patrimoine, le congrès du TICCIH (The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage), qui se déroule tous les trois ans, sera organisé en France en 2015.

La région retenue pour organiser cette manifestation s'est imposée comme une évidence, la récente inscription au patrimoine mondial de l'Unesco du Bassin minier du Nord Pas-de-Calais offrant l'opportunité emblématique d'associer le thème de ce congrès, « Le patrimoine industriel au XXI^e siècle », aux dimensions internationales, à une réalité de terrain.

■ ISABELLE GARGADENNEC



La grue Paindavoine
sur le port de Brest
© CCI de Brest

CLOCHE À MAIN

DITE BONNET DE SAINT MÉRIADEC

PONTIVY – ÉGLISE SAINT-MÉRIADEC DE STIVALL

CUIVRE – 10^e SIÈCLE – PIRTUR

CLASSÉ AU TITRE DES MONUMENTS HISTORIQUES LE 10 JUILLET 1912

La cloche à main dite *Bonnet de saint Mériadec* s'inscrirait dans la tradition issue des missions du monachisme irlandais sur le continent, et en particulier en Armorique, du 7^e au 19^e siècle. Ces cloches battues par les moines permettaient de rassembler les fidèles et de marquer les temps liturgiques, à l'instar des clochers plus tardivement. Désignées par le terme gaélique de *Heolan* (petite cloche) ou *Clog*, ces cloches de petit format, de forme généralement conique quadrangulaire, en bronze ou lames de fer rivetées, sont liées à la pratique des missions du haut Moyen âge. On les retrouve principalement dans les pays de langue celtique. Toutefois, et sans doute en raison de la diffusion des disciples de saint Columban de Luxeuil, des cloches de format et de taille comparables sont attestées plus largement, à la cathédrale de Noyon (cloche de *saint Étienne*) ou sur le sanctuaire de Rocamadour. Elles sont généralement comparables dans leur forme et taille à la plus importante relique irlandaise, la cloche de *saint Patrick*, conservée au musée national de Dublin. Celle de Pontivy est plus simple dans son décor. On peut la mettre en rapport avec la *Cashel bell*, conservée au château du même nom ou la *Cumascach Mac Ailellobell*, datant du début du 10^e siècle. Toutes trois sont sur un modèle conique évasé, avec bords arrondis, et une anse plate. Elles sont plus tardives que les cloches composées de lames de fer. En Bretagne, sur six cloches contemporaines, deux en Finistère peuvent s'apparenter à ce modèle : celles de *saint Ronan* (Locronan) et *saint Goulven* (Goulien).

La tradition pour la cloche morbihannaise dit qu'elle aurait appartenu à saint Mériadec, évêque de Vannes, né vers 628 près de Carhaix. Issu d'une famille aisée, éduqué, ce dernier aurait été ordonné prêtre avant de partir au Pays de Galles. Chassé de cette terre, il serait revenu en Bretagne et aurait fondé un ermitage à Stivall, près de Pontivy, à l'invitation de la famille des vicomtes de Rohan, en remerciement au saint homme d'avoir débarrassé la contrée de brigands en leur

envoyant *le feu du ciel*. Nommé évêque de Vannes contre son gré, il est inhumé à la cathédrale de Vannes, mais son sarcophage est traditionnellement situé dans l'église de Noyal-Pontivy. Le culte rendu au saint dans le sanctuaire construit par les Rohan au XV^e siècle sur le site de l'ermitage de Stivall a d'abord une fonction politique : celle de les apparenter au premier roi de Bretagne, Conan Mériadec, par un culte rendu au saint local, qui serait issu de cette famille royale. La main reliquaire en argent du 15^e siècle, ainsi que les peintures murales du chœur du début du 16^e siècle sur la vie de *saint Mériadec*, mises au jour dans les années 90, sont autant de témoins de l'attachement de famille des Rohan à ce culte. C'est d'ailleurs sur l'un des épisodes de la *vita* que l'on peut observer le saint apposant la cloche sur la tête de fidèles, dans un geste censé guérir de la surdité, d'où son appellation locale de *bonnet de saint Mériadec*.

Il est donc improbable d'établir un lien direct entre cette cloche et le saint ermite du 7^e siècle. Il faut plutôt trouver son origine dans un don ou une commande réalisés par les vicomtes de Rohan au sanctuaire, dans un souci de développer un culte thérapeutique et une dévotion populaire sur le site de Stivall. En effet, si sa forme et l'inscription en semi-onciale insulaire tardive peuvent attester d'une datation des 9^e-10^e siècles, sa technique à dominante de cuivre est plus singulière et elle ne comporte aucun symbole christique ou religieux. L'inscription est en outre perpendiculaire, contrairement à d'autres pièces celtiques. S'agirait-il donc d'une copie plus tardive, inspirée de modèles celtiques ? La traduction la plus courante est *Pirtur m'a fait faire*, ce qui semble désigner un fondeur, mais Hersart de la Villemarqué donne une autre analyse en 1863¹ en la rapprochant de langues celto-corniques signifiant « Doucement Sonnant tu es ». C'est dans cet esprit de celtomanie du 19^e siècle et début du 20^e siècle que la cloche bénéficia d'un classement au titre des Monuments historiques dès 1912, même si une datation de 1571 avait été établie au départ suite à une mauvaise lecture épigraphique.

■ DIEGO MENS



Cloche à main dite
Bonnet de saint Mériadec.
© Conseil général du
Morbihan.

1. Compte-rendu des séances de l'Académie des belles lettres, 1860-1863.

CLOCHE

QUIMPER – CATHÉDRALE SAINT-CORENTIN

BRONZE – 1312

CLASSÉ AU TITRE DES MONUMENTS HISTORIQUES LE 28 JANVIER 1922

Neuf cloches composent le carillon de la cathédrale Saint-Corentin de Quimper. Sur la plate-forme derrière la statue de Gradlon, la cloche de bronze de l'ancienne chapelle du Guéodet date de 1312 et fut bénie par M^{gr} Alain Morel. Cloche de forme allongée et élégante elle a servi de timbre à l'horloge; aujourd'hui elle ne sonne plus, le marteau de sonnerie provoquant des traces d'usures sur la robe. Elle porte sur la partie supérieure l'inscription suivante :

+ III : C : QUATER : TERNUS : ANNUS : CONSTAT : MODO : VERNUS :
CAMPAÑA : DICTA : PIA : COMPLETUR : QUANDO : MARIA :
IAM : LABOR : EST : PLANUS : ET : IN : HOC : PRECULSIT (SIC) : ALANUS :
LAUDES : UNDE : DEO : REDDERE : SIC : MANEO :

Au printemps de l'année 1312

La pieuse cloche appelée Marie s'achève.

Voici que le travail est terminé; (l'évêque) Alain y a frappé.

Et je demeure ainsi pour rendre louanges à Dieu

La cloche est classée au titre des Monuments historiques le 28 janvier 1922; 196 cloches sont protégées à ce titre en Bretagne.

■ YANN CELTON



© Yann Celton.



© Yann Celton.

CLOCHE

SAINT-DOLAY – ÉGLISE NOTRE-DAME

BRONZE - 1413

CLASSÉ AU TITRE DES MONUMENTS HISTORIQUES LE 30 DÉCEMBRE 1946

Cette cloche est probablement la plus ancienne conservée en Morbihan. Son galbe plus allongé diffère du modèle gothique, plus courant, qui se généralise au cours du 15^e siècle. La qualité de l'inscription moulée sur le cerveau (partie haute) en onciales, *Sit nomem Domini benedictum l'an MCCCCXIII* (« Que le nom du Seigneur soit béni »), témoigne de la maîtrise du fondeur itinérant, créateur de cette cloche. L'hermine héraldique également présente sur cette inscription atteste l'origine bretonne de cette cloche. Une autre inscription, également en onciales, sur la partie basse nous indique sans doute le nom du recteur de la paroisse : T. tranchant accompagné de deux croix pattées, témoins de la consécration. Cette cloche a été déposée lors des travaux de réédification de l'église à la fin du 19^e siècle.

La paroisse de Saint-Dolay dépendait de l'évêché de Nantes avant la Révolution et était à l'origine dédiée à saint Éloi, patron des fondeurs. Une seconde cloche nommée Françoise et datée de 1532 était conservée à l'église de la commune, avant son envoi à la fonte en 1943 par les troupes d'Occupation, dans le cadre d'un programme de récupération des métaux non ferreux. Celle qui est présentée ici est une des pièces sauvées par l'action du conservateur des antiquités et objets d'art de l'époque, Pierre Thomas-Lacroix. Nommé en 1930, son action sera décisive lors de la seconde guerre mondiale à travers des plans de sauvegarde et de protection du mobilier, face aux risques de bombardements d'un département devenu zone de combat à partir de 1940. En réaction au programme de récupération des métaux non précieux, dont le bronze, il met en place un inventaire du patrimoine

campanaire ancien et de l'orfèvrerie non précieuse. La protection au titre des Monuments historiques de ces éléments est une garantie et une protection face aux saisies de l'Occupant, relayées par le gouvernement de Vichy. Suite à des tournées réalisées souvent à bicyclette, et pouvant compter sur des correspondants d'arrondissement, Thomas-Lacroix proposera et obtiendra huit classements de cloches de 1941 à 1944, dont celle de Saint-Dolay. En 1967, il conclut sa carrière par cette lettre au directeur de l'architecture dont voici un passage qui qualifie sa tâche accomplie : « *besogne ingrate de chien de garde qui défend le bien qui lui a été confié, mais aussi besogne attachante par son but et par les relations qu'elle crée* ».

■ DIEGO MENS

■ BIBLIOGRAPHIE :

Arts et artisans au temps des Ducs de Bretagne, exposition, Sarzeau, château de Suscinio, 2005, Cloître imprimeur, 2005

Petite histoire du plan de sauvegarde des objets d'art en Morbihan de 1939 à 1945 in *Regards sur le paysage sonore : le patrimoine campanaire* - Arles : Actes sud, 2010.



Cloche de l'église de Saint-Dolay.
© Conseil général du Morbihan.

CATAFALQUES

SAINT-GILLES PLIGEAUX ÉGLISE PAROISSIALE ET CHAPELLE SAINT-LAURENT

**BOIS SCULPTÉ POLYCHROME
SECONDE MOITIÉ DU 19^E SIÈCLE**
CLASSÉ AU TITRE DES MONUMENTS HISTORIQUES LE 25 AOÛT 1982

Ces deux catafalques ont été superposés, mais il semble qu'ils étaient utilisés séparément car ils proviendraient de deux édifices différents, l'église et la chapelle Saint-Laurent, construits dans le même enclos.

Directement issus de la piété des 16^e et 17^e siècles, le catafalque est un meuble funéraire, sur lequel on dispose le cercueil pendant la cérémonie funèbre. Parfois, ils sont ornés d'un dais, qui reçoit lui-même des tentures. Le vocabulaire décoratif est très expressif : crânes, tibias entrecroisés, larmes, le tout de deux teintes, noir et blanc. Le catafalque de l'église de Saint-Gilles-Pligeaux possède en outre deux inscriptions en breton : *Ur sont santel ha mad eo pidi evit an anaon* : « C'est pieuse et bonne pensée de prier pour les trépassés » (citation de la Bible, livre des Macchabées). La seconde *Hire dime varchoas dide* : « Aujourd'hui c'est moi, demain, c'est toi ».

L'utilisation des catafalques en Bretagne s'est prolongée fort tard. Mais ils ne correspondent plus à la piété actuelle. Leur protection au titre des Monuments historiques permet de garder le souvenir matériel d'une tradition très répandue mais révolue et d'assurer leur conservation à long terme. Les catafalques de Saint-Gilles-Pligeaux ont été parmi les premiers à être classés parmi les Monuments historiques en 1982. Sur les 16 catafalques répertoriés sous la base de données Palissy, 10 sont bretons.

■ CHRISTINE JABLONSKI & CÉLINE ROBERT



LA CHAMBRE DE JAMES DE KERJEGU LIT ET CHEVET DE GEORGES DE FEURE

SAINT-GOAZEC – CHÂTEAU DE TRÉVAREZ

BOIS D'ACAJOU – 1903

CLASSÉS AU TITRE DES MONUMENTS HISTORIQUES LE 6 SEPTEMBRE 2004

Dernier château construit en France, ce monument de l'architecte Walter-André Destailleur, achevé en 1907, est inscrit au titre des Monuments historiques.

Dans cet édifice, singulier et remarquable, un certain nombre d'éléments de mobilier Art nouveau ont été, comme l'attestent les archives, acquises par James de Kerjegu, propriétaire du lieu. Il s'agit du mobilier de sa chambre à coucher et de son cabinet de toilette.

Cet ensemble a été commandé chez Samuel Bing, célèbre décorateur qualifié « d'impresario et de philosophe du Modern art », qui tenait une galerie au 22 rue de Provence à Paris. Dans tous les pays et dans toutes les langues, l'accent est mis à cette période sur les qualificatifs de « nouveau, jeune, original, jamais vu ». C'est précisément Samuel Bing, qui en appelant sa galerie « Maison Bing l'art nouveau » pour servir de plate-forme au nouvel art, va lui donner son nom français. Une vingtaine de salons vont être consacrés à des présentations d'ameublement et de décoration, réalisés par des artistes divers, principalement motivés par un renouvellement dans la création réservée au monde des arts appliqués.

C'est l'un de ces jeunes créateurs, Georges de Feure, qui va réaliser la chambre à coucher (boiseries, lit, chevet, canapé d'angle) du propriétaire du château. L'artiste a déjà réalisé plusieurs luxueuses pièces de mobilier, aux formes douces et aux lignes ornementales plastiques. C'est plus précisément dans le cadre de l'Exposition universelle de 1900 que Samuel Bing va obtenir pour le jeune artiste le crédit qu'on lui avait dénié jusqu'alors. Les retombées de cette manifestation vont en effet être considérables. En 1903, le décorateur lui consacrera une exposition personnelle qui va enfin signer sa consécration.

Si la philosophie avant-gardiste de Bing est sans ambiguïté, la démarche du commanditaire peut surprendre, au regard du choix de l'architecture historiciste de son château et de la diversité des registres décoratifs déclinés dans l'ensemble



La chambre de James de Kerjegu : mobilier de la maison Bing.
© Conseil général du Finistère, Château de Trévarez.

des espaces : néo-gothique, néo-renaissance, néo-classique... C'est pourtant à ce décorateur que James de Kerjegu décidera de confier le décor des pièces les plus intimes de son château : sa chambre à coucher et son cabinet de toilette. Résolument conventionnel dans les choix des décors des espaces ouverts au public, il va se montrer d'une visionnaire audace pour ses choix plus intimes.

L'achat de ce mobilier s'est fait sur un catalogue, appelé « Livre de références », qui réunit les photographies du mobilier dessiné par les différents créateurs. L'attribution de l'ensemble à Georges de Feure est présentement attestée par l'étude des décors sculptés sur le lit et le chevet en bois d'acajou de Cuba, qui reproduit des modèles de l'artiste conservés au Victoria and Albert Museum de Londres. Nous le reconnaissons à son motif de bouquet de tulipes qui est en tout point identique à celui des boiseries de la chambre. Le coût de cette commande fut de 37 000,00 francs en 1903.

Si cet ensemble est aujourd'hui si précieux aux yeux des historiens de l'art, c'est qu'il est à ce jour le seul exemple connu de décoration intérieure privée réalisé par le décorateur Bing.

C'est la raison pour laquelle l'ensemble a été classé au titre des Monuments historiques.

Un projet de restitution de cette chambre est actuellement en cours, à l'initiative du Conseil général propriétaire du lieu.

■ ISABELLE GARGADENNEC

REMERCIEMENTS

CET OUVRAGE N'AURAIT PU VOIR LE JOUR SANS LEUR PARTICIPATION :

HENRY MASSON ainsi que toute l'équipe de la Conservation régionale des Monuments historiques de Bretagne, en particulier Hervé Raulet ;

PATRICK DAUM, conservateur du musée et du château de Uitré, ainsi que **CHRISTIAN SACHER**, son adjoint ;

PHILIPPE PETOUT, conservateur du musée de Saint-Malo, et **PHILIPPE ROZE**, son adjoint ;

JEAN PLAINE, conservateur du musée de l'Institut de Géologie, université de Rennes 1 ;
La **CCI DE BREST** ;

THIERRY VERNEUIL et l'**ASSOCIATION AFCA 12M JI FRANCE** ;

l'**ASSOCIATION VILLAGES ET PATRIMOINES ENTRE LOIRE ET VILAINE** ;

ROGER BLOT, historien du diocèse de Rennes et Saint-Malo ;

PASCALE TUMOINE, **BRUNO ISBLED**, **CLAUDE JEAY**, **ALAIN DAVY**, **JEAN-PHILIPPE MILLOT**, des Archives Départementales d'Ille et Vilaine ;

JEAN-DANIEL PARISSET, **GAËLLE PICHON MEUNIER** et **CATHERINE PLOUDY**, de la Médiathèque du Patrimoine ;

ARTHEMA RESTAURATION (Abbaretz) ;

ATELIER RÉGIONAL DE RESTAURATION (Bignan) ;

ELISABETH LOIR-MONGAZON et **ERIC PAUTREL**, du Conseil régional de Bretagne, service de l'inventaire du patrimoine culturel.

Conception graphique et mise en page : Hokus Pokus Créations, Rennes

© DRAC, 2013

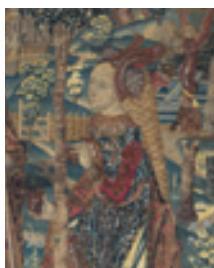
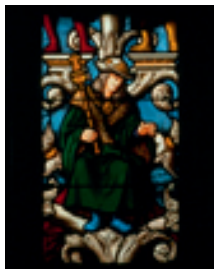
ISBN : 979-10-92973-00-6

Dépôt légal : septembre 2013

Imprimé par : édicolor, France

100 ANS

D'OBJETS MONUMENTS
HISTORIQUES
EN BRETAGNE



À l'occasion du centenaire de la loi sur les monuments historiques, la DRAC Bretagne inaugure une ligne éditoriale qui permettra de diffuser gratuitement auprès du plus grand nombre l'actualité de la Conservation régionale des monuments historiques.

Le partage de la connaissance est une des missions majeures du Ministère de la culture et de la communication. Les Directions régionales des affaires culturelles, qui œuvrent au sein des territoires auprès des propriétaires privés et publics, sont bien placées pour mettre en lumière les acteurs de la conservation du patrimoine national : conservateurs, restaurateurs, collectivités, maires de communes, intercommunalités, propriétaires privés, associations, qui étudient avec passion, entretiennent avec constance et soutiennent financièrement leur patrimoine.

Dans le premier volume de cette collection consacrée à plus de cent ans de protection des objets mobiliers en Bretagne, la variété des œuvres présentées fait naître tour à tour l'étonnement, la délectation, et enfin l'envie de partir à la découverte de ce patrimoine sur les routes de Bretagne et d'ailleurs.

Facteur de développement de l'économie et du tourisme, la conservation du patrimoine est l'affaire de tous, et la contemplation est à l'aube de toute éducation du regard et du désir d'apprendre.



ISBN : 979-10-92973-00-6

