Les bannières religieuses en Basse-Bretagne aux XIXe et XXe siècles

Christiane Guillou

▶ **To cite this version:**

Christiane Guillou. Les bannières religieuses en Basse-Bretagne aux XIXe et XXe siècles : Les "vieilles" bannières. 2010. hal-00546728v1

HAL Id: hal-00546728

https://hal.univ-brest.fr/hal-00546728v1

Preprint submitted on 14 Dec 2010 (v1), last revised 22 Dec 2010 (v2)

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

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

LES VIEILLES BANNIERES

Christiane Hermelin Guillou
Doctorante en Histoire Contemporaine UBO Brest
sous la direction de Yvon Tranvouez

Sujet déposé
Les bannières religieuses
en Basse-Bretagne
aux XIX et XXe siècles

A l'attention du lecteur éventuel :

Le texte qui suit fait partie de la thèse en cours. Il a sa logique propre. Ainsi la note II à propos de la broderie ne concerne pas les techniques apparues ou essentiellement utilisées aux siècles suivants.

De même, la bibliographie ne concerne que ce chapitre.

Pour des raisons techniques, les illustrations sont en annexe en hors-texte.

PLAN

1 La Banniel Braz : NAISSANCE D'UN MYTHE

11 Naissance d'un mythe : tableau 1: recension 1901

12 Essais de recension : tabl. 2 Des brodeurs et leurs oeuvres

13 Le corpus : tabl. 3 Les bannières étudiées et leur lieu de conservation

II LE MODE DE FABRICATION

21 Le panneau textile

211 les fonds du tableau

212 les bordures

213 les lambrequins

214 prédominance des bannières rouges ?

22 Le sujet

221 des personnages brodés ou peints

222 une énigme : l'origine des couchures en spirale

223 le rôle des brodeurs et restaurateurs

III L'ICONOGRAPHIE

31 Dieu en bannière

311 la Trinité

3111 le Trône de Grâce

3112 la Trinité en oeuvre

312 le Christ

3121 les crucifixions

3122 le Calvaire à 3 personnages

3123 le Calvaire à 4 personnages

32 la Vierge

321 Assomption

322 Couronnement

323 Vierge au sceptre

33 les saints patrons de paroisse

331 les saints de prestige

332 Pierre

3321 le portier du ciel

3322 la Cathedra Petri

3323 Pierre en compagnie

3324 Pierre et Paul

333 les saints ordinaires

3331Paul Apôtre

3332 l'évêque modèle de la Réforme tridentine

3333 sainte Ediltrude

34 les pratiques dévotes , les bannières de Confrérie

341 le Rosaire

342 l'Adoration du Saint-Sacrement

343 la Confrérie de la Sainte Famille

345 une Confrérie silencieuse : les Agonisants

Annexes

Bibliographie

Ill 1 : Plougourvest (29) : Eglise Saint Pierre

Bannière Crucifixion/ Saint Pierre

Cliché Christian Hermelin, 2009

Les bannières dont il est ici question ne datent pas des dix-neuvième et vingtième siècles. Mais elles sont toujours présentes dans les églises, à l'exception de trois ou quatre déposées dans les musées locaux. Pour la plupart enfermées dans les grandes armoires destinées à cet effet, au bas de la nef de l'église, pour d'autres exposées près du choeur, parfois à la place prévue dès l'origine, c'est à dire à la table de communion à laquelle elles sont maintenues par un bracelet de métal. Ou bien encore mises en évidence à un endroit stratégique.

Les plus prestigieuses sont sous vitrine : les unes de longue date, les autres plus récemment, mais toujours à la suite de restaurations coûteuses.

Elles ne quittent l'ombre protectrice de leurs églises que pour de courtes processions sur leur propre territoire, pour la fête patronale. Elles sont évidemment absentes des grands pardons et rassemblements car devenues trop

fragiles malgré les soins attentifs des paroisses, des communes et du Conseil général qui les entretiennent en tant qu'élément particulièrement typique du patrimoine breton. En ce sens elles appartiennent aux XIX et XX èmes siècles.

Que recouvre cette expression choisie des « vieilles bannières », de quand datent-elles, ont-elles des particularités de fabrication, où sont-elles, dans quelles paroisses ? Ont-elles des points communs, par qui ont-elles été fabriquées, dans quel matériaux, à quelle période? Quelles images, quels saints sont honorés ?

On a tenté d'inventorier, église par église, puis de décrire ces enseignes, et par leur rapprochement de mettre en évidence ressemblances et divergences, dans ce contexte très particulier de la Bretagne qui connaît « son âge d'or » suivi d'une période de reflux. C'est aussi l'époque du renouveau de l 'Eglise post-conciliaire, celle de la Réforme tridentine, la période des grandes missions et de la construction d'églises et de chapelles richement ornées.

Les bannières recensées datent de ces années de développement artistique et religieux. Elles en portent trace.

« Dégustation esthétique d'un passé mort[1] » ? peut-être. On peut cependant prétendre trouver signification à ces objets avant que leur souvenir même ne s'éteigne.

[1] Yvon TRANVOUEZ, *Le Finistère des origines à nos jours,* Saint-Jean d'Angély, 1991, cité par Georges Provost, *La fête et le sacré. Pardons et pèlerinages en Bretagne aux XVIIe et XVIIIe siècles,* Paris, Cerf, 1998, 530p. p.12.

I LA « BANNIEL BRAZ »

Les puristes pardonneront ce détournement de sens, l'appellation de Banniel Braz « la grande bannière » désignait couramment la bannière du saint patron de la paroisse, non celle des confréries. Mais actuellement le public non averti ne fait guère de différence entre les unes et les autres les identifiant comme des bannières anciennes, répondant à certains critères d'allure générale, sans chercher à préciser ce qui revient à leur taille imposante, à leur poids qu'on devine élevé, à leur éclat, aux soins dont on les entoure. L'héritage de l'histoire, la révérence que l'on porte aux mythes.

11 Naissance d'un mythe

En 1901[2], à l'issue de sa première tournée pastorale dans les églises proches de Quimper, Monseigneur Dubillard, évêque de Quimper et Léon (1900-1908), décide d'instaurer une Commission diocésaine d'architecture et d'archéologie, avec des correspondants locaux ; il adresse une lettre-circulaire à tous les recteurs. Parallèlement au cours élémentaire d'architecture et d'histoire religieuses créé au grand séminaire, voit le jour le Bulletin Diocésain d'Histoire et d'Archéologie, le BDHA. Au fil des années des rubriques régulières explorent les unes les archives, les autres les richesses ou singularités des édifices paroissiaux. On recense les monuments et les éléments les plus significatifs en matière de croix processionnelles, de vitraux, de peintures sur toile ou sur lambris, de bannières.

Dès le premier numéro de la revue est dressée la liste de bannières remarquables. Aucune date n'est avancée, à l'encontre de ce qui se produit pour les croix processionnelles, voire pour les peintures y compris les lambris.

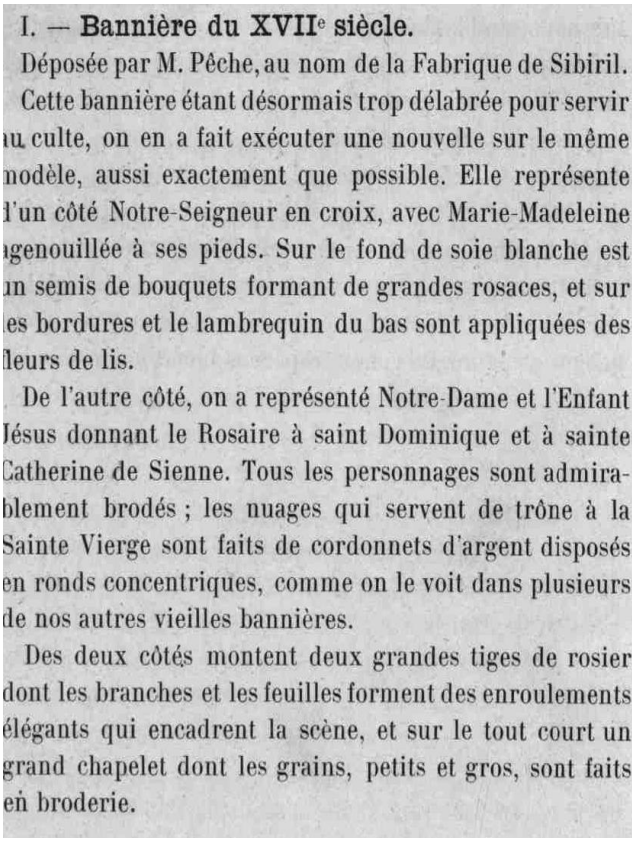
[2] BDHA 1901, p.5-22.

Ce premier recensement de 22 bannières, dont 20 dans les églises, va servir de référence.

Tableau 1 : Recensement 1901 réalisé par le BDHA

Dirinon	2	
Guimiliau	2	Notre Seigneur en croix et saint Miliau Rosaire et saint Pol
Lampaul-Guimiliau	2	Saint Pol et Notre Dame 1658 Saint Sacrement et Assomption
Locquénolé	1	
Pencran	1	
Ploudiry	2	
Plougonven	1	Notre-Dame
Plougourvest	2	Notre Seigneur en croix Saint Pierre et saint Paul
Plouguerneau	2	Notre Seigneur en croix et Rosaire Saint Pierre et saint Paul
Ploumoguer	2	
Rumengol	1	Notre-Dame
Sibiril	1	Rosaire
Tréflez	1	Sainte Ideltrude (sic)
Musée de Morlaix	1	
Musée de Quimper	1	

Aucun descriptif de l'une ou l'autre de ces bannières. Sauf l'une d'entre elles: celle qui été donnée à l'embryon de « musée d'art religieux » de l'évêché à Quimper. Lors de la séance du jeudi 28 mars 1901, le rédacteur fait suivre la relation des motivations du donateur de la description de l'objet. C'est une crucifixion, « Notre-Seigneur en croix », selon une appellation usuelle dans l'Eglise à cette époque, et sur l'autre face une Donation du Rosaire.



I. — **Bannière du XVII^e siècle.**

Déposée par M. Pêche, au nom de la Fabrique de Sibiril.

Cette bannière étant désormais trop délabrée pour servir au culte, on en a fait exécuter une nouvelle sur le même modèle, aussi exactement que possible. Elle représente d'un côté Notre-Seigneur en croix, avec Marie-Madeleine agenouillée à ses pieds. Sur le fond de soie blanche est un semis de bouquets formant de grandes rosaces, et sur les bordures et le lambrequin du bas sont appliquées des fleurs de lis.

De l'autre côté, on a représenté Notre-Dame et l'Enfant Jésus donnant le Rosaire à saint Dominique et à sainte Catherine de Sienne. Tous les personnages sont admirablement brodés ; les nuages qui servent de trône à la Sainte Vierge sont faits de cordonnets d'argent disposés en ronds concentriques, comme on le voit dans plusieurs de nos autres vieilles bannières.

Des deux côtés montent deux grandes tiges de rosier dont les branches et les feuilles forment des enroulements élégants qui encadrent la scène, et sur le tout court un grand chapelet dont les grains, petits et gros, sont faits en broderie.

[3] ill : la bannière de Sibiril, en dépôt aux archives de l'évêché

Les ecclésiastiques-chercheurs poursuivent leurs investigations. Une rubrique s'installe intitulée « Architecture Bretonne », avec pour sous-titre « Etude des monuments du diocèse de Quimper », et des rubriques plus spécifiques, dont la régularité se nourrit de l'actualité. En 1904, le chanoine Abgrall enrichit la rubrique « Bannières » quantitativement et qualitativement. La description de l'enseigne type est fixée :

> « Toutes ont la même physionomie générale, portant sur les deux côtés les images des saints patrons de l'église ou de la confrérie à laquelle elles appartiennent, brodées en fil de soie, d'or et d'argent, entourées de bordures en arabesques, semis de bouquets, fleurons et rosaces ; à chaque extrémité de la traverse du haut est une boule massive, sculptée et dorée ou couverte d'une riche étoffe, et le bas est découpé en lambrequins d'où pendent des glands en franges dorées, où sont cachées des clochettes qui font entendre leurs joyeux tintements. »[4]

[3] BDHA 1901 Rubrique « musée d'art religieux» p.56.

[4] Chanoine Jean-Marie Abgrall, *Bannières*, BDHA, 1904, pp 5-9.

Entre les deux dates, le corpus recensé s'est enrichi. Les critères de sélection sont précisés. Ce n'est plus seulement la « même physionomie générale » mais des repères de datation. Ainsi les « grandes bannières » anciennes demeurent mais les copies contemporaines sont exclues.

Les bannières de Dirinon sont toujours au nombre de 2, mais cette fois, elles sont qualifiées « d'anciennes ».

Pour les 2 de Guimiliau, on précise que sur la première, celle de « Notre Seigneur en croix », la deuxième face représente « saint Miliau, le patron, avec la date de 1658 ». Quant à la deuxième les termes n'évoluent guère « la représentation de Notre-Dame-du Rosaire et saint Paul-Aurélien ».

La description des enseignes de Lampaul-Guimiliau mérite d'être citée intégralement :

> Notre-Dame, première patronne, debout sur des nuages, portant l'Enfant-Jésus sur le bras gauche et tenant un sceptre dans la main droite ; tout ce côté est couvert d'un semis de grands bouquets, très déliés.
>
> Saint Pol-Aurélien, second patron, en chape, mitre et crosse, foulant aux pieds son terrible dragon ; fond damassé, avec fleurons de fleurs de lis, bordures dans les côtés et bouquets dans le bas.
>
> Bannière de la confrérie du Saint-Sacrement : deux anges en adoration devant un ostensoir entouré de nuages /La Sainte-Vierge entourée d'anges et couronnée par la Sainte-Trinité.

Pour Locquénolé, la description est plus sobre ; « une Notre-Seigneur en croix entre la Sainte-Vierge et saint Jean. Sainte-Famille; en haut le Père-Eternel, avec rayons descendant sur l'Enfant-Jésus. »

Pour Pencran, rien de nouveau : une bannière.

A Ploudiry « Bannière de confection récente, composée de petits personnages brodés, provenant d'anciennes chasubles et dalmatiques. [5]»

A Plougonven, c'est une « ancienne bannière mise au rebut, absolument du même dessin, que celle de Lampaul-Guimiliau, ayant Notre-Dame avec l'Enfant-Jésus. »

La notule sur Plougourvest s'est enrichie ; de « Notre-Seigneur en croix » on sait qu'il est « entre la Sainte-Vierge et saint-Jean » , et on rappelle que saint-

---

[5] Bannière non retrouvée à ce jour.

Pierre est « patron de la paroisse » ; la deuxième bannière représente d'un côté, « Notre-Seigneur en croix » et de l'autre « saint Pol de Léon ».

Pour Plouguerneau, on ébauche une description en précisant « Notre-Dame-du-Rosaire, avec saint Dominique et sainte Catherine de Sienne » . Pour la deuxième, il est sobrement dit « saint Pierre et saint Paul patrons ».

De Ploumoguer, aucune information autre que leur nombre 2.

Pour Sibiril, la description, largement détaillée en 1901, est reprise, dans des termes à peu près identiques. Le chanoine apprécie manifestement l'élégance du dessin, son originalité.

A Taulé, c'est une « bannière en velours rouge, en forme d'oriflamme à deux pointes... ex-voto autrefois offert par la reine Marie Leczinska à la chapelle de Notre-Dame-de-Callot ... [6]»

Tréflez a maintenant deux bannières dont l'une « porte la représentation très belle et très distinguée de sainte Ediltrude, la patronne ». la sainte abbesse a retrouvé son nom.

Au Musée de Morlaix, il y a deux vieilles bannières, dont l'une provient de Saint-Jean-du-Doigt ...[7]

Au Musée de Quimper a trouvé un refuge à hauteur de son prestige, une bannière de « Notre-Dame-de-Pitié, venant de Lampaul-Guimiliau.»[8]

Le descriptif distingue trois bannières récentes, une à Rumengol « fabriquée absolument dans le genre des anciennes du XVIIe siècle », c'est sans doute ce qui explique qu'elle a été citée dans la première recension, une autre à Châteauneuf-du-Faou, et enfin celle du Folgoat « brodée et offerte par Mlle Roux de Plounéour-Trez[9], en 1894, représentant d'un côté Salaün-ar-Foll [...] de l'autre l'écusson ducal ». Souci peut-être d'honorer les généreux donateurs et la basilique du Léon, après avoir nommé Rumengol et Châteauneuf-du-Faou.

---

6 Toujours présente dans l'église de Taulé. Elle n'est plus considérée comme bannière paroissiale mais comme souvenir historique.

7 Actuellement, une seule est présente : celle dite de Saint-Jean-du -Doigt, composée de morceaux d'orfrois juxtaposés.

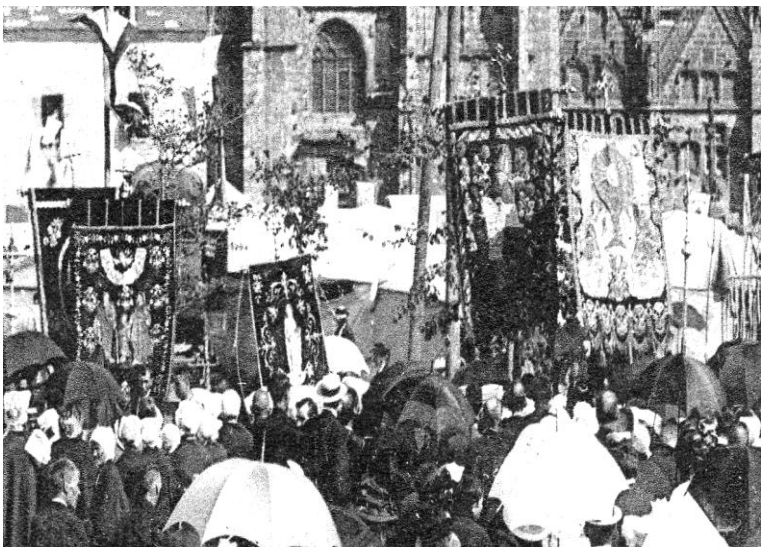
8 Actuellement une deuxième bannière y est conservée: elle représente Tugdual et au revers une croix

9 Présente au pardon du Folgoat en septembre 2009.

Pour conclure, le Bulletin Diocésain, citant la bannière de Notre-Dame-des-Portes, « faite pour la grande solennité du couronnement, le 26 août 1894 » se réjouit que les paroisses « dans ces dernières années » aient fait « l'acquisition de bon nombre de bannières nouvelles ... de bon style et de bonne confection, dignes autant que possible des anciennes .

« Dignes autant que possible des anciennes » cette phrase peut être considérée comme le point de départ de l'invention des bannières anciennes, que l'on pourrait peut-être mettre en parallèle avec « l'invention des enclos ».[10]*La révérence pour ces enseignes héritées de l'Ancien Régime est toujours prégnante. L'archétype demeure la grande et lourde bannière de velours, rouge de préférence, ornée de personnages, brodée et frangée d'or.*

Ill 3 : Pardon du Folgoat, carte postale avant 1905,
Sont présentes 3 bannières anciennes : à gauche, la Sainte Famille, à droite, dans l'ombre portée de l'Adoration du Saint Sacrement, un évêque patron de paroisse.



Née de la volonté épiscopale, soutenue par le clergé cultivé qui leur donne leurs lettres de noblesse, entretenue localement dans le courant du folklorisme, relancée par l'intérêt des peintres et écrivains pour les images pittoresques des grands pardons, cette révérence pour les bannières anciennes va perdurer.

Un signalement, relevé lors de la consultation des « Inventaires de 1906 »,

[10] Georges PROVOST, Séminaire CRBC, 2008

en porte témoignage. Dans l'église de Saint-Pierre-Quilbignon, alors commune distincte de Brest, où aucun objet n'est proposé au classement, Bouyssou, le fonctionnaire du ministère des Finances, conduit par le curé, inscrit sur son formulaire : « Grande bannière ancienne, en tapisserie, très artistique datant du XVIe siècle. » et l'évalue à 100F[11]. C'est la seule bannière du Finistère à faire l'objet d'un commentaire (ph 11). D'une façon générale les bannières anciennes sont peu recensées : revendiquées comme propriété des confréries elles ne sont pas toujours présentées aux fonctionnaires. Pourtant les percepteurs-enquêteurs sont munis de l'avis de classement des bannières comme des autres objets du culte particulièrement remarquables (c'est par exemple le cas à Locquénolé). Si, à Saint-Pierre-Quilbignon, le curé et le représentant de l'Etat se trouvent d'accord, c'est que le sujet fait consensus. Il y a volonté commune de reconnaître la valeur artistique de cette bannière, dont le type est identifiable, par ces représentants de l'Etat et de l'Eglise.

12 Essais de recension des bannières et des maîtres brodeurs

Depuis 1901, bien des recensions ont été faites, selon des critères différents. Dès le début du XIXe siècle, le ministère de l'Intérieur se préoccupe du devenir des biens des fabriques dont on connait l'intérêt artistique. En 1838, la commission des monuments historiques est créée : la *Tapisserie de Bayeux* fait partie de la première liste des objets classés. C'est dire que les textiles sont objet précieux au même titre que l'orfèvrerie.

Il faut attendre 1914 pour que soit classées « Monument historiques » cinq bannières finistèriennes celles de Guimiliau, Lampaul-Guimiliau et Saint Thégonnec. Près d'un demi-siècle plus tard, en 1958, est distinguée celle de Plougonven, En 1964 le projecteur se braque sur celles de Locmélar. Le rythme du classement, qui, de surcroît, induit d'onéreux travaux de restauration ne peut être que lent.

A côté de cette prestigieuse liste des bannières peuvent être inscrites à

[11] Archives départementales du Finistère série 2V Inventaire des biens des Fabriques liasse 33. Saint Pierre Quilbignon. Selon F Kergonou, (Mémoire de Saint-Pierre) reprenant les archives de Michel Floch, elle fut achetée en 1848, à Mr Lapierre, marchand d'ornements à Brest pour un coût de 250 F. Mais les documents ne précisent pas si elle était neuve.

l'Inventaire supplémentaire, ce qui leur assure une « protection morale » mais non financière.

Et il y a enfin l'Inventaire du patrimoine culturel, créé en 1964, sous le nom d'Inventaire général des monuments historiques et richesses artistiques de la France, initié par le ministère de la Culture, et repris par les services du Conseil régional, en application des lois de décentralisation. Les travaux sont à l'origine des bases de données iconographiques développées sous l'égide du ministère de la Culture : JOCONDE, PALISSY pour le national et GLAD pour la région Bretagne.

Les abbés-archéologues ont fait des émules. Un « Nouveau Répertoire des églises et chapelles du diocèse de Quimper et de Léon », paru en 1988, réédition augmentée « du Couffon » de 1959, signale, à chaque notice paroissiale, les « bannières anciennes » précisant parfois le siècle.

Dans un genre qui combine guide touristique, livre d'art et d'érudition, le « Patrimoine Religieux de Bretagne. Histoire et inventaire » publié en 2006, aux Editions Le Télégramme, sous la direction - une caution- du chanoine Maurice Dilasser, signale au passage, des bannières de procession. Pour le Finistère, sont rappellées quelques-unes du XVIIe et XVIIIe siècles , comme Plougourvest, Guimiliau, Goulven, Lampaul-Guimiliau oubliant au passage Saint-Thégonnec - oubli pardonnable car la vieille bannière peut prêter à confusion - et quelques autres, dont Locquénolé, ce qui surprend.[12]

Dans ce domaine très étroit des bannières de procession, toutes ces listes ne recensent pas les mêmes réalités, ne s'appuient pas sur les mêmes critères. Critère d'ancienneté, mais à partir de quel laps de temps peut-on utiliser ce terme ? Critère de qualité ? Très rarement, et seulement depuis le milieu du XXe, on privilégie la notoriété du cartonnier, ainsi Maurice Denis en Côtes-d'Armor ou André Bouler, le peintre-jésuite pour la bannière « Itron Varia Garmez » de Pont-l'Abbé (1960, atelier Le Minor).

Il nous paraît plus opératoire de trancher dans le vif, de prendre acte de la

[12] L'influence des « jugements » ainsi portés par les spécialistes de la protection des oeuvres d'art ou par les érudits est étudiée dans un autre chapitre.

coupure de la Révolution comme critère de datation. Bannières héritées de l'Ancien Régime[13] ou bannières réalisées depuis le début du XIXe siècle.

Ceci sous-entend que la date de création est connue par des archives patentées, ce qui n'est pas toujours le cas, loin s'en faut. A défaut, la tradition et l'analyse stylistique de l'oeuvre font preuve.

Les comptes des fabriques et de confréries sont la source classique d'information. Leur étude n'entre pas dans le champ de cette recherche qui s'appuie ici sur des acquis précédents. Un dépouillement systématique entrepris dans le cadre des formations universitaires, en particulier sous la direction de Jean Tanguy, a permis de rappeler le rôle et l'importance des différents corps de métiers « artistiques » intervenant dans la construction et l'ornementation des églises.

Un ouvrage de synthèse a été publié, sous l'égide de la Société archéologique du Finistère, le *Dictionnaire des artistes, artisans et ingénieurs en Cornouaille et en Léon sous l'Ancien Régime*[14] , Les références aux brodeurs de bannières ne sont pas, et de loin, les plus nombreuses. Elles en sont d'autant plus précieuses.

Le tableau ci-dessous, nécessairement hétérogène, en présente le regroupement avec l'étude plus ancienne, entreprise par René Couffon pour le diocèse de Saint-Brieuc, et celle plus étroite consacrée à Plouguerneau par Louis Grall. Outre la diversité des sources sont indiquées celles que nous avons constaté présentes dans les paroisses.

TABLEAU 2 : Des brodeurs et leurs oeuvres en Basse Bretagne

compilation hétérogène effectuée à partir de différentes sources

Année	***Lieu***	***Brodeur***	***Travaux***	***Sources***	***Attestée***
1612	Saint Brieuc	Jean Garnier dit	B de St Michel	Couffon p 670	

[13] René COUFFON, Alfred LE BARS, *Diocèse de Quimper et de Léon. Nouveau Répertoire des églises et chapelles,* Quimper, Association diocésaine de Quimper, 1988, 552p. Liste des objets classés, dont les bannières,Table sommaire des artisans et artistes (originaires du Finistère ou y ayant travaillé antérieurement au XIXe siècle) Chaque notice paroissiale signale les bannières remarquables en précisant classée C, le siècle, ou simplement ancienne.

[14] Yves-Pascal CASTEL, Georges-Michel THOMAS, Tanguy DANIEL, *Artistes en Bretagne, Dictionnaire des artistes, artisans et ingénieurs en Cornouaille et en Léon sous l'Ancien Régime,* Quimper, Société archéologique du Finistère, 1987, 365 p.

Année	*Lieu*	*Brodeur*	*Travaux*	*Sources*	*Attestée*
		La Chesnaye			
XXX	Lanhouarneau	Vincent Lorre		SAF p 244	
1625	Plogonnec	Julien Julle ou Jule Quimper	Velours vert et rouge 296 livres avec bourse	SAF	
1627	Morlaix St Mathieu	Roger Tuberville Morlaix	B broderie d'or et d'argent fin	SAF p 339	
1635	Grâces 22	Marzin Guingamp	B Donation du Rosaire	Savidan cf biblio	2002
1638	Locronan	Le FLoch	Acc une B Habille la ch des Trépassés	SAF p 200	
1639	Plouguerneau	XX ?	Commande 175 li	L Grall, *Mouez Dom Mikaël*.[15] 07/2003, p 32	2008
1642	Landébaëron	Boys (du)	Accommode b	Couffon	
1645	Plélo , St Gilles	Guillaume Marzin MB Guingamp	Bannière	Couffon p 671	
1651	Pleudaniel	Gilles Hernot	Accommode b	Couffon p 670	
1651	Le Cloitre Pleyben	Tuberville Quimper	B de velours avec passements d'or et d'argent	SAF p 339	2008
1654 1655 1658	St Thégonnec	Prigent Bizien St Thégonnec	Répare la Ban	SAF p 43	
1658	Paimpol	Le Floch à la foire de Tréguier	B Velours rouge et vert avec broderies d'or et d'argent, d'un côté la vierge, de l'autre 4 évangélistes pr 180 livres	Couffon	
1661-62	Pont Croix	Le Floch Quimper	Accomode une vieille, vend une neuve pr 290	SAF p 200	
1664	St Tugen	Le Floch Quimper	Accomode une B		
1668	Trégourez	Le Floch	Accomode une B		
1674	St Evarzec	Tuberville Quimper	Accomode	SAF p 339	
1675	Plouguerneau	Rachet Landerneau	Accomode la belle bannière	Op cit p 32	
1678	Louargat	Julien Tuberville Morlaix	B	SAF et Couffon	
1679	Tréduder brodée par les religieuses du couvent	Jean Landais Lannion	B neuve, 170 livres 7 livres à un sculpteur pr promonettes, neufves et dorées	Couffon p 670, notice église, PP/ Crucifixion Marie Madeleine	2008
1678	Ploudiry	Tuberville Quimper		SAF p 338-9	

[15] Louis GRALL, *Etude de Louis Grall sur le Rosaire, [série de 5 articles dont 2 centrés sur la confrérie et la bannière]*. MOUEZ DOM MIKAËL, *La rose et le rosaire*, N° spécial, 15/07/2003, 47p.

Année	*Lieu*	*Brodeur*	*Travaux*	*Sources*	*Attestée*
1683	Plourhan	Julien Tuberville Morlaix	B à la foire de Tréguier	SAF et Couffon	
1684	Chatelaudren st Magloire	Guillaume Taconnet	Répare une b	Couffon p. 670	
1687	La Martyre	Rachet de Landerneau	Accommode la B fine pr 30livres,10 sols	SAF p 305	
1688	Saint Jean Trévoazan	Jean Landais Lannion			
1708	Plouguerneau	François Donnou	Acc B du Rosaire	SAF p 97	2008
1709	Quintin St Thurian	Yvonnet	Brode une B	Couffon p 671	
1711-14	Saint Brieuc	Le Forestier (Rennes ?)	B confrérie du Rosaire de St Michel	Couffon	
1712	Plouguerneau	François Donnou	Acc Bannière	SAF	2008
1714	Plouzané	Landais Lannion	B 246 livres	SAF	
1715	Pédernec	Jean Landais Lannion	B	Couffon p 670	
1717	Morlaix	Le Gall Morlaix	Répare la B de St Mathieu	SAF p 206	
1736	St Servais	Charles Landais Carhaix ou Lannion	B pour 240 livres	SAF p175	
1714	Plouzané	Landais de Lannion	B 246 livres	SAF p 175	
1719	Pédernec	Gabriel Landais Lannion	B	SAF p. 175	
1719	Plounévez-Moëdec	Gabriel Landais	B 230 l	Couffon	
1725	Plouzané	Landais Lannion	B 270 livres	SAF p175	
1734	Bodilis	Landais Lann	100 Accommode	SAF p175	
1736	Bodilis	Landais L	B neuve 800 livres		
1737	Plouguerneau	Pierre Le Goff Maitre Tailleur	Pr B et fournitures 17livres idem B Rosaire 45 livres	JJ Bernard [16]mémoire maîtrise	
1761	Tréflez	Landais (demoiselle) Lannion	2 bannières 800livres	SAF p 175	2008
1762	Quiou	Jean Loup dit l'Epine M Br et Tapissier à Rennes	Bannière de damas blanc, manufacture de Lyon	Couffon, p671	
1767	Bulat Pestivien	Demoiselle Kerpuns-	2 bannières	Couffon	

[16] Jean Joseph BERNARD,*La vie paroissiale à Plouguerneau d'après les comptes de fabrique (fin XVII-XVIII).* Brest UBO, 1975, Mémoire maîtrise sous la dir. de Jean Tanguy.

Année	*Lieu*	*Brodeur*	*Travaux*	*Sources*	*Attestée*
		Landais Lannion			
1772	Bodilis	Rachet de Landerneau	Acc B	SAF	
1778	Brest bureau de santé	Babron peintre	Saint Roch	SAF p 27	
1783	Ploumoguer	Lépine (Rennes)	Pontife et Fiacre	Couffon p298 [17]	

Moins de cinquante occurrences de bannières, neuves ou raccommodées, le plus grand nombre en Basse Bretagne, en deux cents ans c'est peu, donc sans doute fort incomplet. On rencontre quelques paroisses bien connues pour les édifices de leurs ensembles paroissiaux, comme Bodilis, mais ni Guimiliau, ni Lampaul-Guimiliau. Des villes comme Morlaix, mais non Quimper, ni Saint-Pol de Léon, ou Tréguier ou encore Landerneau. Les informations sont précieuses, mais on ne peut les considérer comme représentatives de la production de l'époque.

On en retient cependant que des maîtres brodeurs existent en Basse Bretagne, en nombre non négligeable, installés dans les villes importantes, et peut-être proches d'ateliers de fabrication. Des ventes se font lors des foires comme celles de La Martyre ou Tréguier . A La Martyre, foire fort fréquentée car idéalement placée aux confins du Léon, du Trégor et de la Cornouaille et bénéficiant d'un lieu de pèlerinage à Notre-Dame de la Merci, viennent des négociants de Lyon, Paris et Tours, mais aussi d'Espagne, d'Angleterre et des Flandres.

On retient aussi que les lignées de brodeurs ne sont pas rares comme les Tuberville et les Landais de Lannion, ou encore les Keranfors, sieurs de Forville installés à Morlaix et actifs l'un de 1626 à 1709, l'autre entre 1702 et 1722 : l'on est brodeur de père en fils, d'oncle à neveu voire de père en fille.

Tuberville Julien, ou Turbeville ou Turberville, ou Turbelleville décède en 1684 à Quimper. Il a vendu au Cloitre-Pleyben en 1651 un ornement de damas blanc garni de passements d'or, pour 162 l, et une bannière de velours à

[17] Une étude des « bannières paroissiales du canton de Hédé » [Ille et Vilaine] publiée en 1996 par l'association locale AEHCH, signale à Guipel une bannière dont la face crucifixion est identique à celle de Ploumoguer, commandée en 1762, à « demoiselle Perrine Leloup ditte Lépinne... et Jan Leloup dit Lépinne brodeurs demeurant rue au Foulon paroisse Saint Jan evesché de Rennes .... moyennant la somme de cinq cent vingt quatre livres... » AEHCH n°2 1996 26p.

passements d'or et d'argent pour 240 livres. Il travaille pour Saint Evarzec en 1674 Un autre Tuberville, Roger, de Morlaix est déjà actif en 1627 et travaille pour les paroisses de sa ville (bannière de Saint Mathieu de Morlaix). Un autre encore Jullien Tuberville de Morlaix est actif en 1678, (bannière de Louargat) ; en 1683 , à la foire de Tréguier il vend une bannière à la fabrique de Plourhan. En 1688 il achète à la foire de la Martyre des ornements à l'intention de Beuzit St Conogan, En 1690 il commerce avec Plozévet, et meurt la même année.

La dynastie des Landais est attestée dès 1679 et pendant tout le XVIIIe siècle. Ils vendent, entre autres, des bannières aux paroisses du Léon et du Trégor, à partir de Lannion. En 1767 la vente des bannières de Tréflez est réputée réalisée par une Demoiselle Kerpuns-Landais.

Car contrairement à certaines idées reçues

> « les femmes occupent une place importante au sein de la communauté des brodeurs chasubliers et l'étude des statuts de cette dernière le confirme. Dès 1292 une femme est présente parmi les jurés de la corporation et en 1316, dans la liste des maîtres, figurent autant d'hommes que de femmes. Celles-ci sont reçues maîtres brodeuses aux mêmes conditions d'apprentissage et de chefs d'oeuvre que leurs collègues masculins. [18]»

Mais à côté de ces marchands brodeurs patentés, les religieuses des couvents brodent. Des ateliers sont connus : ceux des Ursulines d'Amiens, mais aussi celui de la « Communauté de Saint-Joseph, développée par Madame de Montespan dans les années 1680, [ou encore la] Maison et Communauté de Saint-Louis de Saint-Cyr, fondée par Madame de Maintenon en 1686 [19]». Les couvents de religieuses cloîtrées sont nombreux en Basse Bretagne aux XVIIe-XVIIIe siècles, (Carmélites de Guingamp, Tréguier, Morlaix, Ursulines de Morlaix, Tréguier, Saint-Pol de Léon, Lesneven etc..) et toutes susceptibles de vendre leur productions brodées, y compris par l'intermédiaire de maîtres

[18] Maria-Anne PRIVAT-SALIGNY, *L'Eglise en broderie. Ornements liturgiques du musée national de la Renaissance* Paris, Ed de la Réunion des musées nationaux, 2005, 104 p. (Les Cahiers du musée national de la Renaissance n°5)

[19] Danièle VERON-DENISE, « Richesse de la broderi*e »* in *Les Arts décoratifs sous Louis XIII.* pp. 24-29, Dossier de l'Art n° 86. Hors série de L'ESTAMPILLE L'OBJET D'ART, 2002.

brodeurs[20] qui ne se contentent pas d'écouler leurs propres réalisations. Ils peuvent développer un véritable négoce en broderies, dont le champ d'activités s'étend bien au-delà des paroisses voisines. Mais, pour le moment, les comptes n'ont pas révélé trace de ces potentielles transactions.

Les comptes de fabrique permettent par contre de dresser, et ce n'est pas leur moindre intérêt, un tableau de l'organisation du travail. A côté des grands ateliers des maîtres brodeurs comme, par exemple, celui d'Ollivier Rachet, Sieur Du Pré de Landerneau, auquel on s'adresse de tout le Léon, existent marchands de drap, marchands de soie. Mais pour l'église travaillent aussi, travaillent surtout des artisans locaux, ici un tailleur, là un brodeur de vêtements civils, ailleurs une couturière, qui acceptent de « accommoder » bannière et ornements liturgiques. On en rencontre par exemple à Saint Thégonnec comme à Landivisiau et à Plouguerneau. A Plogonnec[21], où une bannière « de velours vert et rouge » est payée, en 1625, 296 livres à Jullien Jule de Quimper, les comptes de 1712-13 juxtaposent le 1 livre 5 sols dépensés « pour un poche pour le banniere » et les 4 sols versés au tailleur « pour un journée », (pour adapter le poche ?) alors qu'en 1706-07, un « pie de banniel » avait coûté 2 livres et en 1702-03 du « papier pour la bannielle »seulement 2 sols : l'entretien de la bannière fait partie des dépenses courantes mais relativement peu élevées comparé à l'investissement initial.

Grâce à ces soins une bannière de Plogonnec, dédiée à saint Aubin, faisait partie des bannières anciennes recensées par Couffon et le Bars.

Les traces des bannières présentes en 1270 au Trésor de la cathédrale de Quimper ont évidement disparu, comme celles de la cathédrale de Saint-Pol de Léon dont les greniers de sacristie ont pourtant été explorés dans leurs recoins. La modeste bannière de camelot noir à l'inventaire de l'église de Châteauneuf du Faou en 1623 manque en 2006, mais le camelot était une pauvre étoffe, ce qui n'était pas le cas de la bannière « de velours garnie de broderies »[22] qui

[20] Notice de l'église de Tréduder déjà citée

[21] Alain POCHARD, *Etude des comptes des fabriques paroissiales au XVIII siècle : Plogonnec, Pouldreuzic, Le Juch,* Brest,UBO, UER des Lettres et Sciences Sociales. Section d'histoire, Jean Tanguy , dir. 1977, 2 vol, *Tome II Les budgets* [tableaux reconstitués par l'auteur] pp. 60-74.

[22] BDHA p171.

aurait pu être retrouvée dans les comptes des brodeurs et/ou ultérieurement dans l'église paroissiale ou ses dépendances. Malgré les soins des marguilliers l'humidité des églises fait son oeuvre. En 1697, une requête[23] est adressée à l'évêque par les fabriques de La Martyre « à fin de construire une sacristie: « exposant à votre Grandeur les incommodités qui se trouvent dans la sacristie de l'église, étant tellement humide qu'on ne peut y conserver ni les ornements, ni les titres .....si petite....on n'y peut mettre.... une table assez suffisante pour préparer les ornements pour le célébrant et ses assistants ». Il est vrai qu'ils avaient réglé, en 1687, une note de 30 livres et 10 sols à Rachet, le maître-brodeur de Landerneau pour avoir « accommodé » « la bannière fine ».

Plus important pour cette étude, les relevés des comptes des fabriques signalent des bannières encore présentes dans les paroisses : au Cloître-Pleyben (photo 20) , à Tréduder (photo30), à Plouguerneau (photo 31), à Tréflez (photo 13) . Elles ne sont pas toutes « dans leur jus » pour reprendre une expression familière aux antiquaires et vendeurs spécialistes des objets de seconde main. Celles de Plouguerneau ont fait l'objet de telles rénovations qu'un regard rapide pourrait les assimiler à des bannières réalisées au XIXe siècle. Malgré ces ambiguïtés, ces manques, des éléments sont suffisamment probants pour entreprendre l'étude des « Bannières héritées des paroisses de l'Ancien Régime ».

Mais pour établir la liste des bannières antérieures à la Révolution et encore en usage, on ne peut se contenter des diverses recensions, celles-ci doivent être complétées par des enquêtes de terrain, aussi précises que possibles[24], aussi nombreuses que possible. Le regard s'aiguise au fil des jours **:** *apprendre à différencier l'époque de réalisation de la sainte Barbe du XIXe siècle (la bannière très réussie de Roscoff), de celle de la Sainte Famille de Ploumoguer,*

---

23 Denise BONNEFOY, *la vie paroissiale dans le Léon au XVIII Bodilis, Saint-Servais, La Martyre,à travers leurs comptes de fabrique 2 tomes.* sans date , Brest, UBO mémoire sous la dir. de Jean Tanguy.

24 Le repérage des bannières anciennes doit beaucoup à Isabelle Gargadennec, Conservatrice des Antiquités et Objets d'Art près du Conseil général du Finistère, qui a généreusement partagé sa vaste connaissance du terrain. Qu'elle en soit remerciée. Elle nous a signalé, par exemple, la bannière de Saint Méen, ignorée de Couffon et Le Bars.
Et à l'inlassable serviabilité de la Documentation du Service de l'Inventaire du Patrimoine Culturel, rattachée au Conseil Régional de Bretagne, depuis la décentralisation. D'autant plus exemplaire qu'elle est « à distance ».

de qualité iconographique moins aboutie, mais datée du XVIIIe,) ne s'acquiert que par une longue fréquentation des objets.

Difficulté primordiale la traçabilité, terme peut-être incongru en histoire, récemment répandu dans la vie quotidienne et si vite officialisé que l'on se croit autorisé à l'employer pour dire la difficulté à attribuer avec certitude aux biens de telle paroisse telle bannière présente aujourd'hui dans tel sanctuaire.

Il y a eu des transferts de bannière, les uns volontaires, les autres fruits du hasard et de la négligence. La question est d'évidence dans le cas de quelques rares églises comme celle de Squiffiec (Côtes d'Armor, arrondissement de Guingamp, siège de la maison-mère des religieuses de la Divine Providence) : deux bannières quasiment jumelles se dressent dans le choeur, deux crucifixions. Apportées là par le recteur Julou, qui fut recteur de Plouaret, a une date que Couffon, qui rapporte le fait, ne précise pas. L'une était peut-être originaire de cette paroisse, mais d'où vient la seconde ? A l'instar du recteur de Sibiril, Julou entendait-il préserver ces bannières de la destruction ?

Locquénolé compte en 2002 deux bannières. En 1903, le chanoine Abgrall n'en recense qu'une, en 1959 Couffon et Le Bars en comptent également une seule. Mais par contre, nous n'avons pas trouvé trace des deux bannières de Trébabu, datées par Couffon du XVIIe, et celle de Plogonnec, dédiée à Saint Aubin, achetée en 1625, semble ne plus être présente dans les édifices de la paroisse.

Autre exemple, la paroisse de Plouvien recherchait, en 2001, une de ses bannières (du XXe) disparue « sans doute à l'occasion d'un pardon ». Période de tous les dangers, favorable à tous les échanges parfois involontaires comme le confirme cette interversion de croix dont a bénéficié, au dire d'une paroissienne, telle autre paroisse du Léon : « La grande croix n'est pas la nôtre, celle-ci est plus belle. Je m'en suis aperçue dès le retour du Folgoat mais ... » Le silence et le sourire qui suivent sous-entendent que la paroisse qui n'est pas capable de constater que l'enseigne revenue du pardon n'est pas celle que l'on y a emmenée, ne mérite pas de la conserver. Certes en cas de réclamation on la

rendra mais ... Les transferts, sans évoquer les larcins volontaires[25], ne sont donc pas de l'ordre du fantasme.

Mais la difficulté la plus importante vient des avatars subis en deux ou trois siècles, cela a déjà été rapidement évoqué;. Certaines réparations, évidemment souhaitables, sont très respectueuses de l'oeuvre et ne les modifient guère. C'est le cas des deux bannières de Tréflez, (ph 13) dont les dessins sont alourdis par les restaurations successives, mais demeurent intacts. La réalisation actuelle demeure proche du projet des concepteurs, nonobstant les visages peints. C'est également le cas de la « donation du Rosaire » de Grâces (ph 4).

Le cas de la bannière de Plougoulm (ph 3). Patiemment restaurée par les Ursulines de Saint-Pol de Léon, le calvaire se détache sur un fond jaune doré, le sol a perdu sa couleur verte et ses bouquets de fleurs colorées. Les chairs des personnages sont peintes avec un talent certain. Du saint Pierre d'origine restent les clés. C'est le savoir faire de peintre et de brodeuse des religieuses qui « sauve » la bannière, et lui vaut de demeurer dans le clan des bannières des XVIIe-XVIIIe (mais non dans celui des bannières classées monuments historiques). La consultation des archives[26] du couvent est sans équivoque, il s'agit bien de la restauration de la bannière «genre antique » confiée par le curé de Plougoulm aux mains expertes des ursulines saintpolitaines. En 1892,

> « le jour de la fête du Saint Rosaire, on a porté à la procession de Plougoulm la belle bannière que Monsieur le Recteur nous avait commandée et qui nous a coûté bien du travail pendant plusieurs mois. Monsieur Tanguy était si content qu'au lieu des 800F que nous lui avions demandés, il nous en a versé 900. Nos soeurs ont donné à cette bannière un genre antique, se rapprochant autant que possible de l'ancienne.
>
> D'un côté il y a le Christ en Croix, peint par Mère Marie-Victoire Bideau, notre artiste. Au pied de la Croix, la Très Sainte Vierge et Saint Jean. De l'autre côté Saint Pierre dont notre artiste a peint le visage et les mains, la Mère Madeleine Ollivier a richement et très adroitement habillé tous ces

[25] En 2007, disparition dans l'église de Garlan, d'une bannière représentant l'Enfant-Jésus de Prague, oeuvre des carmélites de Morlaix. Charmante, mais sans guère de valeur marchande.

[26] Christiane Hermelin-Guillou, *Recherche sur les bannières en Bretagne. Les Ursulines de Saint -Pol de Léon.* 7ff. multigr, nd.[2006].

personnages »[entendre : les vêtements sont brodés au passé.]

Les bannières de Plouguerneau (ph 31), rénovées, ont été enrichies au fil des ans de lambrequins flottants, dans le goût du XIXe siècle, à l'instar de la neuve de Rumengol [27] mais dans la mémoire des Plouguernéens, c'est toujours leurs vieilles bannières sauvées durant la Révolution.

La lignée des bannières, rénovées sur le même schéma que la vieille bannière de la paroisse, et en utilisant des éléments importants n'est pas très longue : on peut citer Ploudalmézeau (Adoration du St Sacrement), ou Saint-Pol de Léon (Calvaire et Adoration du St Sacrement).

Par contre les bannières créées à l'imitation des anciennes ne sont pas rares. En 1931, Plounéour-Trez en fait broder une dédiée à Saint Pierre et au Christ-Roi tandis que Roscoff dédie la sienne à Sainte Barbe, et à la Vierge en Majesté [28].

[27] La base de données « GLAD » donne comme possible la réutilisation du fond de la bannière achetée en 1747.

[28] Catalogue de l'exposition *Bannières du Léon,* Saint-Pol de Léon, Association des Amis de la Chapelle du Kreisker, 1991, 95 p.

13 Le corpus étudié

Les bannières étudiées relèvent de notre propre collecte[29] des bannières datables de l'Ancien Régime. Elles sont visibles dans les églises du Trégor et du Léon et font l'objet d'un cliché photographique de référence dont quelques uns sont reproduits en annexe.

Tableau 3 Les Bannières étudiées classées par lieu de conservation
(ordre alphabétique, indication du département hors Finistère, réf de la photo).

Date	***Commune***	***Titre***	***Remarque***
1651	Le Cloître Pleyben	Blaise/ Crucifixion	Brodeur Tuberville (ph20)
	Coatascorn 22	Maudez/ Crucifixion	(ph5)
	Dirinon	1 Crucifixion/ Rosaire 2 Divy/Assomption	Très restaurées
	Goulven	1 Goulven/ Vierge au sceptre 2 St Sacrement/ Vierge	(ph25)
1635	Grâces 22	Léonard/ Rosaire	Brodeur Marzin Guingamp Attribution par SAVIDAN (ph4)
1658	Guimiliau	1 Miliau/ Crucifixion 2 Rosaire/ St Sacrement	(ph26)
	Hengoat 22	Crucifixion/Assomption	(ph22)
1637	Lampaul-Guimiliau	1 Vierge/ Saint Sacrement 2 Paul Aurélien/ Couronnement de la Vierge	(ph27)
	Locmélar	1 Pierre, pape/ Crucifixion 4 person 2 Pierre portier / Crucifixion 3 person	(ph14)
	Locquémeau 22	Trône de Grâce/ Crucifixion	(ph15)
après 1650 ?	Locquénolé	1 Crucifixion/Sainte Famille (fuie ou retour d'Egypte 2 Trône de Grâce/Assomption	Inspirée de Assomption de Poussin (ph16)(ph23)
Environ 1700	Minihy-Tréguier 22	Pierre/ Crucifixion	Datation MD Menant (ph7)
	Pleyber-Christ	Pierre/ Crucifixion	(ph8)
	Plouëc-sur-Trieux 22	Rosaire/ Crucifixion	restaurée en 1949 par Atelier liturgique de Trébeurden
	Plouézoc'h	Pierre/ Crucifixion	(ph29)

[29] Plus complète que celle de COUFFON et LE BARS pour le Finistère, elle est aussi plus riche que celle de DILASSER pour le Trégor costarmoricain, mais comporte des manques pour le Goëlo (Tréfumel, Saint-Juvat, Bringolo, Goudelin, Lanleff, Pédernec, Quintin)

Date	*Commune*	*Titre*	*Remarque*
	Plougonven	St Sacrement/ Vierge	
	Plougoulm	Pierre/ Crucifixion	Restaurée 1894, Ursulines ddeSt Pol (ph3)
	Plougourvest	1 Pierre/ Crucifixion 2 Paul Aurélien/ Crucifixion	(ph10)
1708	Plouguerneau	1 Pierre/ Rosaire 2 Paul/ St Sacrement	portée en procession 1686 commande 1639 (ph33)
Après 1750 1783	Ploumoguer	1 Sainte Famille/ Crucifixion 2 Pierre et Fiacre/ Crucifixion	Ursulines Lesneven ??(ph35) Lépine Rennes (ph6)
Après 1750	Saint Frégant	Sainte Famille/ Crucifixion	Ursulines Lesneven ??
	Saint Méen	Rosaire/ St Sacrement	
réputéeXV	Saint Pever	Croix	montage d'orfrois
	Saint Pierre Quilbignon	Pierre/ Crucifixion	Origine inconnue (ph11)
	Saint Thégonnec	Thégonnec/ Crucifixion	(ph28)
	Sizun	Suliau/ Crucifixion	
	Squiffiec 22	1 Crucifixion / Rosaire 2 Crucifixion / Couronnement de la Vierge	(ph32)
1679	Tréduder 22	Pierre et Paul/ Crucifixion	Landais Lannion (ph30)
	Trédrez 22	Vierge à l'Enfant/ St Sacrement	
1761 1761	Tréflez	1 Ediltrude/ Crucifixion 2 Rosaire/ Crucifixion	Landais Lannion (ph13) Landais Lannion
	Musée de Quimper	1Notre-Dame de Pitié/ St Sacrement origine Lampaul-Guimiliau 2Tugdual /Croix 3 Adoration du St sacrement	En plusieurs morceaux (ph36-37) très remaniée très abîmée (ph34)
	Musée de Morlaix	Montage d'orfrois, origine St Jean du Doigt ?	
	Musée de Kerjean en Saint Vougay	Crucifixion/ Rosaire origine St Vougay	
	Archives diocésaines	Rosaire/ St Sacrement, origine Sibiril	

Géographiquement, les bannières du corpus sont circonscrites au Léon et au Trégor. Plus précisément, en dehors de celles qui sont sur la façade maritime, ou quasiment, du Léon c'est à dire Brest Saint-Pierre-Quilbignon, , Ploumoguer, Plouguerneau, Goulven, Saint-Frégant, Tréflez, Plougoulm, on les trouve aussi nombreuses dans le pays Julod, que l'on appelle actuellement parfois le pays Chelgen (Guimiliau, Lampaul-Guimiliau, Saint-Thégonnec,

Locmélar, Pleyber-Christ, Plougourvest, Sizun, Ploudiry). C'est aussi le « pays des enclos » dont le patrimoine religieux est devenu source d'attraction touristique. Il est significatif que les premières bannières classées appartiennent à trois de ces paroisses. A peine à l'écart, on trouve Locquénolé, bord de rivière, aux marches de Morlaix, cette ville de brodeurs, qui n'a pas conservé elle-même de bannières anciennes.

Dans le Trégor finistérien deux paroisses peu éloignées ont conservé de vieilles enseignes : Plouézoc'h est côtière, Plougonven plus terrienne, pourvues toutes deux d'édifices religieux anciens de qualité. Dans le Trégor costarmoricain, deux paroisses et trois églises, Trédrez et Locquémeau, dont Yves Hélory de Kermartin fut recteur, et Tréduder. Au point de confluence des trois rivières, le Minihy-Tréguier lieu de naissance de saint Yves, et en remontant le Jaudy, près de La Roche Jagu, Coatascorn et Hengoat. Plus à l'est, le long de la vallée du lin, la bannière de Grâces, celles de Plouëc-sur-Trieux, Squiffiec. et Saint Pever en remontant vers la source. Au-delà, le Merzer, Lanleff, Yvias, Goudelin, n'ont pu être explorées.

Une inégale répartition géographique, alors que les interventions des brodeurs, répertoriées à partir de comptes, sont plus largement dispersées sur la Basse Bretagne. Toute la Cornouaille est absente, après la disparition de celle de Plogonnec, dont aucune trace ne semble actuellement subsister.

Au-delà du constat, on peut proposer quelques éléments explicatifs aux conditions de survie. D'abord peut-être une meilleure protection des bannières durant les périodes troublées de la fin de années révolutionnaires, c'est à dire une population prête à dissimuler, à protéger ces objets textiles, et ce, dans des conditions convenables de conservation : absence d'humidité confinée, de rongeurs et d' insectes. A défaut de la prise en charge par l'ensemble de la population, on ne peut exclure que quelques châtelains se soient fait un devoir de mécénat, ou un devoir de piété.

L'étude des procès-verbaux des visites canoniques effectuées au XIXe, éclaire le devenir des « vieilles bannières » durant ces années de construction et reconstruction d'églises, de réorganisation des paroisses.

Elle permet de mettre en évidence les conditions qui ont permis à quelques-unes de franchir les années de concurrence avec les bannières nouvelles du XIXe, et de reparaître dans toute la gloire de leurs broderies en fin de siècle, lorsque les abbés lettrés feront savoir *urbi et orbi* que ces vénérables anciennes sont de grande qualité. Le charme d'un tourisme de retour aux sources populaires et donc poétiques faisant le reste. Ce qui permettra d'attendre la mise en place des textes sur la conservation des Antiquités et objets d'art, confiant alors l'obligation de les protéger, non seulement aux pratiquants du culte catholique, mais à la collectivité nationale, régionale, départementale ou communale.

2 LE MODE DE FABRICATION

L'archétype des bannières basses bretonnes, c'est un tableau de velours brodé, porté en procession, qui doit être vu de loin, comme tout signe de ralliement.

Le support doit donc être très haut, un mât qui peut atteindre quatre mètres, pour permettre la visibilité, mais aussi la lisibilité de l'image, ce qui suppose une traverse horizontale solidement fixée, afin que la bannière se rapproche autant que faire se peut d'un tableau en promenade.

On y adjoint des haubans, des cordelières en passementerie, pour faire face aux coups de vent : qu'ils soient de soie, d'or ou d'argent ne doit pas faire illusion, ce sont d'abord des cordages qui doivent permettre de redresser la bannière par grand vent. Le porteur maladroit qui laisse sa bannière faire ventouse est bien aise du renfort de ses deux acolytes manoeuvrant en force les agrès. Les extrémités de la traverse sont agrémentées de deux grosses pommes de bois, dorées voire peintes de couleurs vives. Ce sont parfois des boules recouvertes de passementerie, dont l'origine, est inconnue : pen baz lorsque le bois est nu, amortisseur des heurts et des coups lors des rixes, dont Georges Provost a relevé la survenue pour des motifs pieux ou de rivalité villageoise.

Pour mieux comprendre les savoir faire, il paraît opportun de distinguer les techniques utilisées pour représenter le ou les personnages, c'est à dire le sujet de la bannière et le fond de tissu sur lequel il se détache, celui-ci étant lui même enrichi d'un décor brodé. Cette distinction, pour artificielle qu'elle soit, permet de mettre en évidence d'une part le parti choisi par le concepteur et d'autre part les techniques de réalisation et enfin d'en suivre l'évolution à travers les siècles.

21 Le panneau textile

A la différence des chasubles, chapes et autres ornements liturgiques, à la différence des bannières d'autres pays, les bannières bretonnes des 17e et 18e siècles n'utilisent pas les soieries brochées multicolores de l'industrie lyonnaise, parisienne ou tourangelle et rarement le velours ciselé. Les exceptions se trouvent à Locmélar : la Cathedra Petri (ph 20) et à Saint-Thégonnec, pour un le saint éponyme (ph28). S'il y eut du damas, ou autre tissage plat de chanvre ou lin voire de soie, il semble qu'on en a perdu trace, sauf à Lampaul-Guimiliau (st Pol/Couronnement de la Vierge) (ph26). Résolument, les bannières basses bretonnes étudiées ici sont en velours. Elles mesurent autour de 120 à 130 cm de large, rarement 140 cm, pour une hauteur de 170 cm à 190cm.

La bande supérieure forme gousset, dans lequel passe la traverse horizontale; et la bande inférieure lambrequin, découpé en festons réguliers (ph 3 Plougourvest). Une large frange de cannetille borde les festons, au creux desquels sont suspendus des sortes de pompons de passementerie plissée, qui dissimulent des clochettes en bronze.

Ces deux encadrements, destinés à isoler le sujet central, mais aussi à en renforcer la solidité, peuvent être complétés par des bandes verticales (Coatascorn : Maudez, ph 5). Ce peut être un subterfuge pour agrandir un motif trop étriqué comme pour le revers du « Retour de la Sainte Famille » de Locquénolé. C'est aussi un mode de répartition du travail entre brodeurs expérimentés et apprentis, voire de façon plus triviale manière d'obvier à l'étroitesse des locaux devant l'espace nécessaire aux métiers. Tout ceci concourt à différencier les bannières et à l'obligation de distinguer deux types de broderies : celles du décor et celles du sujet (voir Tableau en Annexe).

Les bannières de type rennais[30] (bannière Pontife/st Fiacre de Ploumoguer) sont d'un seul tenant, une vaste volute brodée tenant lieu d'encadrement (ph 6).

[30] De type rennais car plusieurs bannières de ce genre sont rencontrées autour de Rennes. Il est possible qu'il faille le nommer français.

211 Les fonds de bannières.

Les bannières sont réalisées à partir d'un rectangle de velours uni, sur lequel on fixe la scène choisie, réalisée dans l'atelier même ou dans un autre atelier. Des broderies d'accompagnement viennent combler les vides du fond sur lequel se détache la Crucifixion, saint Pierre ou saint Paul ....

Pour quelques unes, les plus anciennes peut-être, ce sont des entrelacs, parfois superposés à un lys héraldique (bannières de Squiffiec (ph 23) et de Plouézoc'h). C'est, de longue date, une manière élégante et traditionnelle de ré-employer des broderies anciennes sur un tissu neuf en évitant des travaux trop importants[31].

D'autres ateliers enrichissent le velours uni de fleurons et autres bouquets avant d'insérer les personnages.

Les broderies d'accompagnement sont en fils métalliques[32] - d'or et d'argent dit la tradition- avec quelques points de soie. Les fleurons, ces bouquets de fleurs, de métal et de soie qui embellissent le velours de la plupart des grandes bannières sont apparemment d'usage fréquent dès les débuts de l'éclosion des broderies religieuses.

Les vases fleuris, classiques dans les arts décoratifs, n'apparaissent guère dans les bannières, à l'exception notable de la grande bannière de Locmélar. La plupart des bannières présentent des motifs répétitifs en quinconce. On pense aux tapisseries brodées de la Renaissance, voire aux célèbres panneaux de la tapisserie dite *la Dame à la Licorne.* Ici ils prennent plutôt l'apparence de buissons, de fleurons.

Des rinceaux à la base, une fleur épanouie au sommet, tandis que le centre de la composition est une fleur d'une autre espèce. Quelques rameaux ornés de boutons floraux, de fleurettes plus simples complètent l'ensemble (ph 24 Goulven, Vierge au sceptre). Quatre sortes de fleurs se retrouvent d'une

[31] Communication orale (2002) de Maria-Anne Privat-Saligny, conservateur au Musée de la Renaissance à Ecouen.
[32] Voir en ANNEXE II BRODERIE

bannière à l'autre : une quintefeuille aux larges pétales plats métalliques, autour d'un coeur important formé de fils croisés en soie maintenus par des points d'attaches d'or, une fleur demi entrouverte au calice évasé de cinq pétales dont trois sont bien visibles. La troisième fleur a un calice renflé dont émergent trois pétales aigus et en arrière plan deux groupes de trois rangs de petits pétales ronds très légers. Enfin une double couronne de huit pétales effilés entoure un coeur d'où émergent huit gros pistils, pour une sorte de grande pâquerette vue en surplomb.

Dans l'intervalle des fleurons disposés en quinconce, des étoiles d'or, faites de deux points de croix superposés, et des paillettes ajoutent à la brillance du fond de l'œuvre. (ph 8 Pleyber-Christ). A partir de ce répertoire de base assez succinct, les brodeurs vont “remplir” le fond du panneau textile qui recevra la scène centrale.

Sur les bannières les plus usées les fils légers ont disparu, certaines restaurations les ont ignorés (Plouëc-sur-Trieux) ne laissant que des bouquets régulièrement et rigidement disposés, au lieu de ces pans de lumière, qui accrochent l'oeil tant à l'intérieur du sanctuaire qu'à l'extérieur lors des processions, d'autant que s'intègrent alors tout naturellement les nuées d'argent qui encadrent toutes les scènes célestes, comme dans les Vierges en gloire de Trédrez, de Plougonven ... qui témoignent de savoir faire et d'habileté.

Et c'est sans doute cette habileté, longue à acquérir, qui rend si difficiles à reproduire ces fleurons denses mais « déliés », brodés aux XVIIe et XVIIIe permettant de repérer les copies, voire certaines restaurations, réalisées au XIXe. En bannière, comme en peinture, on ne date pas une oeuvre par son seul thème, ni par les seules archives écrites, mais aussi par les techniques de réalisation et tout autant par la « patte » de l'auteur, ou de l'atelier.

212 Les bordures

Le fond achevé est calé par une bordure d'une dizaine de centimètres de large : une bande brodée, placée[33] qui se déploie sur trois ou quatre côtés, parfois seulement sur deux. Son absence est caractéristique des scènes, des

[33] dont la forme, le développement sur l'ouvrage final est prévu dès le carton, avant le premier point de broderie

tableaux de taille exceptionnelle. Les motifs sont soit des fleurs semblables à celles du panneau central mais reliées en guirlande, soit un motif non figuratif. Les angles prennent la forme de la fleur de lys stylisée.

Si le motif est floral, la fleur est proche soit de celle qui orne les festons du lambrequin, soit de l'une de celle des bouquets. On voit aussi apparaître une énigmatique fleur-fruit (saint Pierre de Locmélar) en couchure en rond, d'où émergent quatre gros pistils. Des feuilles enroulées prennent la forme des gisehs indiens. Les rameaux se superposent, s'entrecroisent, savoir faire de brodeur.

Le plus souvent d'un ton contrasté - rouge si le panneau est vert, vert si le panneau est rouge- ce cadre de tissu cale la bannière-tableau et lui confère une grande élégance .C'est en particulier le cas de tous les « saint Pierre, portier du ciel » comme des « saints Evêques de la Réforme » et pourrait être comme la signature des bannières basse bretonnes, commune aux Landais de Lannion (Tréflez photo 13) aux Tuberville de Quimper ou Morlaix (le Cloître-Pleyben photo 20) et à Marzin de Guingamp pour Grâces(photo 4).

Outre leur fonction esthétique ces bandes rapportées participent à la consolidation de l'ouvrage en répartissant le poids du tissu et les tensions qui s'exercent sur les fils de chaîne comme de trame. En outre, et les concepteurs l'avaient sans doute prévu, la place des consolidations ultérieures est ainsi préparée, on constate que la plupart de ces cadres sont aujourd'hui renforcés d'un fort galon (ph 7 : Le Minihy-Tréguier).

213 Les lambrequins.

Les lambrequins des bannières sorties des ateliers Landais, Tuberville, Marzin sont découpés en cinq festons ronds, très réguliers, dont les creux reçoivent quatre clochettes de bronze. Ici dorées, elles sont le plus souvent dissimulées par une jupe de passementerie. Frangés de cannetille et galonnés d'or, ornés d'un motif extrait d'un fleuron, les lambrequins assument la double fonction d'orner élégamment le bas de la bannière et d'améliorer sa tenue au vent.

Tous les ateliers n'ont pas adopté cette forme arrondie, il y a aussi des festons rectangulaires, (Locquénolé, Hengoat, Locmélar). Et le nombre peut varier :

trois à Pleyber-Christ, six pour la *Cathedra Petri* de Locmélar pour accueillir recto verso, les douze apôtres dont le mode de broderie semble dater l'oeuvre du XVIe siècle.

D'autres ateliers, sans doute moins expérimentés, installent des festons moins réguliers généralement brodés (Plouézoc'h).

Par contre le gousset n'est pas brodé; au mieux il s'orne de galons de passementerie, et parfois du nom du titulaire de la paroisse. Il s'agit alors d'un de ces évêques de la Réforme tridentine, dont le manque de ressemblance avec les très anciennes statues de pierre ou de bois, ou avec la légende, ne semblent pas avoir troublé la foi des fidèles

La traverse se termine par deux pommeaux, parfois de bois ns et sculptés, parfois dorés ou rehaussés de couleurs vives, le plus souvent richement décorés de passementerie.

214 La prédominance de bannières de velours rouge ?

Les bannières anciennes recensées en Basse-Bretagne sont sur fond rouge, vert ou de divers tons de brun : du plus clair - un chamois mordoré - au plus sombre. Deux se rapprochent du blanc : la face Adoration du Saint Sacrement de Guimiliau et celle de Sibiril actuellement aux Archives diocésaines. Pourtant, pour autoriser la création d'une confrérie du Rosaire dans une église, les dominicains posaient comme exigence, parmi d'autres conditions, la présence d'une bannière blanche.[34] En 1674 l'évêque de Rennes le rappelle aux paroissiens de Javené. En 1762, la fabrique de Quiou, en Côtes d'Armor, achète une bannière de damas blanc à Jean Loup dit l'Epine, Maitre Brodeur et tapissier à Rennes.[35]

Le Musée de Bretagne, à Rennes, conserve une bannière sur fond de soie claire représentant une Donation du Rosaire et du Scapulaire à Simon Stock et Thérèse d'Avila[36]. L'enseigne provient de la paroisse de Gévezé (Ille et Vilaine) et faisait partie des objets présentés lors de l'exposition de 1965, « Les

[34] Bruno RESTIF, La Révolution des Paroisses. Culture paroissiale et Réforme catholique en Haute-Bretagne aux XVIe et XVIIIe siècles. Rennes, Presses universitaires de Rennes, Société d'Histoire et d'Archéologie de Bretagne, 2006, 418 p., p190

[35] COUFFON p.671.

[36] BUHEZ, *Les Bretons et Dieu*, Catalogue de l'exposition,, Rennes, Ouest-France, 1965, 252 p. p 43, ill 13.

Bretons et Dieu » préparée par BUHEZ, l'association des musées d'archéologie, d'ethnographie et d'histoire de Bretagne.

Les bannières blanches ou assimilées existaient donc, mais nous ne les avons guère rencontrées.

Les évêques de Tréguier, Dol, Saint-Pol de Léon ou Quimper furent-ils plus compréhensifs, en tolérant des bannières du Rosaire sur fond autre que blanc ? Possible. Mais une autre explication est plausible, un motif banalement quotidien : damas et soie sont fragiles, blancs ils sont particulièrement salissants; l'humidité des églises ne favorise pas leur conservation, en particulier celle des tissus-supports, toujours soumis à des tensions. Déjà les Fabriques de La Martyre le déploraient. Les déchirures, salissures et autres outrages rendent nécessaire le remplacement de la bannière. Si les broderies sont en bon état, on peut les découdre et les reporter sur un tissu moins fragile, du velours par exemple. Sinon l'enseigne, dans le meilleur des cas, termine sa carrière comme la bannière de Sibiril dans un tiroir des archives diocésaines de Quimper, une exception avec celle la Vierge de Pitié (photo 36) brodée sur un tissu particulièrement léger, conservée au Musée départemental breton.

Quant aux bannières peintes elles existaient à Amsterdam[37], à Orléans, à Brest en 1778. Les chercheurs de la Société Archéologique du Finistère ont répertorié l'oeuvre du peintre de marine brestois, auteur d'une bannière à saint Roch commandée par le bureau de santé, parce que le paiement avait fait l'objet d'un acte répertorié. Les étendards peints sont toujours de mise aujourd'hui à Rome pour les cérémonies de béatification et de canonisation. Çà et là en Basse Bretagne quand l'argent et le temps font défaut pour des brodeurs, on sollicite un artiste peintre de la paroisse. Et quelques rares personnages des XVIIe et XVIIIe sont peints comme le saint Thégonnec, de la paroisse éponyme, Tugdual des réserves du musée breton et plusieurs Christs.

Il serait étonnant que l'un ou l'autre des nombreux peintres qui ont oeuvré dans les églises du Finistère, n'en aient pas réalisé, ne serait-ce qu'en travail complémentaire après avoir peint des lambris, ou des tableaux d'autel pour les retables[38]. Et les panneaux peints de quelques bannières, comme celle du Coeur

[37] Bannière de 1555, photo collection personnelle.

[38] A Plougasnou , une bannière plus tardive, et donc hors du champ de ce chapitre, a pour origine un tableau, signé

de Marie remontée par les ursulines de Saint-Pol et les carmélites de Morlaix au début du XXe siècle, mériteraient d'être soumis à des spécialistes aux fins de datation.

Puyo (Morlaix 18nn-19nn) transformé après l'effondrement de la chapelle où il était déposé.
A Guimaec une bannière (début XIXe ?) Annonciation/Saint-Sacrement est entièrement peinte, sujets et décors sur soie damassée.

22 le sujet et sa mise en place

221 Des personnages en broderie ? Ou en peinture ?

Les personnages sont réalisés en broderie de rapport, c'est-à-dire brodés sur toile de lin ou de soie puis appliqués sur fond de velours brodé au préalable, ma (Plouézoc'h, Tréduder, Trédrez, Plougourvest, Le Minihy-Tréguier, Squiffiec, Grâces...).

On constate, malgré la grande unité de chaque bannière, des différences dans les modes de réalisation des vêtements et celle des corps. En effet qu'il s'agisse du corps entier du crucifié ou des parties visibles de celui des saintes et saints, l'emploi de fine toile peinte est fréquent.. Sinon il s'agit le plus souvent de soie d'un bis très clair sur lesquels les détails des cheveux, des barbes, voire des bouches sont redessinés par un point de trait.

Si le visage initial était de soie au point passé empiétant ou au point fendu, comme de tradition, il a disparu au cours des années. Seuls sont demeurés les matériaux les plus solides, comme pour les visages de l'évêque de Grâces et du pape de Locmélar. Sont demeurés aussi, pour les deux bannières exceptionnelles de Hengoat et Lampaul-Guimiliau visages et membres réalisés en couchure en spirale.

Au cours des siècles sur certaines bannières, visages, mains et pieds trop abîmés ont été remplacés par des peintures sur toile ou sur carton qui rompent l'harmonie générale. Lors des restaurations actuelles ces désordres sont réparés.

La notable exception que constitue le Thégonnec de la grande bannière, classée dès 1914 parmi les oeuvres d'art à protéger étonne donc : le saint et son cheval sont peints sur une fine toile, découpée en forme et appliquée. C'est aussi le mode de représentation du Tugdual recueilli au Musée départemental breton. Faut-il admettre que, à côté de personnages brodés existaient des personnages peints, une autre école de fabrication de bannières? Peut-être plus fragiles, et d'un entretien plus délicat et dont la survie jusqu'à nos jours était de ce fait encore plus aléatoire? Car les broderies se révèlent solides comme en témoignent les éléments brodés, c'est-à-dire, vêtements, nuées et objets.

Les vêtements, les accessoires sont brodés au point lancé, au point de tige, au point de chaînette, mais surtout en couchure. Les diverses variantes du point couché ont cet avantage d'être rapides d'exécution, économes de fil (un seul passage de fil par ligne là où il en faut trois pour les points de chaînette et de tige), faciles à utiliser pour de grandes surfaces dès lors qu'on en maîtrise la technique.

La couchure de laine a été popularisée lors de la redécouverte de la tapisserie de Bayeux[39]. Sur la broderie dite de la Reine Mathilde, les surfaces sont recouvertes de fils horizontaux parallèles que viennent croiser à distance régulière des fils verticaux appelés barrettes, eux-mêmes fixés à la toile par des points d'attache. Ce sont ces points d'attache qui maintiennent l'ensemble du décor solidaire du fond. On peut en voir un exemple, réalisé semble-t-il en soie, dans les broderies de la Cathedra Petri, le Pape de Locmélar. L'envers du fragment de bannière « Adoration du Saint-Sacrement » conservés au Musée départemental breton est très explicite du mode de fabrication. Ce point actuellement dit "de Bayeux" est traditionnellement appelé point de couchage, couchure ou point d'orient (voir annexe Broderie).

Travaillées sur de grandes surfaces, toutes ces techniques par le jeu des points d'attache ou de fixation structurent le travail et donnent l'impression de chevrons, de mosaïque ou tout autre motif.

Les surfaces obtenues par ces variantes de point couché peuvent se transformer en support pour une autre broderie, dans des points différents, dessinant des motifs variés.

L'orfroi (la bande de tissu brodé) qui borde le pluvial de l'évêque du Cloître-Pleyben est rebrodé sur couchure de soie de couleur "épiscopale". Les "écailles" du dragon de saint Pol de Lampaul-Guimiliau dessinent leurs arrondis de fil clair sur fond de couchure verte. Pour les auréoles des saints en fil d'or juxtaposé, les points d'attache sont bien visibles, de même pour les

[39] Pierre BOUET, Brian LEVY, François NEVEUX, dir, *La tapisserie de Bayeux. L'art de broder l'Histoire. Actes du colloque de Cerisy-la-Salle (1999).* Caen, Presses Universitaires de Caen, Office universitaire d'études normandes, 2004,428p. Au côté des ouvrages savants, l'oeuvre a aussi donné lieu à des catalogues à l'intention des brodeurs amateurs.

chevelures des anges. Par contre ils ne le sont guère dans les si nombreuses nuées des bannières de la Vierge.

Tout l'art du brodeur consiste à dessiner à la pointe de l'aiguille le modelé des corps, le mouvement, voire la profondeur de champ. Généralement un point de trait épais en fil plus foncé accentue les plis du vêtement, les gestes et attitudes du personnage (Plougourvest, ph 10).

Comme Pol à Plougourvest, l'habillement de l'évêque du Cloître Pleyben, de Grâces ou de Sizun sont des morceaux d'anthologie brodée. La superposition de la soutane, du rocher lui même brodé et souligné de dentelles, du pluvial, cette grande cape liturgique, ici doublée d'or, témoignent de la grande habileté de l'artiste brodeur qui de surcroît a su mettre en relief la croix et la crosse épiscopales. Le portrait de soie brodé est aussi précis qu'un portrait photographique. Les jeux des fils très fins, dont certains aujourd'hui dédorés, contrastent avec le sol de couchure simple en laine. Pour celui-ci, l'usure générale de l'oeuvre a accentué la verticalité et donc la présence des barrettes de fixation en blanc sur fond sombre. Sur le sol vert se détachent des grosses fleurs au passé empiétant dans divers tons de beige et de rose : la broderie crewel des anglais que les ateliers des ursulines surent utiliser avec une admirable dextérité pour réaliser des antependium.

222 : Une énigme l'origine des broderies en spirale

Reste une énigme, quelles sont les équipes de brodeurs et brodeuses qui ont pratiqué l'art de la couchure en spirale pour l'anatomie des personnages?

Certes les nuées et les gloires célestes appellent une représentation par nuages pommelés interposés, c'est le rôle des lignes de fil d'argent juxtaposées, maintenus à points invisibles et remarqués au début du XXe siècle par le BDHA. Cette technique n'est pas propre à l'époque, elle perdurera au XIXe, pour les mêmes finalités, et elle inspire les modes de fabrication des auréoles.

Mais il existe une application bien plus subtile, qui concurrence le passé empiétant et les points fendus dans la représentation des corps et singulièrement des visages. Elle est alors centrée sur un trait caractéristique de l'anatomie : la bouche des anges accompagnant la Vierge de Lampaul-Guimiliau, les genoux du Christ de Hengoat, le nombril du Christ de Notre

Dame de Pitié. Des fils de couleur contrastée, superposés, affirment la bouche, les paupières, les sourcils (Assomption de Hengoat ph 9) ....

La bannière Notre Dame de Pitié (ph 37) livre une partie des secrets de fabrication : sur la toile support a d'abord été dessiné, à traits très appuyés, le visage de la Vierge. Le dessin en est encore fort lisible à travers les fils de couchure en spirale. Paupières baissées, lèvres à peine colorées c'est déjà une oeuvre frémissante de vie. Une fois les fils horizontaux de couchure tendus, le brodeur retrouve le dessin caché en les écartant de la pointe de son aiguille, la difficulté est plus grande lorsque les fils ne sont plus en ligne droite mais en spirale..

Quels ateliers pouvaient s'offrir les services de peintres concepteurs d'un tel talent ? Etaient-ils locaux? Quels brodeurs ou brodeuses avaient acquis une telle dextérité ? Les carmélites de Guingamp, dont on sait les préoccupations artistiques, et les liens de quelque moniale avec la Maison de Saint-Cyr dont elle fut l'élève ? ou bien est-ce le fruit du négoce ? Lampaul-Guimiliau était une paroisse fort riche ne reculant pas devant des dépenses somptuaires pour honorer Dieu et l'Eglise. Mais l'église de Hengoat n'a pas la même réputation artistique, c'est actuellement un modeste village de la vallée du lin. Toutes deux étaient susceptibles d'échanger avec l'étranger.

Parmi les broderies anciennes à vocation religieuse ou non, d'autres exemples de couchure en spirale sont connus. Selon Christine Aribaud[40], on l pratiquait en Allemagne aux XIVe et XVe siècles. Par quel détour en trouve -t-on à Hengoat? l'énigme de leur origine demeure[41].

On rêve d'études techniques comme celles pratiquées sur les oeuvres textiles conservées au Musée de la Renaissance et qui ont démontré l'origine des laines et teintures de certaines broderies. Si les textiles religieux commencent à faire l'objet d'études universitaires, celles-ci n'ont pas encore atteint la taille critique qui permet de larges travaux et découvertes.

[40] Communication électronique du XX /01/2010.

[41] Communication téléphonique de Hélène Fruman, collectionneuse de textiles religieux anciens, qui espérait trouver trace d'un tel atelier en Bretagne.

223 La mise en place du sujet : le rôle des brodeurs et restaurateurs

Dans un art de la broderie « de rapport » reposant en outre sur l'utilisation de modèles largement diffusés, la part de l'artisan/e apparaît a priori mineure. Il n'en est rien. En l'absence d'un « patron » fourni avec le modèle, il reste une part d'initiative qui, à comparer les résultats, n'est pas anodine.

En rapprochant les diverses versions de l'effigie de saint Pierre, appelée par nous « Portier du ciel », on constate qu'elles sont identiques... sauf la taille de l'auréole, particulièrement large à Saint-Pierre-Quilbignon (ph11) et au Minihy-Tréguier, nettement plus réduite à Plouézoc'h (photo 29) . Ce faisant le brodeur semble agrandir le personnage, qui en devient dominateur, d'autant que l'auréole mord sur le cadre : c'est littéralement un personnage hors cadre, hors norme, donc supérieur, qui inspire révérence et respect voire crainte. C'est le chef, sans trône apparent, dont il n'a nul besoin pour affirmer son autorité. C'est le gardien du Paradis récupérant un rôle souvent attribué à l'archange Michel.

.

A contrario, dans la bannière de Ploumoguer, d'un atelier inconnu, qui pourrait être un atelier-ouvroir des ursulines de Lesneven, Pierre est placé très haut (ph12). Trop proche de la bordure, qui de surcroît est brodée sur le panneau textile et non sur une pièce annexe, une des clés entre en concurrence avec les fleurs, s'y superpose, en un dessin brouillé. Trahissant le manque de maîtrise du brodeur. En 1770, Saint-Aubin[42] brodeur du roi, rappelle que *« la broderie est un art de disposer le vide et le plein, et qu'elle exige que le brodeur sache lire et interpréter le dessin à reproduire »*.

Le procédé qui consiste à mordre sur la bordure supérieure est utilisé aussi dans quelques crucifixions, en particulier celles-là qui portent au revers les évêques, contribuant à donner force à la représentation de la mort du Christ, cet épisode majeur de la vie de l'Eglise dont la Basse-Bretagne a vu fleurir une multitude de reproductions, en particulier dans les calvaires.

[42] Charles-Gabriel SAINT-AUBIN, *L'Art du Brodeur*,Paris, 1770.

On mord aussi sur la bordure latérale ce qui confère plus d'ampleur à l'attitude de la Vierge au pied de la croix.

Plusieurs « Donations du Rosaire », se trouvent à l'étroit sur le panneau de velours qui leur est attribué. On peut supposer le carton initial oeuvre d'un peintre de talent. Comme pour les tableaux d'autel des retables c'est une construction en triangle, classique. Au sommet le visage de la Vierge, à la base les robes déployées des récipiendaires Dominique et Catherine, entre les deux les relais sont assurés par les chapelets. Au sol, le globe terrestre L'image proposée a été reproduite dans des ateliers de broderie aux savoir faire certains. Mais qui ne sont pas tous au même niveau de maîtrise de leur art.

L'effigie tout entière semble parfois être à l'étroit dans son cadre imposé : l partie visible du tissu support est alors disproportionnée par rapport au motif. Et les réalisateurs ne se montrent pas toujours capables de conjuguer avec élégance les deux éléments distincts que sont les fonds brodés et les vastes tableaux rapportés (bannière de Guimiliau). Les vides sont alors parfois comblés par des broderies fleuries, qui n'ont pas l'élégance des broderies de complément, ces entrelacs sans prétention, de mise au XVIe.

Le fond de velours rouge, qui contraste fortement avec les nuées argent, accentue le déséquilibre d'une oeuvre un peu à l'étroit. A Grâces un fond clair atténue ces disproportions.

Dans ce domaine il est impossible de rendre au brodeur initial et aux restaurateurs successifs la place qui leur est due. Sauvegarder, au risque d'abâtardir : la décision est difficile. La bannière de Plouëc-sur-Trieux, (Crucifixion, Donation du Rosaire) dont l'atelier liturgique[43] de Trébeurden revendique la restauration en 1949, dans les années qui suivent la guerre a perdu ses franges, nombre de ses dorures : on est encore en période de pénurie textile. L'esprit est conservé. Le fond blanc aux broderies or et argent, bordé d'un étroit velours brun accompagne élégamment la scène, même si on peut déplorer la disparition du sol d'herbes vertes au profit d'un improbable gazon aux reflets dorés. Mais, à la décharge des brodeuses de l'époque, l'art des

[43] Un des ateliers mis en place dans le diocèse de Saint-Brieuc par la baronne de Planhol, initiatrice de l'association ABCD Amis de la Beauté Du Culte Divin, active durant la première moitié du XXe

couchures n'était plus guère de mise, il fallait aussi pallier ce manque de savoir-faire.

Les bannières de Tréflez (ph 13) respectent scrupuleusement les schémas originaux, au prix d'un alourdissement des « bouquets déliés ». Elles ont gardé leur rutilance, et perdu une certaine légèreté. Défaut mineur pour les puristes, et méconnu des paroissiens et processionneurs.

Divy, le saint patron de Dirinon est éclatant, par la grâce d'un satin rose qui double le pluvial en lamé doré orné de paillettes, remplaçant les broderies initiales. Etait-ce un choix cornélien soit une bannière remisée au fond d'un placard soit cet quasi objet nouveau ? en l'absence d'informations sur l'original, que Couffon qualifie seulement d'ancien[44], on ne peut que dresser constat. Le problème n'est pas récent, déjà le BDHA évoquait « les deux vieilles bannières restaurées ou presque renouvelées [45]»

Les restaurateurs d'objets anciens, dont les pratiques visent actuellement à conserver l'objet au plus près de son état d'origine, se trouvent aussi confrontés aux attentes de leurs commanditaires. Pour nombre de paroissiens non avertis, une bannière rénovée à grands frais devrait retrouver le lustre des origines.

[44] COUFFFON et LE BARS op cit, p.84
[45] BDHA 1907 notice Dirinon, p. 193

III L'ICONOGRAPHIE

On peut légitimement penser que si les bannières on été conservées et utilisées c'est qu'elles correspondaient encore aux pratiques et à la spiritualité de l'époque. Autrement dit les bannières réalisées aux XVII et XVIII sont encore en résonance au XIX, voire au XXIe siècle.

Quels sont les thèmes recensés ? Quatre rubriques semblent s'imposer : D'abord Dieu, soit sous forme christique, soit sous forme trinitaire, ensuite la Vierge, sous différentes formes. Puis les Saints, essentiellement les patrons des paroisses, enfin les bannières liées aux pratiques dévotes, et donc aux confréries, en l'occurrence confrérie du Rosaire et sa bannière représentant la Donation du Rosaire, Adoration du Saint-Sacrement, ou Confrérie du Sacre, confrérie de La Sainte Famille, la confrérie des Agonisants avec Notre-Dame de Pitié.

Tableau 4 : bannières classées par thèmes iconiques et par église

Datation	***Thème***	***lieu***	***Remarques***
1e ½ du XVIII?	La Sainte Famille	Ploumoguer 2	Réputée XVII
1e ½ du XVIII?	La Sainte Famille	Saint Frégant	idem
	La Ste Famille Retour d'Egypte	Locquénolé	Dite aussi « Fuite »
Réputée XV	Croix	Saint Pever	Montage d'orfrois
1783	Crucifixion	Ploumoguer 1	Lépine (Rennes)
	Crucifixion	Sizun	
	Crucifixion	Squiffiec 2	Très usée
1761	Crucifixion	Tréflez	1761 800 L les 2
Restaurée en 1949	Crucifixion	Plouëc-sur-Trieux	atelier liturgique de Trébeurden
	Crucifixion	Saint Thégonnec	Peint appliqué
	Crucifixion	Château de Kerjean Saintt Vougay	Origine Eglise paroissiale
	Crucifixion	Dirinon / d du rosaire	
	Crucifixion avec Marie Madeleine	Evêché de Quimper	Eglise de Sibiril
	Crucifixion le calvaire	Le Minihy Tréguier	
	Crucifixion le calvaire	Plouguerneau	Restauration

Datation	*Thème*	*lieu*	*Remarques*
	Crucifixion le calvaire	Coatascorn	Restauration ateliers liturgiques?
	Crucifixion le calvaire	St Pierre-Quilbignon	Achetée en 1848
	Crucifixion le calvaire	Locmélar	
	Crucifixion le calvaire	Pleyber-Christ	
1651 Tuberville	Crucifixion le calvaire	Le Cloître-Pleyben	Réf SAF 1651
1761 Landais	Crucifixion le calvaire	Tréflez : Ediltrude	
	Crucifixion le calvaire	Sizun	
	Crucifixion le calvaire	Squiffiec 1	Fond entrelacs
	Crucifixion le calvaire	Hengoat	Couchure en spirale
	Crucifixion le calvaire	Plouézoc'h	lys, lune et soleil
	Crucifixion le calvaire	Locquémeau	lys, lune et soleil
	Crucifixion le calvaire	Plougoulm / Pierre	Ren Ursulines St Pol
	Crucifixion le calvaire,	Château de Kerjean	Lys, lune et soleil
1658 rest 1819	Crucifixion calvaire Marie Madeleine	Guimiliau	
	Crucifixion calvaire Marie Madeleine	Locmélar	Légères dif ds personnage
1679	Crucifixion calvaire Marie Madeleine	Tréduder	Traitement très différent
	Trinité:Trône de Grâce	Locquémeau	
	Trinité: Trône de Grâce	Locquénolé	Traitement très différent
1635 ?	Donation du Rosaire	Grâces	Analyse Savidan
	Donation du Rosaire	Plouguerneau	
	Donation du Rosaire	Plouëc-sur-Trieux	Restaurée en 1949
	Donation du Rosaire	Squiffiec 2	
	Donation du Rosaire	Saint Méen	
	Donation du Rosaire	Guimiliau	
1761	Donation du Rosaire	Tréflez	Landais/ 1761
	Donation du Rosaire	Dirinon	Très restauré
	Donation du Rosaire, décor de roses	Château de Kerjean	Église St Vougay
	Donation du Rosaire, décor de roses	Évêché de Quimper	Eglise de Sibiril
	Adoration du St Sacrement	Locquémeau	
	Adoration du St Sacrement	Plougonven	
	Adoration du St Sacrement	Goulven	
1667	Adoration du St Sacrement	Lampaul-Guimiliau	
	Adoration du St Sacrement	Guimiliau	
	Adoration du St Sacrement	Saint Méen	

Datation	*Thème*	*lieu*	*Remarques*
Poussin 1649 inv	Assomption 4 anges	Locquénolé (personnage tissu)	revers Trinité
Gravure 1650	Assomption 4 anges	Hengoat (couchures	Crucifixion qq nuées noires
	Assomption 2anges+angelot	Dirinon	Restaurée
	Couronnement de la Vierge par anges	Squiffiec	Fond lys et entrelacs
1634	Couronnement de la Vierge par Trinité	Lampaul-Guimiliau	Couchures en spir
	Vierge à l'Enfant	Trédrez	
	Vierge à l'enfant et au sceptre	Lampaul-Guimiliau	
	Vierge à l'enfant et au sceptre (1)	Goulven	Angelots ds nuées
	Vierge à l'enfant et au sceptre (2)	Goulven	
	Vierge à l'enfant et au sceptre	Plougonven	différente
	Notre-Dame de Pitié	Musée de Quimper	Origine Lampaul G
	Evêque de la Réforme	Coatascorn (Maudez)	
	Evêque de la Réforme	Grâces (Léonard)	
1651	Evêque de la Réforme	Le Cloitre-Pleyben (Blaise)	
	Evêque de la Réforme	Sizun (Suliau)	Manque é rac brod
	Evêque de la Réforme	Goulven (Goulven)	rest
	Evêque de la Réforme	Dirinon (Divy)	Très Restaurée,
	Evêque de la Réforme	Plougourvest (Pol Aurélien)	
	Pontife et Fiacre	Ploumoguer	restaurée
1634	Pol et le dragon	Lampaul-Guimiliau	
	Pierre Portier du Ciel	Ploumoguer 2	
	Pierre Portier du Ciel	Locmélar	
	Pierre Portier du Ciel	Le Minihy-Tréguier	
	Pierre Portier du Ciel	Saint Pierre-Quilbignon	Restaurée en 1949
	Pierre Portier du Ciel	Plougoulm	Rest Ursulines
	Pierre Portier du Ciel	Pleyber Christ	Rest , rallongé?
	Pierre	Plouguerneau	(refait XIX ouXX
	Pierre	Plouézoc'h	
	Pierre Cathedra Petri	Locmélar	Couchures de soie
1679 Landais	Pierre et Paul	Tréduder	Restauration ????
	Paul	Plouguerneau	Refait XIX ou XX
1658	Miliau	Guimiliau	
1761	Ediltrude abbesse	Tréflez	

Datation	*Thème*	*lieu*	*Remarques*
	Thégonnec	St Thégonnec	Peint et appliqué
	Tugdual	Musée départemental	Peint et appliqué

31 Dieu en Bannières

Dieu est présent sous deux formes iconiques, la Trinité, et le Christ crucifié. La forme trinitaire, seule, est présente deux fois dans notre corpus, pour une trentaine de crucifiés, c'est dire la grande différence dans le sentiment religieux. Par contre l'originalité du traitement compense le faible nombre d'occurrences.

311 *LA TRINITÉ*

La Trinité est figurée en tant que telle sous la forme du Trône de Grâce, et, « en action » couronnant la Vierge, ou protégeant la sainte Famille.

3111 *Le Trône de Grâce,* qui représente la Trinité sous forme de Dieu le Père en vieillard barbu assis, soutenant les deux bras de la croix du Christ, le Saint-Esprit, sous la forme d'une colombe posée le plus souvent sur la tête du Christ, parfois au-dessus du Père, est présent dans l'iconographie religieuse depuis le début du XIII siècle [46]. Nombre d'églises de Basse-Bretagne en recèlent. Une des plus célèbres est sans doute celle enfermée dans la Vierge ouvrante dite Notre-Dame-du-Mur, groupe sculptural en bois polychrome du début du XIVe siècle, conservé aujourd'hui en l'église Saint-Matthieu de Morlaix. Boespflug, qui cite peu d'oeuvres textiles et n'évoque aucune bannière, souligne le lien de la statue avec l'existence de la confrérie de la Trinité qui avait son siège en la collégiale Notre-Dame du Mur.

La Confrérie « pour les fabricants et marchands de toile déjà établie [fondée en 1 110] dans l'église priorale de Saint-Mathieu » fut transférée en Notre-

[46] François BOESPFLUG, *Dieu et ses images. Une histoire de l'Eternel dans l'art.* Paris, Bayard éditions, 2008, 534 p.- 14 n.p.

Dame du Mur, en 1295, par Jean II, duc de Bretagne (1286-1305), qui en fit une sorte de chapelle du château; pourvue de 21 desservants et accolytes avec autel de la confrérie du Saint-Esprit. Avec une telle tutelle, même indirecte, la Confrérie « à l'origine sorte de société de secours mutuel, tant pour les intérêts temporels que pour les intérêts spirituels des confrères » devint une puissance incontournable. Elle agit « pour le bien du commerce, avec pouvoir de nommer tous les ans trois abbés experts en l'art du texier pour faire visite des toiles qui se débitent au dit Morlaix » moyennant 2 sols par pièce de cent aunes de toile exposée au marché de Morlaix (largeur de la laise, nombre de fils, abus et « difformosité » ayant « Yvel [?] et bannière »[47].

Connaissant l'importance du port de Morlaix, son rayonnement économique et culturel, on ne saurait dès lors s'étonner de la présence, dans le même canton, en l'église Saint-Guénolé, de Locquénolé[48] d'une bannière représentant sur une face, une telle forme trinitaire de fort belle facture (ph 16), et sur l'autre une Assomption . Par contre les traces de la bannière des texiers de la collégiale ont disparu.

Géographiquement éloignée seulement d'une quarantaine de kilomètres, mais dans le diocèse de Tréguier (aujourd'hui de Saint-Brieuc), l'église de Locquémeau conserve aussi un Trône de Grâce (Revers Adoration du Saint Sacrement). Les deux oeuvres sont très différentes tant dans leur conception iconographique, que dans le traitement des broderies. Celle de Locquémeau paraît plus archaïque : Dieu est assis sur un véritable trône (ph 15), surmonté d'un dais dont deux angelots maintiennent les pans, une composition proche de la Cathedra Petri de Locmélar. A Locquénolé, Dieu le Père est simplement assis sur des nuages. Le Dieu trégorrois est coiffé d'une tiare papale, et le premier tête nue.

Selon Boespflug « les enlumineurs français furent les premiers à coiffer le Père d'un attribut que les artistes italiens avaient préalablement attribué à l'Eglise personnifiée[49] .» Autant que l'état des broderies et les conditions du repérage, permettent de le juger, la croix du Christ de Locquémeau repose sur

[47] Abbé PEYRON,*Notre Dame du Mur et la Trinité à Morlaix,* BSAF 1895, T XXII pp 216-266
[48] A l'époque enclave de l'évêché de Dol dans celui de Léon
[49] Boespflug, op cit p 263; origine vers 1375-1380, se serait surtout épanouie au XVe.

un globe, celle de Locquénolé semble prolonger le mât de la bannière. Les ailes du Saint-Esprit de Locquémeau reposent sur les bras de la croix, et donc sur la poitrine du Père, à Locquénolé elles sont relevées, comme celles d'un oiseau plongeur qui tenterait d'atteindre le haut du triangle à l'arrière de la tête du Père.

A Locquémeau on est face à une traduction apparemment très sensible de la Trinité, à Locquénolé à une traduction apparemment plus intellectualisée. Mais « la tiare sur la tête de Dieu peut valoir aussi bien comme avertissement au pape, qui n'est jamais sur terre que le reflet du « pape en ciel » , que comme glorification du pape, source des trois pouvoirs -sacerdotal, royal et impérial. » On ne sait comment était perçue cette leçon de théologie en image, ni même si elle servait d'appui à une leçon de catéchisme ou à une homélie. On peut seulement constater, que, en quatre cents ans, ces bannières n'ont été écartées ni par la hiérarchie ecclésiale, ni par les fidèles, et que les statues « Trône de Grâce », bien plus nombreuses que les bannières, sont toujours dans les églises.

3112 *La Trinité couronnant la Vierge*

On retrouve une autre forme trinitaire dans le couronnement de Marie (bannière de Lampaul-Guimiliau au revers de saint Pol (ph 17)). La Vierge, escortée par trois anges et quatre paires d'angelots, est couronnée conjointement par le Père portant le monde et le Fils, à demi dénudé, portant la croix. L'Esprit-colombe au-dessus de la couronne, fait descendre la grâce divine à travers l'orbe, prolongement de l'Assomption de la Vierge. Graphiquement parlant « c'est Marie qui occupe la place noble, non Dieu »

Tout ceci est prétexte à exposer la virtuosité des brodeurs qui emploient la couchure en spirale pour l'ensemble de la bannière : de la rousse chevelure du Christ, aux visages des angelots en passant par les mains de la Vierge. Cependant le concepteur tient compte de la spécificité d'une bannière, qui ne se voit pas à hauteur d'homme, mais comme accrochée au ciel. Les gestes se

concentrent dans le tiers supérieur du tableau, alors que le pied de la croix, partant du corps de la Vierge accompagne la dynamique et ouvre symboliquement le tableau, et en même temps y introduit l'humanité.

La bannière est réputée dater de 1667, on n'en connaît pas l'auteur[50].

3113 *La Trinité et la Sainte Famille*

La présence éclatante de la Trinité s'affirme dans :la deuxième bannière de Locquénolé. C'est une bannière de la Sainte Famille (ph 18). Joseph tout en avançant d'un pas pressé vers la droite, le bâton fleuri à la main pour que nul n'en ignore, tend la main à l'enfant, qui ne semble pas désireux de la prendre et se tourne vers sa mère. Tout dit la hâte sinon la précipitation : les talons décollés du sol, les mouvements des vêtements et des corps. Fuite en Egypte ? Un réflexe, tant est ancrée l'image du départ de Marie et de l'Enfant nouvellement né, installés sur l'âne. Les observateurs corrigent le plus souvent « retour d'Egypte » car sur la longue route plate et facile le Père et l'Esprit, matérialisé par cette lumière descendante, véritable cône, accompagnent le Fils celui-ci fût-il encore enfant. vers Nazareth. Mais dès cette période de latence, avant la vie publique du Christ, la Trinité manifeste sa présence de façon éclatante. Par une audace stylistique les rayons touchent le sol et passent devant le Fils enfant. Le concepteur et les brodeurs ont réussi à intégrer à parts équilibrées Dieu, la Vierge et Joseph, les deux protagonistes privilégiés étant rejetés sur les côtés de la scène, Marie bénéficiant du seul privilège de la tendresse, mains liées et regard noué.

Si la Trinité est présente dans les bannières jumelles de Ploumoguer (ph 35) et Saint-Frégant, c'est d'une façon très discrète. Il s'agit surtout d'une bannière de la Confrérie de la Sainte Famille. Le groupe familial aurait pu s'inspirer du groupe de Locquénolé, mais si le sujet est le même, si l'organisation de la scène est semblable, la réalisation n'atteint pas cette qualité. Les personnages sont statiques, face au public, dans un alignement approximatif, de surcroît mal

[50] COUFFON et LE BARS op.cit p.150

placés sur le panneau textile. Dieu le Père est évoqué par une demie nuée encadrant la colombe. Leur importance en tant que bannières représentatives de confréries initiées localement, mérite d'être soulignée.

312 LE CHRIST

Est évoquée la seule mort du Christ. Rien de sa vie, ni son baptême, ni de sa résurrection. C'est « le triomphe du Crucifié » pour reprendre une expression de Boepsflug, sortie de son contexte. Mais cela correspond aussi à ce respect, à cet attachement des Bretons aux signes et symboles mortuaires, à cet « intérêt pour la mort » , comme un rappel des calvaires et des croix des chemins.

3121 *Les Crucifixions* sont nombreuses, près d'une trentaine : des Christs solitaires. Pour tous le même schéma, le même traitement : un seul « poncif » a servi de modèle, à des ateliers différents. La croix est solidement fixée par des coins dans un sol fleuri, vue en très légère contre plongée car on en voit l'épaisseur (ph 19). Ce parti permet de mettre en évidence les yeux levés du Christ, crucifixion d 'avant l'instant de la mort, lorsqu'il prononce ses derniers mots « tout est achevé ». Le sang qui coule du côté rappelle le coup de lance, donné après la mort (Jean 19 v 31-35), cette contradiction, qui valut à certains peintres des difficultés de diffusion de leurs oeuvres, ne semble pas troubler les dessinateurs de bannière, qui pour accentuer le symbolisme, donnent aux gouttes de sang la forme d'une grappe de raisin (Plougourvest). Les fidèles semblent ignorer ce qui leur paraît aujourd'hui des subtilités sans objet.

Les deux pieds sont posés côte à côte. Un crâne est au pied de la croix, sur l'herbe, parfois accompagné des deux tibias croisés, rappelant que le lieu de la crucifixion s'appelait Golgotha, le lieu du Crâne. On a pu y voir aussi le symbole d'Adam, enfin racheté par la mort du Christ. Plus certainement, pour les croyants de cette époque, ce crâne, se détachant sur l'herbe verte, toutes dents dehors, est une évocation de leur propre fin dernière On sait l'importance des ossuaires et reliquaires d'attache dans toute cette région immédiate.

Le Christ est le plus souvent peint sur toile fine, parfois rebrodée de points de traits soulignant l'anatomie, parfois en points fendus comme une peinture à l'aiguille.

3122 *La scène du Calvaire avec les seuls Marie et Jean* « le disciple qu'il aimait » est la plus fréquente. La mère à la droite de son Fils, les mains jointes, le disciple semblant converser, s'adresser au crucifié. C'est un motif innombrable en peinture, reproduit et diffusé sous forme de gravures. Le peu de diversité des bannières recensées, leur ressemblance, tend à témoigner d'origine très proches, sinon communes, non encore identifiées.

A Plouézoc'h comme à Locquémeau, le périzonium s'envole, les deux bras de la croix sont flanqués de la lune et du soleil, ainsi que sur l'une des bannières conservées au château de Kerjean .

Dans une autre version (le Cloitre-Pleyben, Pleyber-Christ, Saint-Pol de Léon, Cotascorn, Plouguerneau, Le Minihy-Tréguier, Saint-Pierre-Quilbignon (ph 20) c'est Jean qui a les mains jointes et la mère qui semble s'adresser à son Fils, comme dans le tableau de Guido Reni (1624). C'est le dernier échange filial, lorsque Jésus dit à sa mère « Femme voici ton fils » et à Jean « Voici ta mère ». Phrases qui fondent, légitiment, l'affection que les fidèles portent à la Vierge, la dévotion mariale qui a marqué la chrétienté, et singulièrement la Basse-Bretagne, de ses basiliques et chapelles à elle dédiées, à l'instar de la chapelle de « ty Mamm Doue » la maison de la Mère de Dieu en Kerfeunteun, près Quimper.

Ces différences ici soulignées semblent iconographiquement de peu d'importance. Avaient-elles une signification spirituelle, sans nul doute. Ce ne peut être seulement une singularité de maîtres brodeurs qui tiennent à marquer leur originalité.

La scène du *Calvaire de Plougoulm*, rénovée « dans le genre antique » par les ursulines de Saint-Pol de Léon, à la toute fin du XIXe, est une « recréation » qui ne manque pas de charme, mais traduit tout autant la personnalité des religieuses que l'oeuvre d'origine. Les personnages sont

devenus rigides, traduisant une certaine réserve dans l'expression de la foi et des sentiments, réserve que les religieuses devaient inculquer à leurs élèves : ce faisant, Jean a perdu sa grâce adolescente, et Pierre son autorité. Mais peut-on suggérer que Vierge et Jean ont quelque chose de la stature élancée des Nabis ?

3124 Plus rare est *la présence de Madeleine* embrassant le pied de la croix, à Tréduder, Locmélar et à Guimiliau. Agenouillée, proche de Marie, frôlant de la main gauche les pieds du Christ ici superposés, le schéma iconique serait identique, n'était le linge que tient la Madeleine de Tréduder, rappel des soins aux défunts avant leur mise au tombeau. Mais diffèrent fortement le parti décoratif et les broderies. Au Château de Kerjean est conservé un Christ en croix, accompagné de la seule Marie-Madeleine.

A Locmélar (ph 21) les vêtements de Marie et Jean sont richement bordés d'orfrois : seul exemple connu. Madeleine, en décolleté de cour, se pare de bijoux. La savante utilisation des points de broderie transforme l'auréole en diadème mettant une touche finale au raffinement de sa parure. Ces vêtures contribuent à l'originalité de l'oeuvre, d'origine inconnue, dont le revers représente la Cathedra Petri, c'est une bannière apparemment banale mais exceptionnelle par l'iconographie de ses deux faces, par leur traitement technique particulièrement recherché, qui rapproche cette oeuvre de celles du XVIe siècle.

32 Marie

Nous écarterons provisoirement les « Donations du Rosaire » qui, si elles mettent Marie en scène, relèvent surtout des pratiques dévotes. Restent trois types de représentation de la Vierge : l'Assomption, le Couronnement et la Vierge au sceptre.

321 Les superbes *ASSOMPTION,* portée par 4 anges, de Locquénolé (ph 23) et de Hengoat (ph 22) reprennent un modèle connu de Poussin. Peint en 1649, reproduit en gravure dès l'année suivante, ce qui facilite les copies soit sous forme de tableau soit sous forme de bannière l'image étant alors détourée, ne conservant que les personnages, au détriment du paysage.

A Saint-Thégonnec un tableau est installé au retable de Notre-Dame du Vrai-Secours en compagnie d'une « statue de la Vierge Mère peinte et dorée en 1668 »[51]

Les deux reproductions basses bretonnes en bannières sont présumées être du XVIIe, sans précision de date [52] . En Côtes d'Armor (Hengoat) c'est une impressionnante réalisation toute en couchure y compris pour l'anatomie des personnages : visages, mains et bras, la couchure en spirale, oeuvre d'artistes inconnus.

A Locquénolé, pour une bannière récemment rénovée, visages et membres actuellement en tissu, peuvent avoir succédé à des broderies de soie au point fendu, dont la fragilité n'a pu résister au temps et à l'atmosphère d'une église construite au milieu des sources.

La bannière de Hengoat encore en excellent état, nonobstant l'usure du velours, est rarement citée parmi les bannières datées de l'ancien régime.

L'*ASSOMPTION, À DEUX ANGES* et un angelot de Dirinon, a les bras ouverts et moins d'élan. (inspirée du Titien ?). Mais la rénovation lui a fait, sans nul doute, perdre de son caractère et de son charme.

322 *LE COURONNEMENT.*

A Squiffiec (22) (ph 24) dans une bannière au fond orné d'entrelacs entourant des fleurs de lys stylisées, disposées en quinconce, deux anges s'apprêtent à poser une couronne sur les cheveux de la Vierge, dans un tourbillon de nuées et d'ailes déployées sous les yeux de deux autres chérubins

[51] COUFFON et LE BARS op.cit. P 403

[52] Rome se serait-elle faite une spécificité de diffusion de bannières à partir de tableaux ? On songe aux bannières inspirées des bannières ou tableaux sur soie de Guido Reni, pour noter sans suggérer le parallèle que, vers la fin de sa vie, le principal client de Poussin est un riche lyonnais,banquier et industriel de la soie.

et d'un angelot. Quoique iconographiquement proche de par les nuées et les angelots, c'est une image plus sage, moins extravertie que celle proposée par Poussin. On n'est pas dans l'élan, qui emporte certaines Vierges, caractéristique de l'art baroque

323 *LA VIERGE AU SCEPTRE*

Autre série de Vierges, debout sur un croissant de lune, telle la femme de l'Apocalypse, mais portant l'Enfant sur son bras gauche, lui-même portant le globe, dans une nuée d'où émergent des têtes d'angelots, à Trédrez comme à Plougonven. Dans cette église, plus hiératique, elle tient un sceptre qui s'achève en fleur de lys. De même à Goulven (ph 25) où quatre angelots glissent leur tête entre les nuées, et la terre est devenue bleue. Même sceptre à Lampaul-Guimiliau, mais les nuées sont réduites de moitié (peut-être à la suite de restaurations ?) et la main de la Vierge a laissé échapper le plis de son manteau dans une improbable posture (bannière datée de 1667). Ce mode de représentation de la Vierge portant un sceptre est courant en statuaire, on en connaît dans nombre d'églises bas-bretonnes, préfiguration de l'image de la Reine du Monde. La Vierge debout sur le croissant de lune annonce les représentations de l'Immaculée Conception. On a ici une double voire triple image avec celle de la Vierge à l'Enfant. Cette triple image en une seule bannière est à mettre à l'actif des artistes concepteurs.

Mais ce n'est ni une Vierge consolatrice ni une Vierge protectrice.

Le mode de représentation choisi pour les Vierges de l'Assomption de Locquénolé et Hengoat n'est sans doute pas le plus ancien. Si l'on se fie à la base JOCONDE, qui répertorie les tableaux conservés dans les différents musées de France, de telles images de la montée au ciel de la Madone apparaissent, comme ici, au XVIIe et XVIIIe siècles, la Vierge au sceptre étant plus ancienne. Cette vision très enlevée d'une Vierge au bord de l'extase

apparaît à cette époque de la Réforme tridentine, alors que les siècles précédents, la montée au ciel, sous la conduite du Christ, se fait d'une façon plus calme à en croire la position assise de Marie, de surcroît souvent présentée dans une mandorle.

Religion de la splendeur, c'est l'image de Marie en gloire, fort loin de l'humilité de l' Annonciation[53] ou de la Nativité qui ne sont pas présentes en bannière, à cette époque, dans ces lieux.

33 Les Saints Patrons de paroisse autres que la Vierge

Pour les commanditaires, ou les maîtres brodeurs, seuls Pierre, Paul, les apôtres, méritent une image spécifique. Les Blaise, Suliau et autres sont honorés sous la vêture d'un évêque apparemment anonyme. Il y a cependant des exceptions connues qui sont les patrons de riches paroisses, ceux des trois enclos prestigieux proches : Guimiliau, Saint-Thégonnec, Lampaul-Guimiliau.

331 *LES SAINTS DE PRESTIGE*:

Paul Aurélien, ou Pol de Léon, à Lampaul-Guimiliau, (ph 27) en évêque maîtrisant le dragon, est un peu hiératique, voire rigide, mais les broderies sont d'une exceptionnelle facture à l'égal de celles du revers, le Couronnement de la Vierge par la Trinité,datée de 1667. La gueule du dragon, les dents et les écailles, broderies sur broderie mériteraient que la dextérité de leur auteur soit connue et reconnue.

A Guimiliau, le jeune prince Miliau,(ph 26), tôt assassiné par son oncle, se voit présenté dans une niche, copiée sur celles du retable de son église, dans une posture largement inspirée du célèbre portrait de Louis XIV. Le jeune prince, canonisé par la voix populaire, bénéficie d'un traitement royal à la hauteur des richesses de la paroisse. Bannière de 1658, dont le brodeur est inconnu, accomodée en 1819, et c'est inscrit sur la bannière, mais le restaurateur est tout aussi inconnu que le brodeur initial. De nouveau restaurée, au cours de cette décennie, selon des critères respectueux du passé, elle est

[53] A Guimaêc, une bannière peinte sur soie, représente l'Annonciation. Non datée pour le moment, elle s'inscrit dans la cohorte des bannières peintes, dont on peut faire l'hypothèse qu'elles ont été réalisées dès le début du Concordat.

exposée sous protection dans son église mais difficilement visible.

Thégonnec (ph 28) au revers d'une croix, est conforme à sa légende : un loup ayant dévoré le cerf qui servait d'animal de trait, Thégonnec le dompta au point de le lui faire remplacer entre les brancards d'un tombereau adapté à sa taille : le moine-évêque de face, et derrière lui un très petit loup. Réputée dater du XVIIe, elle ne correspond pas au schéma classique. Certes le fond est de velours ciselé dans un encadrement, contrasté, mais de damas, mais la toile peinte est soulignée de galons. Les motifs fleuris répétitifs du panneau textile semblent être faits de galons de passementerie métallique au lieu des lames et filés habituels. Oeuvre d'un brodeur local du XVIIe, « accomodation » d'une bannière peinte ?

332 Les *PIERRE* répondent à deux modèles, Portier du ciel avec les clés, ou Premier Pape. A cette dernière appellation répond la seule bannière de Locmélar. Pour être complet, il faut ajouter quelques Pierre en compagnie, où le premier prélat est représenté avec un autre vénérable local.

Les *Pierre Portier* du Ciel, nettement plus nombreux, ont été représentés au moins de deux façons, différentes mais proches, sachant que deux objets symboliques sont incontournables : le livre et les clés.

Vu de face, le saint porte le livre au niveau de la ceinture au creux de son bras replié à Plouguerneau bannière fort restaurée. A Plouézoc'h, (ph 29) une restauration très respectueuse, permet de conserver à l'oeuvre sa cohérence, mais souligne les divergences de traitement : l'atelier, et la date de création ne sont sans doute pas les mêmes, comme le laissent supposer le sol carrelé qui rappelle les pavements moyenâgeux, et les peu habituels festons ovales. Ces deux caractéristiques pourraient suggérer par contre un rapprochement avec la bannière du Trône de Grâce de Locquémeau.

L'autre *Pierre Portier, c*ette fois vu de trois-quart, se retrouve identiquement, à Pleyber-Christ, Saint-Pierre Quilbignon, (ph 11), Locmélar, Le Minihy-Tréguier, Plougourvest. A propos de la bannière du Minihy-Tréguier, qu'elle date des environs de 1700, Marie-Dominique Menant rappelle qu' « un choix

de gravures circulait dans les ateliers, offrant au commanditaire la possibilité d'associer les scènes au décor du fond, des bordures ou des lambrequins. C'est au maître brodeur qu'il revenait ensuite de tirer parti du dessin pour donner l'illusion de la profondeur - ici en laissant sortir du cadre le haut de la croix ou de l'auréole - ou suggérer les volumes grâce au savant dégradé des couleurs[54] ». L'autorité de Pierre est magnifiée par la taille de l'auréole, un des rares détails, avec le livre porté à bout de bras, qui différencient les deux types de Pierre portier. Répondant aux demandes des nombreuses paroisses ayant Pierre apôtre comme patron, ce modèle de bannière devait rencontrer un certain succès, il fut manifestement réalisé en plusieurs exemplaires, ce qui ne signifie pas nécessairement à la même période, ni par le même atelier. Une bannière identique se trouve à Hédé[55] en Ille et Vilaine, dont les conditions de commercialisation ne sont pas connues, prouve, si besoin en était, que modèles et réalisations n'étaient pas circonscrits à un étroit territoire.

La plus rare bannière de Pierre est, sans aucun doute, celle de Locmélar dont le saint patron est représenté en premier chef de de l'Eglise (ph 14), « Tu es Pierre et sur cette pierre je bâtirai mon Eglise ». Cependant le saint présenté ici est loin des premiers temps du christianisme, c'est un Pape de la Renaissance, installé sur un trône, sous un dais fastueux, soutenu par deux angelots, et accompagnés de quatre anges musiciens. N'étaient l'énorme clé du paradis et la croix papale, à trois branches horizontales, on pourrait le prendre pour Dieu le Père du Trône de Grâce de Locquémeau. Autre différence, il bénit la foule, le visage bonhomme, c'est un pape de bonté, quoique possédant tous les signes du pouvoir. Unique exemple dans l'ensemble des bannières de nous connues, le lambrequin, fait de festons rectangulaires juxtaposés, est orné, non de fleurs mais des saints apôtres, comme en réponse aux saints alignés dans les niches du grand porche. Les six du revers, cette fois sur fond brun, complètent la série. Sur un rare fond de velours rouge ciselé, les personnages se détachent, juxtaposés, quelques fleurons comblant les vides. Douze petits portraits qui

[54] Jacques CHARPY éd, *Patrimoine religieux en Bretagne.* Rennes, Edilarge, 2208, 160 p.
[55] Extrait de la base Palissy,

rappellent la dextérité des brodeurs d'orfrois. Douze petits saints qui rappellent que Pierre fût le premier d'entre eux.

L'encadrement de même velours, cette fois vert, magnifie la scène, le choix de fils de broderie dans une gamme de vert et jaune contribue à l'unité de l'ensemble. L'oeuvre est réputée dater du XVIe siècle.

3322 *Les Saint Pierre en compagnie*

Saint Pierre car l'église lui est dédiée apparaît sur la « banniel braz » de Ploumoguer, (ph 6) réalisée par Lépine, ou chez Lépine, un atelier rennais qui, rare exemple, signe et date. Elle montre un énigmatique couple, un Pontife avec croix papale[56], mais mitre épiscopale, s'adressant à un moine que la tradition iconique désigne comme Fiacre[57], dont il a la bêche. La facture de cette enseigne, (composition de la bannière, type de points de broderies, laine et fils utilisés) montre l'existence de différentes « écoles » de brodeurs, et, de surcroît, peut-être une migration inter-paroissiale de bannière.

3323 *Pierre et Paul*, considérés comme les fondateurs de l'Eglise, représentés en compagnons de route à Tréduder en Côtes d'Armor (ph 30). Ils bénéficient d'un graphisme original dans le traitement du sol. Habituellement fait d'herbe fleurie lorsqu'il s'agit de scènes d'extérieurs – même les crucifixions se conforment à ce schéma - il est ici fait de longues herbes ondulantes. Rénovation hardie des ateliers liturgiques de Madame de Planhol qui ont oeuvré à partir de Saint-Brieuc et de Trébeurden? ce serait assez bien dans leur façon de faire : introduire de la modernité lorsque la restauration à l'identique paraît impossible. Ici on est en Trégor, non en Léon tellement discipliné où le respect de l'existant prime et où cependant les Ursulines n'ont pas hésité à transformer la Vierge et Jean en saints Nabis.

---

[56] Bernard BERTHOD, Pierre BLANCHARD,*Trésors inconnus du Vatican. Cérémonial et liturgie.* Paris, éditions de l'Amateur, 2001, 352 p. « la croix papale à trois croisillons n'a jamais vraiment existé avant le XIXè siècle, sinon dans l'imaginaire des peintres et des apologistes qui ne pouvaient admettre que le pape use d'une simple croix d'archevêque » p162. L'imaginaire avait atteint les brodeurs !

[57] Fiacre, ne semble pas honoré à Ploumoguer, hors cette bannière qu'il copatronne. Vénéré dans toute la France, sa vie fait le sujet d'une partie des lambris peints (xvè) en la chapelle Notre Dame du Tertre à Chatelaudren.. Patron des jardiniers?

333 *LES PATRONS DES PAROISSES*

3331 *Paul apôtre*

Le Paul de Plouguerneau, (ph 31) copie d'un Saint Pierre, hors le livre et les clés, se contente de son signe distinctif, l'épée de son supplice, représentée tel un bâton d'appui. Ici on est dans la situation inverse de Tréduder; La bannière n'est pas dans son état d'origine. Des restaurations multiples témoignent de l'attachement de la paroisse à cette bannière qui représente l'un de ses patrons. Mais ce faisant on modifie l'enseigne, apparemment discrètement, en réalité très profondément par l'ajout de lambrequins sommitaux.

3332 *L'évêque « modèle » de la Réforme tridentine*

Quelques bannières anciennes portent inscrit, entre les passants du gousset, le nom de leur *patron*, comme Goulven ou Suliau. A Coatascorn on révère Maudez (ph 5), à Grâces Léonard (le seul à ne pas être d'origine galloise ou bretonne), à Sizun c'est Suliau, à Plougourvest Paul Aurélien mais toutes leurs bannières sont semblables, à quelques infimes détails près, alors que chaque paroisse pense détenir un objet original, unique.

Sur fond de velours rouge, de velours jaune clair ou au contraire très sombre, se déploient des fleurons au-dessus d'un sol verdoyant et fleuri, d'esprit identique aux sols sur lesquels reposent les croix des Crucifixions ou les Donations du Rosaire. Un évêque s'avance. De l'évêque il a les attributs : la mitre, la crosse, les vêtements sacerdotaux, la croix pectorale, le tout richement brodé comme il sied à un membre du haut clergé. il n'est pas statique comme Paul Aurélien de Lampaul-Guimiliau. Il va vers la droite du tableau, en se servant de sa crosse comme d'un bâton de marche tenu de la main gauche[58]. Ses vêtements accompagnent le mouvement, qui est sûr mais non précipité. A preuve, les plis de la soutane, du surplis qui suivent un même tracé : un léger arrondi déporté vers l'arrière. La main droite étendue à l'horizontale, au niveau

[58] Sans prétendre à l'exhaustivité, les recherches faites, tant dans les galeries des musées que dans les ouvrages d'art, semblent prouver que cette utilisation de la crosse comme bâton de marche est peu fréquente, voire rare, ce qui tend, selon nous, à démontrer que le parti choisi est assumé, et volontairement démultiplié.

de la taille, entraîne le pluvial qui se soulève à hauteur de l'épaule, élargissant visuellement la carrure, conférant importance et majesté au personnage. Seul le visage contrarie ce mouvement vers l'avant : il est lui, légèrement tourné vers l'arrière, regard dirigé vers le bas. On devine un interlocuteur invisible, en léger contrebas, non sans doute parce qu'il est plus petit, mais parce qu'il s'agit de quelqu'un ou de quelques uns qui lui doivent respect., en l'occurrence les fidèles. C'est un personnage dominant, mais son autorité est bienveillante à en croire l'expression de son visage.

La main droite étendue pose question. Patrick Savidan y voit main enseignante[59], à l'image de la main de Dieu, les trois premiers doigts allongés et les autres pliés, figuration classique de l'argumentation. Mais Léonard est main nue, et les clichés des autres évêques les montrent main gantée, ce qui est sans doute plus conforme à la pompe ecclésiastique mais rend le geste moins lisible – il peut alors tout aussi bien être interprété comme une invite à le suivre.

La mitre, et l'importante auréole qui mord sur l'encadrement, accentuent cette sorte de déséquilibre, expression du dynamisme du personnage, souligné par l'inclinaison du bâton de la crosse.

Enseignant ou guide, c'est bien l'évêque de la Réforme catholique, telle qu'elle se met en place en Bretagne, bien au-delà du personnage de Léonard, ermite, (qui fut baptisé par Rémi mais jamais évêque) partageant le sort des saints traditionnels bretons qu'on les nomme Suliau, Goulven ou Maudez. Savidan suggère comme date de confection de la bannière de Grâces, 1635, année de l'arrivée des dominicains. C'est aussi, selon Georges Minois, l'année de « la victoire de l'esprit de réforme dans le chapitre [de la cathédrale de Tréguier]. A partir de 1635, les chanoines vont collaborer avec le nouvel évêque [60]...[Nicolas Deslandes 1635-1645] ». Minois rappelle que Balthazar Grangier, qui lui succède, « va être un excellent évêque, un modèle de patience , de vertu et de charité... il visite son diocèse,...accompagne le Père Maunoir

[59] Patrick SAVIDAN, *Etude matériologique et technique de la bannière au 17è siècle : La bannière de Grâces en Guingamp.* Mémoire de Diplôme d'Etudes Approfondies d'arts plastiques, Rennes, Université de Haute Bretagne, s.d., 91 p [*Léonard / Donation du Rosaire*, attribuable,sous réserve, à Guillaume Marzin actif à partir de 1635]

[60] Georges MINOIS, *La Bretagne des prêtres en Trégor d'ancien régime,* Maulévrier, ed Beltran, 1987,343p.p 103-107

dans plusieurs missions sans épargner sa peine ... », nonobstant son népotisme de membre du haut clergé aristocratique. Olivier Jégou de Kervilio, évêque entre 1695 et 1731, multiplia lui aussi les visites pastorales, chaque année « l'ensemble du diocèse est .. visité de façon détaillée en un mois environ ». Si ce sont des coïncidences, elles sont significatives.

Les images véhiculées par les bannières ne sont pas celles des saints populaires. On y rechercherait vainement la trace des humbles moines (ou chefs de clan) venus d'outre-manche. Ce sont au contraire des évêques issus de l'aristocratie et, comme elle, vêtus de splendeur.

3333 *Sainte Ediltrude*

Ediltrude, (photo 13) la seule femme à partager avec la Vierge le privilège d'une bannière du XVIIIe siècle. De surcroît son origine est connue, la maison Landais de Lannion. La troisième génération active répertoriée est représentée par une femme, dont on ne sait pas le prénom.

En 1761, la fabrique de Tréflez lui achète deux bannières pour un coût total de 800 livres. *Calvaire* et *Donation du Rosaire* pour l'une, *Crucifixion* à trois personnages et S*aint Patron* pour l'autre. Ce sera donc Ediltrude, Ventroc en breton, en sévère habit de moniale, simplement éclairé du voile blanc qui lui enserre le visage. Transposition de l'évêque de la Réforme ? pas tout à fait. Elle aussi semble s'adresser à un public, et sa main droite en témoigne, mais dans une attitude plus retenue, celle de l'abbesse s'adressant aux religieuses de son couvent. Comme de règle, sa crosse est tournée vers elle-même, non vers les fidèles. Pour lui conférer une grande dignité les brodeurs n'ayant pas la possibilité de jouer sur la position de la mitre, se sont contentés d'accentuer sa haute taille par le jeu des plis du vêtement, de l'allongement du cou et l'importance du voile blanc.

34 LES BANNIERES de CONFRERIE : Les PRATIQUES DEVOTES

341 *LA DONATION DU ROSAIRE:*

A Grâces,) au revers de Léonard, se trouve une Donation du Rosaire, traduction brodée du tableau qui accompagne la fondation d'une confrérie.

Le recensement donne actuellement 9 bannières, dont 4 en Côtes-d'Armor. Le modèle est connu, imposé par les dominicains[61] (photo 32). Sur le tableau la « saincte Vierge présentera un chapelet à saint Dominique et l'enfant Jhésus (sic) à sainte Catherine, autour du tableau seront depains les mistères du Rosaire (resic)». Les prescriptions pour la bannière ne nous sont pas connues. Le schéma iconique est sans nul doute le même que celui des tableaux, mais simplifié, sans les médaillons des mystères. La Vierge au centre, assise, tenant l'enfant assis sur son genou droit. L'enfant se penche vers Dominique à genoux, en habit noir et blanc de son ordre, symétriquement, Catherine pareillement vêtue, mais couronnée d'épines. Tous deux tiennent à la main un bouquet de fleurs blanches. Des divers attributs dont sont parfois enrichis les nombreux tableaux ne restent que l'orbe au sol et deux fois au moins le livre ouvert. Tableau très construit, réinterprété pour mettre en valeur le savoir-faire des brodeurs d'où l'abondance des nuées.

Neuf bannières c'est bien peu si l'on songe aux multiples confréries du Rosaire. Neuf, parce que les autres ont disparu, parce qu'elles n'ont jamais existé car d'un coût trop élevé pour une paroisse « ordinaire » ou une trêve ?

342 *L'ADORATION DU SAINT-SACREMENT*

Bannière de la confrérie du Sacre, elle est aussi répandue que celle du Rosaire, à laquelle elle est souvent jumelée : deux confréries qui ont des autels spécifiques dans la plupart des églises.

---

[61] Bruno RESTIF, op.cit p. 286.

Ici aussi l'image est définie (photo33): deux anges adorateurs, de chaque côté de l'hostie, flottant au-dessus d'un calice : blanc argent de l'hostie dans un rayonnement d'or, or sur or du calice, qui contient le vin devenu Sang du Christ, dans une nuée d'où émergent quelques têtes d'angelots. On n'ose, pour de simples travaux d'aiguille, évoquer le rôle du cercle dans l'iconographie et dans l'art en général, on ne saurait cependant exclure que ces théories ont influencé les concepteurs des dessins préliminaires.

L'interprétation des anges adorant l'ostensoir semble relever d'une lecture rapide. La lunule contenant l'hostie, destinée à l'ostension et proposée à l'adoration des fidèles, a pris sa forme actuelle de « soleil » au-dessus d'un piédestal au XVIe siècle. Quoiqu'il en soit, hostie au-dessus du calice ou bien hostie dans l'ostensoir, les « images » offertes aux fidèles par bannière interposées renforcent cette vision de splendeur et de lumière, quelque chose comme le buisson ardent évoqué par Moïse.

Au revers de Notre Dame de Pitié calice et hostie s'accompagnent d'un tabernacle, seul exemple connu, (ph 34) illustration peut-être de la mode des retables incluant des tabernacles au lieu des sacraires fixés au mur.

343 *LA CONFRÉRIE DE LA SAINTE FAMILLE* honorait Jésus, Marie, Joseph, Joachim et Anne. Au début du XVIII les Ursulines de Lesneven[62] fondèrent une telle association peu contraignante. « Une des pratiques recommandée était le chapelet de cinq dizains.... Sur chaque petit grain se disait Jesus, Maria, Joseph, Joachim et Anna, succurite nobis nunc et in hora nostrae. Amen ». L'assistance à la messe le jour de l'Assomption, outre les quatre fêtes « familiales » que sont la Circoncision, la Présentation de Jésus au Temple, la Purification, et Saint Joseph, est spécialement indulgenciée. De diffusion locale, mais cependant au moins jusqu'à Pontivy, elle s'appuya classiquement sur une brochure « Instruction et pratique pour les confrères et

62 PROVOST Georges, *Les couvents des Ursulines dans les diocèses de Quimper et de Léon aux XVIIe-XVIIIe siècles.* Mémoire réalisé pour l'obtention de la Maîtrise d'Histoire, sous la direction de M. Jean QUENIARD. Rennes, Université de Haute-Bretagne, Rennes II., 1986. 246

soeurs de la confrérie de la Sainte Famille érigée en l'église des religieuses ursulines de la ville de Lesneven[63] ... » publiée par Ploesquellec, près du pont Bourret à Morlaix, et sur la diffusion d'images volantes attestées. On lui attribue 6700 réceptions et inscriptions en quatre-vingt ans. Nombre impressionnant, sauf si les réinscriptions annuelles sont obligatoires, ce qui n'est pas connu.

Ayant réussi à intéresser des curés de paroisses, des personnalités de la haute société locale il est tout naturel de trouver deux bannières de la Sainte Famille, non datées, mais d'un style « bas-breton abâtardi » dans des paroisses proches de Lesneven : Saint-Frégant et Ploumoguer (photo 35).

344 *LA CONFRERIE DES AGONISANTS* a laissé en bannières peu de traces probantes. Pourtant les archives connaissent bien ces associations. Et dans maintes paroisses elles ont perduré, sous une forme peut-être abâtardie au moins jusqu'à la guerre 1939-1945, par exemple en zone péri-urbaine de Brest. Faut-il lui attribuer quelques-unes des nombreuses crucifixions ou scènes de calvaire. Aucun élément ne permet de l'affirmer. La Basse-Bretagne n'avait pas de tradition de « charitons » comme en Normandie, était-ce toute la population qui en tenait lieu ? On serait tenté de le penser.

Mais on peut, sans preuve écrite, rattacher à une confrérie des trépassés ou des agonisants, la bannière Notre-Dame de Pitié venue de Lampaul-Guimiliau, qui représente la Vierge assise au pied de la Croix, tenant sur ses genoux le corps du Christ, dans un cadre d'un noir devenu gris, orné de larmes sans doute d'argent, aujourd'hui blanchies, tels les décors mortuaires popularisés par les feuilles volantes des imagiers. (ph 36 et 37).

[63] Cité dans le BDHA, mais document jusqu'à l'heure non retrouvé ni aux Archives de Morlaix, ni aux Archives diocésaines.

CONCLUSION

Les enseignes sont de leurs siècles: elles en disent la richesse. Si, stricto sensu, elles n'appartiennent pas toutes à l'âge d'or de la Bretagne, les paroisses, soit au nom des fabriques soit au nom des confréries, peuvent encore se permettre des dépenses d'un luxe certain.

C'est également, en Bretagne, la période de consolidation de la Réforme tridentine dont l'étude dépasserait largement notre sujet : les bannières n'en sont qu'un modeste témoin.

Deux remarquent s'imposent à propos de la forme que prennent les bannières, et à propos de leurs thèmes.

A l'issue de cette revue de si peu nombreuses troupes le sentiment dominant est d'abord celui de l'opulence. Les bannières sont fastueuses. L'or et l'argent brillent de mille feux. C'est un choix délibéré : des bannières peintes seraient moins étincelantes. Rien n'est trop beau pour Dieu, axiome répété chaque fois que sont évoqués les arts liturgiques tridentins.

C'est ensuite l'uniformité. Pour les bannières de confréries il existe une image dominante et l'on s'y conforme. Deux paroisses proches, Sibiril et Saint Vougay, échappent au modèle unique de la remise du chapelet à Dominique et Catherine de Sienne par la Vierge et l'Enfant. Si l'on y ajoute les tableaux

peints ou les retables sculptés, et les images volantes, les catholiques bretons se voyaient imposer une vision stéréotypée du Rosaire. Ce n'est sans doute pas la seule région.

Même chose pour l'Adoration du Saint-Sacrement, l'image est tellement sobre qu'elle serait de peu d'intérêt si elle n'était brodée, fastueusement, pour représenter les ailes des anges, et les rayons de l'hostie au-dessus du calice. Traduite en retable, elle ne retient généralement pas l'intérêt des amateurs d'art, ni des curieux.

Si on note évidemment l'importance écrasante des Crucifixions, « ces calvaires en mouvement », on doit souligner surtout la perte d'identité des patrons bretons des paroisses. A part ceux des trois paroisses du pays des enclos, ils sont tous transformés en membres anonymes du Haut Clergé.

C'est une image savante et... romaine donc internationale de l'évêque. Ailleurs ou à une autre époque on parlerait d'entreprise systématique d'acculturation. Plus de moines-évêques!. Le summum étant atteint par la paroisse de Plougourvest où Paul Aurélien ne dompte plus le dragon ! à quelques lieues à peine du Toul Ar Sarpant, le gouffre de l'exploit. Les vieilles semi-légendes sont éradiquées. Même Ediltrude, l'abbesse, est la transposition à peine féminisée de l'évêque tridentin. Lorsque Boesfplug[64] évoque, parlant des images de Dieu, le petit nombre de censures effectives et de destructions d'images controversées, on peut penser que, en Basse-Bretagne, l'abondance et l'univocité des nouvelles images suffisent à diffuser la doctrine de la Réforme, sans recours aux destructions des statues des saints populaires, ni des Trône de Grâce par exemple.

On est frappé aussi par la rapidité d'adoption de certains modèles comme l'Assomption de la Vierge. Réalisée par Poussin à Rome en 1649, la reproduction gravée intervient dès 1650. Elle est copiée en l'église de Saint Thégonnec, traduite en bannière[65] à Locquénolé, et à Hengoat, à une date

[64] Op. cit. pp.320-321. Si les statues « Trônes de Grâce » n'ont pas été détruites , on constate que le modèle en bannière ne s'est pas développé.

[65] Rome se serait-elle faite une spécificité de diffusion de bannières à partir de tableaux ? On songe aux bannières inspirées des bannières ou tableaux sur soie de Guido Reni, pour noter sans suggérer le parallèle que, vers la fin de

indéterminée, vraisemblablement entre le dernier quart du XVIIe et le tout début du XVIIIe par un atelier inconnu de très grande qualité.

Mais le plus significatif est sans doute à trouver dans les « évêques de la Réforme tridentine » nos patrons de paroisse interchangeables sont produits par plusieurs ateliers différents, les Tuberville, les Landais et peut-être d'autres, et ce sur une période très longue: plus du siècle. C'est dire la force de ce commerce.

Par contre on ne sait si, à côté des marchands qui circulent de foire en foire, il existe des ateliers très spécialisés ou au contraire des ateliers généralistes, susceptibles de reproduire des modèles à la demande. On soupçonne le rôle des couvents, mais sans véritables preuves.

Faute d'éléments comparatifs on ne sait si les bannières brodées sont une originalité bretonne ou s'il s'agit simplement de quelques survivances d'une pratique plus universelle.

Les bannières n'ont pas livré tous leurs secrets ... ce qui est bien la caractéristique d'un mythe.

---

sa vie, le principal client de Poussin est un riche lyonnais,banquier et industriel de la soie. Noter aussi que le Président de Robien avait dans sa collection une autre Assomption de Reni, aujourd'hui au Musée des beaux-arts de Rennes.

ANNEXES

ANNEXE I

TABLEAU : CARACTÉRISTIQUES DES PANNEAUX TEXTILES

Abréviations : C cadre, c'est-à-dire les bordures brodées rapportées.

C 3, 4 bordure sur 3, 4 côtés.

f festons du lambrequin.

Fon ou fd, panneau textile

Date	***Cadre***	***titre***	***lieu***
2é ½ du XVIII	Pas de cadre, panneau velours rouge rouge, festons brodés , décor volute or	La Sainte Famille	Ploumoguer2
2é ½ du XVIII	idem	La Sainte Famille	Saint Frégant
	Pas de cadre, pas de volute,5 festons Brodés	La Ste Famille	Locquénolé
1783	1 seul panneau, 5 festons (3 et 2,) sans broderie	Crucifixion	Ploumoguer1
	Cadre à 3 , 5 festons rouge , fond brun,	Evêque	Sizun
	Cadre à 3, 5 festons ,	Très usée	Squiffiec 2
1761	Cadre 3, 5 festons le tout même couleur		Tréflez :/D Rosaire
Restaurée en 1949	Cadre 3, Fest 5 Tout vert, pas de galon intermédiaire, pas de franges		Plouëc sur Trieux
	C3 Tt br vert		Dirinon / d du ros
	Cad 3, rouge, f 4 vert, fon jaune	Crucifixion le calvaire	Le Minihy Tréguier
	3 r, 5 f r, fon vert	id	Saint Pol de Léon
	3, 5F, Lambre	i	Plouguerneau
	4 roug, lambre ondulé , f jau cr		Coatascorn
	3, 5 fest, Croix		St Pierre Quilbignon

Date	*Cadre*	*titre*	*lieu*
	3 r, 5 f ronds fd jaune		Locmélar
	C 3 brun, fd jaune		Pleyber-Christ
1651 Tuberville	3 roug, fon jaune 5 f, Cr		Le Cloître-Pleyben
	3 r, l roug, 5fest		Tréflez : edil
	3 ro, Fd vert, 5 f v		Sizun
	Co Plouguerneau		Rumengol
	3 vert, F 3, C déb		Le Conquet
	4, ss brd arg,, 4f		Squiffiec 1
			Hengoat
	Sans , 4 ovales, corps brodés		Plouézoc'h
	4, L rajout		Locquémeau
	Cadre 4, Fest 5 Carrés	Calvaire	Plougoulm / pierre
	4 C rouges, fd et 6fest brun	Crucifixion marie madeleine	Locmélar
1679	C4, 6 fest tt brun clair		Tréduder
	4 jaune , fd roug	TrinitéTrône de Grâce	Locquémeau
	3 Vert, fond jaune , 5 fest v		Locquénolé
1635 ?	1pan brodé 5 fes	Donation du rosaire	Grâces
			Ploudalmézeau
			Plouguerneau
			Plouêc sur Trieux
			Squiffiec 2
			Saint Méen
			Guimiliau
1761			Tréflez
	Le fond de la V a disparu		Dirinon /
	Cadre 3, 5f br2écoin	Adoration du St Sacrement	Ploudalmézeau
	1 panneau 5 f br		Saint-Pol de Léon
			Locquèmeau
			Plougonven
			Goulven
	Fd et L rou Croix		Lampaul guimiliau
	Fd jaune L R		Guimiliau
	Fd R , L vert, Lu irradiant Ss disp		Saint Méen
Poussin 1649 inv	Pasec, fd roug, (fest	Assomption 4 anges	Locquénolé tissu
Gravure 1650	Pas de c Fd jaune, rép rouge ,		Hengoat couchures

Date	*Cadre*	*titre*	*lieu*
		Assomption 2anges+angelot	Dirinon
		Assomption 2 anges	Rumengol
	Pas de C 4 fest mm décor , tt rouge	Le Couronnement de la Vierge ?	Squiffiec
1637		Couronnement par Trinité	Lampaul Guimiliau
			Roscoff ?
	C 3 verFd Rouge	Vierge à l'Enfant	Trédrez
	Pas dec tt rouge	Vierge à l'enfant Reine du monde	Lampaul Guimiliau
			Goulven
			Goulven
	C 3 R, fd vert, f br		Plougonven
	Cadre 4, gousset 2c , lamb ondulé	Evêque de la Réforme	Coatascorn (Maudez)
1651	Cadre3, 5 fes		Le Cloitre Pleyben (blaise)
	Cadre 3, 5f, Mitr		Sizun Suliau
	1 pan mais Cadre Brodé, 5 fest		Goulven Goulven
	Cadre 3 5 f		Dirinon Divy
		Pierre et Fiacre	Ploumoguer
	Tissu broché , gos déc	Pol Aurélien	Lampaul Guimiliau
		Pierre Portier du Ciel	Saint Frégant
			Ploumoguer 2
			Locmélar
			Le Minihy Tréguier
	3 , 5 fest , Auré		Saint Pierre-Quilbignon
	Cadre 4 , 5 fest, T mord sur cadre		Plougoulm
1678 Tubervill	1 panneau, cadre brodé, 5f br		Ploudiry
	Cadre 3 , 3 fest		Pleyber Christ
	Cadre 3, 5 f , La		Plouguerneau
	Cadre 3, 3 f p pai		Le Conquet
	Pas de cadre, 4 F		Plouézoc'h
	Cadre à 4,5 fest	Pierre Cathedra Petri	Locmélar
1679Landais		Pierre et Paul	Tréduder
	2 b petit l, 5 f	Paul	Plouguerneau

Date	*Cadre*	*titre*	*lieu*
	3 vert, 5 f, non3 r	Ediltrude abbesse	

ANNEXE II

A PROPOS DE BRODERIE

Le lexique suivant doit beaucoup à celui publié par Maria-Anne Privat-Savigny dans son ouvrage "*L'Eglise en broderie. Ornements liturgiques du musée national de la Renaissance."*

La broderie rassemble diverses techniques pour *ajouter un décor à un tissu ou un objet préexistant*.

On se sert d'aiguilles individuelles pour conduire le fil sur ou à travers le tissu. L'usage de tambours ou de métiers permet de tendre la toile facilitant la régularité du travail.

On peut broder le tissu, l'objet final, c'est la *broderie en plein.* On peut aussi réaliser une broderie sur un tissu intermédiaire, et découpé ensuite à la forme désirée qui sera fixée sur l'oeuvre finale: c'est la broderie de rapport. Dans les bannières étudiées ici, les fleurs sont brodées en plein, les personnages sont en *broderie de rapport* ou *broderie d'application.*

Points de devant, ou point avant, le point basique, forme un pointillé

Point arrière, commencé comme le point avant, mais on repique l'aiguille, en arrière, dans le premier trou de sortie; il forme une ligne continue simple sur l'endroit, et une ligne double sur l'envers.

Point de tige, point légèrement en oblique ; comme dans le point arrière le fil double le point précédant, mais sur l'envers. On choisit l'importance de ce chevauchement, selon le résultat souhaité.

Point fendu, l'aiguille, et le fil, pénètrent dans le fil du point précédent

Point de chaînette, c'est un point bouclé : l'aiguille rentre dans le trou de sortie,

le fil faisant une boucle libre fixée lorsque l'aiguille ressort, on forme ainsi une chaîne plus ou moins régulière, au choix.

Point passé, c'est le même principe que le point de tige, mais sa finalité étant de recouvrir une surface et non de tracer un trait, le fil apparaît à côté du précédent point, non devant.

On l'appelle *passé empiétant*, voire peinture à l'aiguille, quand les points sont très fins, et que les nuances des fils se fondent entre elles.

Couchure simple : Fils métalliques groupés , placés à plat à la surface du tissu, sans le traverser, et maintenus par des points de fixation disposés en quinconce. Lorsque ces points de fixation forment des motifs (damiers, chevrons, à bâtons rompus) c'est une couchure à point de figure;

Couchure de fils textiles : le principe et le même. Comme elle est employée le plus souvent pour de grandes surfaces, les points de fixation se font en deux temps : d'abord de longs points couchés par-dessus, et perpendiculairement, à la série de fils initiaux Ce sont les barres (ou barrettes) de fixation). Puis fixation de ces points perpendiculaires, en plusieurs endroits, par de petits points souvent invisibles qui, cette fois, traversent le support. Les sols d'herbe des scènes de Calvaire, sont des couchures. Les longs traits blancs sont les restes des anciennes barres de fixation : l'âme des fils. Les travaux savants autour de la Tapisserie de Bayeux ont remis en évidence ce point un peu passé de mode.

La technique de la couchure est économe en fil (un seul passage de fil noble, les fils de fixation pouvant être de matériaux moins riches). Elle a été utilisée dans quasiment toutes les civilisations.

Les bannières utilisent la *couchure en rond* ou en spirale en argent clair pour les nuées, en or sombre brun rouge en arrière fond. Voire pour l'anatomie des personnages.

Comme toute broderie qui a recréé un nouveau fond, les couchures peuvent être rebrodées.

L'or nué, très utilisé au Moyen Âge, est une couchure d'or servant de support à des broderies au point passé de soies multicolores.

Guipure : Les fils métalliques ou la cannetille, sont posés sur un relief. Ils sont maintenus sur les bords du relief par des points qui sont ensuite cachés par un

fil textile, un filé, un cordonnet métallique, voire un fil de chenille. La broderie en guipure, ou encore or guipé n'est guère présente dans les bannières étudiées ici.

Les fils, réputés d'or et d'argent
Trait: Fil de métal de section circulaire
Lame: Résulte de l'écrasement d'un trait ou du découpage d'une lame de métal. Elle forme un ruban (utilisés pour les petites fleurs en croix des bannières)
Filé: fil composé d'une lame enroulée en spirale autour d'un fil appelé âme.
Frisé: Identique, mais la lame est ondée
Fil de baudruche: Cette fois on enroule de la peau animale dorée autour de l'âme.
Cannetille: traits ou filés métalliques enroulés en spirale, formant un petit ressort. Très employée en broderie au XIXe, ici on la rencontre essentiellement dans les franges de bannière.
Paillette: petit disque de métal percé au centre.
Paillon : petit élément de métal percé au centre.
Perle sphérique ou tubulaire, percée.

Les orfrois, le terme vient de l'expression l'or de Phrygie. Réputées être les premières broderies or appliquées, ce sont des bandes décoratives, souvent brodées, appliquées le long des bords d'une chape, le dos d'une chasuble, d'une dalmatique. Par définition les motifs sont d'une part étroit, d'autre part faciles à démonter et à réutiliser. La bannière de Saint Pever est décorée de morceaux d'orfrois.
Bougrain ou bougran : épaisse toile de lin, de chanvre ou de jute, gommée, rigidifiant les bannières et chasubles.

V

BIBLIOGRAPHIE

(documents utilisés)

SOURCES

BDHA, Bulletin Diocésain d'Histoire et d'Archéologie. [du diocèse de Quimper et Léon], sous sa forme électronique

Les églises de Basse Bretagne, en particulier celles du diocèse de Quimper et de Léon [documentation photographique personnelle]

ARCHIVES

Archives départementales du Finistère. Brest. Série 2V. Inventaire des biens des Fabriques.[1906] liasse 33. Saint Pierre-Quilbignon.

Archives diocésaines de Quimper et Léon, Quimper Dépôt textile religieux.

Musée Départemental Breton, Quimper. Réserves textiles religieux

Musée de Morlaix, Morlaix. Réserves textiles religieux

Chemins du patrimoine en Finistère. Château de Kerjean. Réserves textile religieux

BASES DE DONNEES ICONOGRAPHIQUES

Ministère de la Culture, base Joconde. Catalogue des collections des musées de France: archéologie, beaux-arts, arts décoratifs, ethnologie, histoire, sciences et techniques.

Ministère de la Culture, base Palissy. Patrimoine mobilier français [issue de L'Inventaire général du patrimoine].

Conseil Régional de Bretagne, base Glad, [Patrimoine breton]

OUVRAGES classés par thèmes

Broderie

SAINT-AUBIN Charles-Gabriel, *L'Art du Brodeur*, Paris, 1770.

STANILAND Kay, *Les Brodeurs, (*1é ed *Medieval Craftsmen /Embroiderers,* British Museum, 1992 *).* Paris, Brepols 1992, 72 p.

Histoire religieuse

BOESPFLUG François, *Dieu et ses images. Une histoire de l'Eternel dans l'art.* Paris, Bayard éditions, 2008, 534 p.

FROESCHLE-CHOPARD Marie-Hélène, *Histoire des confréries et de leurs images à l'époque moderne. Dieu pour tous et Dieu pour soi.* Paris, L'Harmattan, 2006, 402 p. grav et tableaux

MINOIS Georges, *La Bretagne des prêtres en Trégor d'Ancien Régime.* Maulévrier, éd Beltran, 1987, 343 p.

PROVOST Georges, *La fête et le sacré. Pardons et pèlerinages en Bretagne aux XVIIe et XVIIIe siècles.* Paris, Cerf, 1998, 530p.

RESTIF Bruno, *La Révolution des Paroisses. Culture paroissiale et Réforme catholique en Haute-Bretagne aux XVIIe et XVIIIe siècles*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, Société d'Histoire et d'Archéologie de Bretagne, 2006, 418 p.

Patrimoine religieux romain et breton, Etudes générales et particulières

Les Bannières paroissiales du canton de Hédé. Hédé, Association des études historiques du canton de Hédé, 1996, 26p. AEHCH n°2

BERTHOD Bernard, Pierre BLANCHARD Pierre, *Trésors inconnus du Vatican. Cérémonial et liturgie.* Paris, éditions de l'Amateur, 2001, 352 p

CASTEL Yves-Pascal, THOMAS Georges-Michel, DANIEL Tanguy, *Artistes en Bretagne, Dictionnaire des artistes, artisans et ingénieurs en Cornouaille et en Léon sous l'Ancien Régime,* Quimper, Société archéologique du Finistère, 1987, 365 p.

CHARPY Jacques éd, *Patrimoine religieux en Bretagne.* Rennes, Edilarge, 2008, 160 p.

COUFFON René, LE BARS Alfred, *Diocèse de Quimper et de Léon. Nouveau Répertoire des églises et chapelles.* Quimper, Association diocésaine,1988, 552 p.

COUFFON René idem Côtes du Nord

DILASSER Maurice éd, *Patrimoine religieux de Bretagne, Histoire et inventaire.* Brest, éd Le Télégramme, 2006, 381p

MEMOIRES D'ETUDIANTS

BERNARD Jean Joseph, *La vie paroissiale à Plouguerneau d'après les comptes de fabrique (fin XVII-XVIII).* Mémoire maîtrise, Brest, UBO, 1975, sous la dir de Jean Tanguy.

BONNEFOY Denise, *La vie paroissiale dans le Léon au XVIII: Bodilis, Saint-Servais , La Martyre,à travers leurs comptes de fabrique 2 tomes.* Mémoire maîtrise Brest, UB0, sans date sous la dir. de Jean Tanguy.

HERMELIN GUILLOU Christiane, *Recherche sur les bannières en Bretagne. Les Ursulines de Saint-Pol de Léon.* 7ff multigr, nd [2006] .

POCHARD Alain, *Etude des comptes des fabriques Paroissiales au XVIII siècle : Plogonnec, Pouldreuzic, Le Juch.* UBO, UER des Lettres et Sciences Sociales. Section d'histoire, Jean Tanguy , dir. 1977, 2 vol, *Tome II Les budget*s [tableaux reconstitués par l'auteur] pp. 60-74.

PROVOST Georges, *Les couvents des Ursulines dans les diocèses de Quimper et de Léon aux XVIIe-XVIIIe siècles.* Mémoire réalisé pour l'obtention de la Maîtrise d'Histoire, sous la direction de M. Jean QUENIARD. Rennes, Université de Haute-Bretagne, Rennes II., 1986. 246 p

SAVIDAN Patrick, *Etude matériologique et technique de la bannière au 17è siècle : La bannière de Grâces en Guingamp.* Mémoire de Diplôme d'Etudes Approfondies d'arts plastiques, Rennes, Université de Haute Bretagne, s.d., 91 p

PERIODIQUES

GRALL Louis, *Etude de Louis Grall sur le Rosaire, [série de 5 articles dont 2 centrés sur la confrérie et la bannière]*. MOUEZ DOM MIKAËL, *La rose et le rosaire,* N° spécial, 15/07/2003, 47p.

KERGONOU François, d'après les archives de Michel Floch, « *L'église de Saint-Pierre Quilbignon* ». Recueil des chroniques parues dans l'Echo de Saint-Pierre, n° 1A mai 1987 A200 février 2008, n°31, Brest, Mémoire de Saint Pierre, juin 2008.

PEYRON Abbé, *Notre Dame du Mur et la Trinité à Morlaix.* BSAF 1895, T XXII, pp .216-266.

VERON-DENISE Danièle, « Richesse de la broderie » in *Les Arts décoratifs sous Louis XIII. p*. 24-29, Dossier de l'Art n° 86. Hors série de L'ESTAMPILLE L'OBJET D'ART, 2002.

EXPOSITIONS Catalogues d'exposition

Bannières du Léon. Saint-Pol de Léon, Association des Amis de la Chapelle du Kreisker, 1991, 95 p. préf de Y-Pascal Castel.

Bannières et étendards de Bretagne et de Toscane. Musée de Vitré, 1988, textes de Mauro Civai et Patrick Savidan, 63 p.

BUHEZ, *Les Bretons et Dieu.* Ouest-France, 1985, 252 p.

PRIVAT-SALIGNY Maria-Anne, *L'Eglise en broderie. Ornements liturgiques du musée national de la Renaissance.* Paris, Ed de la Réunion des musées nationaux, 2005, 104 p. (Les Cahiers du musée national de la Renaissance n°5)

LISTE DES ILLUSTRATIONS

Plougourvest : Crucifixion	ph 1 p.3
Carte postale (détail) : Pardon du Folgoat	ph 2 p 10
Plougoulm : Crucifixion	ph 3 ht
Grâces : la Donation du Rosaire	ph 4 ht
Coatascorn : Maudez	ph 5 ht
Ploumoguer : Pontife et saint Fiacre	ph 6 ht
Le Minihy-Tréguier : Crucifixion (détail)	ph 7 ht
Pleyber-Christ : Crucifixion (détail)	ph 8 ht
Hengoat : Assomption (détail)	ph 9 ht
Plougourvest :Paul Aurélien (détail)	ph10 ht
Saint-Pierre-Quilbignon : saint Pierre, (Portier)	ph11 ht
Ploumoguer : saint Pierre (Portier)	ph12 ht
Tréflez : sainte Ediltrude	ph 13 ht
Locmélar : Pierre (la Cathedra Petri)	ph 14 ht
Locquémeau : Trône de Grâce (détail)	ph 15 ht
Locquénolé : Trône de Grâce	ph 16 ht
Lampaul-Guimiliau : Couronnement de la Vierge	ph 17 ht
Locquénolé : le retour d'Egypte	ph 18 ht
Sizun : Crucifixion (1personnage)	ph 19 ht
Le Cloitre-Pleyben : Crucifixion (3 personnages)	ph 20
Locmélar : Crucifixion à 4 personnages	ph 21
Hengoat : Assomption	ph 22
Locquénolé Assomption	ph 23
Squiffiec : Couronnement de la Vierge	ph 24
Goulven : Vierge au sceptre	ph 25
Guimiliau saint Miliau	ph 26
Lampaul-Guimiliau : saint Pol	ph 27
Saint-Thégonnec : saint Thégonnec	ph 28
Plouézoc'h : saint Pierre portier	ph 29
Tréduder : saints Pierre et Paul	ph 30
Plouguerneau :saint Paul	ph 31

Squiffiec : Donation du Rosaire ph 32
Plougonven : Adoration du Saint-Sacrement ph 33
Musée départemental breton :
Adoration du Saint-Sacrement devant le Tabernacle ph 34
Ploumoguer : La sainte Famille ph 35
Musée départemental breton : ND de Pitié ph 36
Musée départemental breton : Nd de Pitié (détail) ph 37
FRAGONARD [Donation du Rosaire] ph 38

LISTE DES TABLEAUX

Tableau 1 Inventaire 1901 p5-6
Tableau 2 : des brodeurs et leurs oeuvres p13-16
Tableau 3 : Les bannières étudiées et leur lieu de conservation p23-24
Tableau 4 : Les bannières par thèmes iconiques p41-44

LISTE DES ANNEXES

Annexe I: Tableau
Caractéristiques des panneaux textiles p67

Annexe II A propos de broderie p70

TABLE DES MATIÈRES

Plan p2

Introduction p3

Première partie : La Banniel Braz p5

Naissance d'un mythe p5

Essais de recension p11

Le corpus étudié p 23

Deuxième partie : Le mode de fabrication p 27

Le panneau textile p 28

Le Sujet et sa mise en place p 35

Troisième partie : L'Iconographie p 42

Dieu en bannières p 45

Marie p 51

Les Saints patrons de paroisse p 54

Les bannières de confréries p 61

Conclusion p 64

Annexes I Caractéristiques des panneaux textiles p67

II A propos de broderie p70

Bibliographie p73

Liste des illustrations et tableaux p77

Table des matières p79

NB les illustrations sont numérotées par ordre d'apparition dans le texte