

Pierre Toulhoat

et les « curés d'arts »

L'année 2023 fut celle du centenaire de la naissance de l'artiste quimpérois Pierre Toulhoat, créateur breton inspiré qui exerça son talent en de nombreuses disciplines artistiques : orfèvrerie, vitraux, céramique, etc. Si une partie de l'inspiration et de l'imaginaire de Pierre Toulhoat est orientée vers les légendes celtiques ou la ville d'Ys, une autre partie est constituée de travaux réalisés pour l'Église et l'univers catholique, que ce soit dans le cadre de commandes officielles d'institutions (vitraux et bannières), ou de commandes privées (bijoux, crosses épiscopales). Rien d'étonnant pour quelqu'un formé à l'institution catholique du Likès à Quimper, dont le père avait, jeune, la vocation de frère enseignant.

Le dialogue avec une institution n'est pas toujours simple, surtout quand celui-ci s'insère dans un contexte de profondes mutations. Au début de la période de production de Pierre Toulhoat, de nouvelles idées émergent en France, conceptualisées par les dominicains de la revue *L'Art sacré*. Localement, le diocèse de Quimper suit ces orientations nouvelles, privilégiant les artistes non figuratifs et de rayonnement national, écartant les créations trop régionalistes, surtout dans l'immédiat après-guerre. Jusqu'aux années 1960, Pierre Toulhoat parvient cependant à produire de nombreuses œuvres pour l'Église, dans un dialogue parfois compliqué avec l'institution et sa commission d'art sacré. Le concile Vatican II amène de profonds changements et les commandes se font rares. Mais dans les années 1980 et 1990, des commandes de vitraux lui sont proposées à nouveau, grâce aux services de l'État. Suivent alors de nouvelles commandes de bannières et d'orfèvrerie.

Le contexte

En France, la tentation du renouveau en art

Après la Séparation des Églises et de l'État, de nouveaux organismes se constituent pour veiller à la bonne gestion du patrimoine. Du côté public, la fonction de conservateur des antiquités et des objets d'art voit le jour en 1913¹. Les diocèses mettent en place

1. Le patrimoine religieux des paroisses antérieur à 1905 et pris en compte dans les inventaires de 1906 devient propriété communale (nationale pour les cathédrales).

progressivement des commissions d'art sacré² afin d'avoir des structures fiables sur les questions d'aménagements liturgiques et de création.

Depuis 1936, la revue *L'Art sacré* donne le ton sur toutes ces questions d'art. Dirigée par les dominicains Alain-Marie Couturier et Pie Regamey, elle opte, après-guerre, pour une vision totalement renouvelée de l'art sacré. En réaction à la figuration classique et aux très nombreuses productions en série du quartier parisien de Saint-Sulpice de la fin du XIX^e siècle, elle choisit délibérément l'épure en architecture et la simplicité comme maître mot. François Boespflug évoque même « la tentation aniconique³ » de cette tendance très forte dans le clergé français, qui ne fera pas les affaires de Pierre Toulhoat. Il faut renoncer aux formes du passé, aller chercher les plus grands artistes du temps, même non catholiques. Cela donne l'église du plateau d'Assy, la non-figuration dans le vitrail avec Manessier puis Bazaine. Cela provoqua aussi un profond débat dans l'Église à propos d'un Christ réalisé par le sculpteur Germaine Richier pour le diocèse d'Annecy et l'église d'Assy, aux formes anguleuses et souffrantes. Cette « querelle de l'art sacré », très intense dans le clergé français, marque le point de rupture entre les tenants d'un art classique et ceux souhaitant un profond renouvellement des formes et des idées, une nouvelle querelle entre les anciens et les modernes.

Dans le diocèse de Quimper, un vent de renouveau

À Quimper, en 1947, le nouvel évêque, M^{gr} Fauvel, a 45 ans au début de son épiscopat et est abonné à *L'Art sacré*. Il doit faire face à la reconstruction de Brest et de ses églises. Devant ces chantiers importants, il institue alors dans son diocèse, en 1949, une commission d'art sacré. À sa tête, le chanoine Jean-François Hélou (1909-1971), secrétaire général de l'évêché. En retrait de la commission, deux moines de l'abbaye de Solesmes donnent un avis écouté sur les créations proposées, dom Le Corre, Finistérien de naissance, et dom Henri de Laborde, qui est consulté par de nombreux évêques français sur ces questions.

Le cas de Saint-Louis de Brest est symptomatique. Le concours d'architecture choisit un projet d'allure classique, vaguement néo-régionaliste, mais après un voyage d'étude en Suisse, là où se réalise le meilleur de l'architecture sacrée selon *L'Art sacré*, le plan initialement prévu est mis à plat au profit d'une église aux normes radicalement nouvelles et sans aucun lien avec la tradition bretonne : d'un côté, la tentation de l'architecture internationale, de l'autre, la tradition et l'ancrage régional pour certains artistes. Pierre Toulhoat résumera plus tard lui-même ces questions, dans un texte paru dans *Breiz Santel* en 1990 :

2. CELTON, Yann, « Esthétique et religion : la commission d'art sacré du diocèse de Quimper », dans *Requiem pour le catholicisme breton ?*, Brest, Centre de recherche bretonne et celtique, 2011, p. 121-146.

3. BOESPFLUG, François, *Dieu et ses images*, Paris, Bayard, 2008, p. 443.

« Le vent de réforme qui soufflait naguère sur l'Église relégua au second plan, voire au placard à balais, les manifestations traditionnelles de la piété populaire, au nom de la rigueur et du dépouillement. Il en résulta un grand marasme dans la production destinée aux églises et l'on vit disparaître les maisons d'art religieux qui écoulaient bannières, ornements issus des fabriques lyonnaises et d'ailleurs⁴ ! »

Une liste de maîtres-verriers, destinée à guider les choix de la commission d'art sacré, montre que celle-ci s'oriente volontiers vers des artistes de rayonnement national et non figuratifs. Les noms de créateurs plus locaux comme Pierre Toulhoat ou Job Guevel n'y figurent pas.

Il existe donc deux lignes directrices : celle, plus officielle, du non-figuratif prôné par les organes de direction diocésains ; une autre, plus figurative et régionale, dont les réalisations sont finalement assez nombreuses. Le travail de Pierre Toulhoat se remarque par son ancrage régional et un dessin puissant. Sans jamais courir après la gloire ni les concours, il demeure en terre bretonne, au risque d'un manque de notoriété nationale : absent du *Dictionnaire critique et documentaire des peintres...* de Bénézit⁵, il n'apparaît pas dans la première édition du *Dictionnaire des arts liturgiques* de 1996 ; une courte notice lui est consacrée dans la seconde édition⁶.

S'estimant peu considéré et maltraité par la commission diocésaine d'art sacré, il rédige une lettre au chanoine Hélou, non datée (sans doute fin des années 1950) :

« Le Directoire de la Commission Épiscopale de Pastorale de la liturgie, concernant les buts et fonctions des commissions diocésaines d'art sacré, exige en principe essentiel (chapitre VIII), qu'il sera ménagé entre artiste et commission, des entretiens "iréniques" destinés à confronter idées et jugements, en vue de mettre au point inspirations et expressions.

Je n'ai, jusqu'ici, eu l'avis de la commission sur les œuvres que je lui ai pressenties, que sous forme succincte de "jugements absolus, désobligeants, massifs et sans appels". Le directoire précité emploie ces termes mêmes, lorsqu'il recommande d'éviter les jugements de cette sorte.

Je demanderai donc à la Commission diocésaine d'Art sacré, de vouloir bien, dorénavant, m'inviter à comparaître devant elle, en même temps que les projets que je lui présenterai⁷. »

4. TOULHOAT, Pierre, « La bannière », *Breiz Santel*, n° 148-149, automne-hiver 1992, p. 1-2.

5. BÉNÉZIT, Emmanuel, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers*, Paris, Gründ, 1999. Il n'est pas davantage cité dans la somme de CAUSSE, Françoise, *La revue L'art sacré*, Paris, Cerf, 2010.

6. BERTHOD, Bernard et alii., *Dictionnaire des arts liturgiques*, Châteauneuf-sur-Charente, Frémur, 2015, p. 453 : « Toulhoat Pierre (1923-2014). Orfèvre à Quimper qui s'inspire de Paul Sérusier et de la grammaire ornementale celtique. Il collabore avec le chasublier Le Minor et crée la crosse du bénédictin Robert Le Gall, évêque de Mende en 2001 ».

7. Arch. dioc. Quimper, 7 L 12, lettre de Pierre Toulhoat au chanoine Hélou.

Dans cette lettre, seul document de Pierre Toulhoat conservé aux Archives diocésaines, toute en retenue et mots pesés, il retient sa rancœur contre l'institution. Il l'exprime plus librement dans un texte conservé dans les archives familiales et non destiné à la publication, « Réflexions d'un usager sur le fonctionnement de la commission d'art sacré du diocèse de Quimper », où il livre sa méfiance des artistes « en cour » dont visiblement il ne fait pas partie, et dresse un portrait au vitriol des membres de la commission (ainsi, l'abbé Tuarze⁸) « se pique d'être un curé d'arts⁹. Mais le fait qu'il soit ami de Labouret¹⁰ et zélateur de la dalle de verre ne suffit pas pour qu'il sente quelque chose devant une œuvre d'art ».

Se sentant rejeté, Pierre Toulhoat compare la commission à un tribunal d'inquisition et mentionne un « mur de soutanes » qu'il doit affronter dans les bureaux de l'évêché :

« Pourquoi [la commission] se retranche-t-elle derrière ses arrêts, comme le fait un tribunal ? Si c'en est un, et si c'est un tribunal ecclésiastique, l'accusé a le droit de récuser ses juges, et je demande ce droit. »

À propos de ses cartons de vitraux, quelques rares appréciations sont conservées aux Archives diocésaines, notes du chanoine Hérou alors secrétaire de la commission.

Argol (séance du 27/10/1952). « La Vierge. Composition surchargée. Coloris : trop de violet et de teintes sombres. Il faudrait concentrer l'effet lumineux sur la Vierge (supprimer la lumière au-dessus de la Vierge). Ce projet n'est pas négligeable. II. Ste Geneviève. Ceci est nettement décevant et ressemble trop à l'image d'Épinal. Les couleurs sont heurtées. Nota. À propos de ce dernier projet, la Commission s'est demandé si l'artiste n'a pas été gêné soit par la rapidité d'exécution, soit par le programme venant des exigences du client. »

22-12-1952 Kergloff Notre-Dame de Bon-Secours : « Bien, malgré discussion de Tuarze. Point faible dans l'entour du vitrail, ressemble toujours à un tableau. Si l'entour est plus clair que le centre, il est à craindre que l'intérêt se détourne du sujet principal¹¹. »

Taulé « 2 hautes fenêtres, avant-projet fade. Le cadre néo-gothique suppose des tons chauds. »

Tréboul « Inacceptable. Tons aigres, tièdes. »

7 déc. 1953 Kerfeunteun. « Vitraux. 1 projet à Toulhoat. Toujours pareil à lui-même. Suspendre à l'agrément des Beaux-Arts qui n'en veulent pas plus que nous. »

Argol « 9 mai 1955. Monsieur le Recteur, La commission diocésaine d'Art sacré, dans sa réunion du 6 mai, ne s'est pas montrée très favorable au projet de vitrail de M. Toulhoat.

8. Pierre Tuarze (1908-1995), curé de Pont-Aven de 1954 à 1967, membre de la commission d'art sacré. Il cède sa collection de tableaux aux musées du Vatican.

9. La formule « Curé d'art » serait en réalité de Cocteau qui affublait l'abbé Bremond de ce qualificatif. Cf. SORREL, Christian, *Passion catholicisme*, Paris, Le Cerf, p. 161. Nous remercions Yvon Tranvouez de nous avoir communiqué ce renseignement.

10. Auguste Labouret (1871-1964), maître verrier, décédé à Crozon.

11. Arch. dioc. Quimper, 7 L 9/2, carnets du chanoine Hérou.

Toutefois elle ne s'y oppose pas. Reste à obtenir l'agrément des Beaux-Arts, qui sera probablement très difficile à avoir¹². »

Lababan. 12 décembre 1955. « Cher Monsieur [Toulhoat], ... au lieu du tableau compliqué que vous proposez, on aimerait une maquette simplifiée où le jeu des couleurs serait plus franc [...] Je vous ai expliqué les réserves faites sur votre Nativité : sujet trop chargé, couleurs confuses et peut-être trop nombreuses. En outre, du fait que la fenêtre arrive presque au niveau du pavement, le personnage principal, l'Enfant Jésus, serait masqué même par des enfants assis ; la scène est mal centrée en hauteur¹³ ». La réalisation du vitrail montre que l'artiste tient compte des recommandations du commanditaire.

29-1-1957 « Vitrail pour Tréboul. Toulhoat. Un peu image de communion. Pas d'inconvénient à le mettre là-bas¹⁴ ».

Le carnet du chanoine Hélou se poursuit jusqu'en 1963 mais Pierre Toulhoat n'y apparaît plus. Il n'est pas le seul à subir les critiques de la commission qui doit se prononcer sur de nombreux projets, dans une période de renouveau et de créations intenses. Il ne faut pas surestimer les critiques regroupées ici ; le but est de donner un avis et d'orienter, parfois de façon abrupte : il s'agit de notes de travail. Malgré ces réserves, en général les projets de Pierre Toulhoat sont acceptés et il devient peu à peu l'un des principaux créateurs de vitraux dans le Finistère (souvent grâce à des commandes directes des recteurs qui, grâce à sa notoriété, connaissent son travail). À Solesmes, dom de Laborde ne s'y trompe pas. Dès 1952 il note le travail prometteur de l'artiste et envoie un signal positif aux décideurs quimpérois :

« Jusqu'ici la Maison Le Bihan Saluden ne laissait pas grand espoir. J'espère qu'elle saura s'attacher ce bon artiste dont les œuvres ont une saveur populaire bien à sa place dans vos églises aux vieux saints de bois. Les 2 vitraux de Notre-Dame de Bon-Voyage et de St Gildas me semblent particulièrement heureux¹⁵. »

12. *Ibid.*, 7 L 13.

13. *Ibid.*, 7 L 15.

14. *Ibid.*, 7 L 9/2, carnets du chanoine Hélou.

15. *Ibid.*, 7 L 9/2, lettre de dom de Laborde au chanoine Hélou, 12-04-1952.

Commandes officielles

Terres cuites

Dès 1947, Pierre Toulhoat réalise à la faïencerie Keraluc un chemin de croix en terre chamottée¹⁶ pour Plougonvelin, l'église ayant souffert des dégâts de la guerre. Les panneaux de céramique émaillés sont traités en bas-relief, une nouveauté pour l'époque. L'artiste se serait inspiré de chapiteaux romans de Sainte-Foy de Conques¹⁷, puisant son inspiration dans la riche documentation de sa bibliothèque personnelle. Le chemin de croix se compose de quatorze panneaux indépendants, ce qui ne sera pas le cas à Brest. L'œuvre a été inscrite au titre des monuments historiques en 2014.

Une deuxième commande de chemin de croix lui vient de Landudec, réalisée avec la même technique. Mais une opposition de la commission d'art sacré l'empêche de mener le projet à terme¹⁸. Seules six stations sont réalisées, elles sont finalement données par l'artiste au Musée départemental breton en 1997.

Le troisième et dernier chemin de croix est sans doute le plus spectaculaire, conçu pour la chapelle de la Marine à Brest. violemment endommagé par les bombardements aériens et les combats de la Libération, l'hôpital maritime est reconstruit en 1952. En 1955, fut bénite la nouvelle chapelle de la Marine, qui remplace celle de 1863. Le nouvel édifice est réalisé par les ingénieurs de la Marine. Il est de forme trapézoïdale ou de coquille Saint-Jacques, recouvert à l'extérieur de pierre de Logonna. S'y trouvent conservés plusieurs œuvres remarquables comme le Christ en croix, dernier vestige de l'ancienne chapelle, la maquette de Quillivic pour le monument du Conquet, et le monumental chemin de croix.

Pierre Toulhoat n'est âgé que de 35 ans quand lui est confiée cette commande, mais a déjà de nombreuses œuvres à son actif, dans des domaines très variés. Si les deux premiers chemins de croix sont réalisés de façon conventionnelle en stations isolées, le chemin de croix de l'hôpital maritime est au contraire conçu comme une vaste fresque, imposée par les contraintes du plan de la chapelle. Il se déploie en six séquences de tailles diverses, mesurant au total 12 mètres sur 1 mètre de hauteur.

Originalité de l'artiste pour un exercice aux règles imposées, la croix sur laquelle est cloué Jésus est représentée horizontale ; il figure les ténèbres qui s'abattent sur le monde à la mort du Christ par un soleil noir fixé sur la croix, représentation allégorique de l'Évangile selon saint Luc (23.44) : « C'était déjà environ la sixième heure quand, le soleil s'éclipsant, l'obscurité se fit sur la terre

16. Argile mêlée à de l'argile déjà cuite et réduite en poudre, parfois à du sable. Ce matériau est plus structurant pour les œuvres de grande taille.

17. TOULHOAT-PIGANAU, Hélène, « La bibliothèque de Pierre Toulhoat et son inspiration personnelle », *Toulhoat*, Quimper, Amis du Musée départemental breton, 2023, p. 21-24.

18. MORGAN, Armel, *Toulhoat*, Spézet, Coop Breizh, 2007, p. 58.

entière, jusqu'à la neuvième heure ». Cette représentation du soleil noir se retrouve sur certaines estampes anciennes ; on le retrouve également sur les plus anciennes bannières du Finistère comme à Plouezoc'h ou Saint-Vougay. Pierre Toulhoat fait ici œuvre d'imagier, en reprenant et adaptant pour un chemin de croix contemporain un visuel déjà connu sur d'autres supports. L'œuvre est immédiatement remarquée par la revue nationale *Art d'Église*. En 1957, plusieurs pages sont consacrées à ce travail. On peut y lire, sous la plume de dom Samuel Stehman (1912-1970)¹⁹ :

« Il ne faudra pas longtemps pour que ce nom s'impose. C'est celui d'un Breton, âgé à peine d'une trentaine d'années, que sa solide formation artistique n'a pas empêché de conserver la fraîcheur d'inspiration que l'on admire dans les calvaires de son pays... Toulhoat œuvre dans son village de Bretagne, sans souci des théories esthétiques ni des modes. Faut-il le dire ? Voici un artiste de grande classe qui, tout en étant incontestablement de son temps, ne pose aucun problème, ne nous met pas devant les perspectives angoissantes d'un univers atomique, mais qui fait avec amour et avec religion une œuvre non seulement sincère mais profondément véridique, où le charme s'accorde avec la gravité, où la richesse de l'éloquence s'interdit toute exhibition, et dont la puissante originalité se refuse à être excentrique. »

L'historienne de l'art Madeleine Ochsé, qui écrit en 1953 *La nouvelle querelle des images*, livre dans la revue *Ecclesia* un beau portrait de Pierre Toulhoat et campe en quelques lignes le chemin de croix qu'elle découvre sur photographies²⁰ :

« Transposé en une longue frise de terre cuite émaillée, le récit évangélique me semblait un mystère breton de la Passion, joué par des marins et des cultivateurs, avec ce mélange de familiarité, de rudesse, de ferveur et de verve qui caractérise, depuis des siècles, le sentiment religieux et artistique du pays celte. »

Il réalise également pour la chapelle un tabernacle en bronze, qui est fondu à l'arsenal de Brest. On y retrouve ses motifs habituels et celtisants. Le tabernacle est daté et porte sa signature sur le côté. L'ensemble sera également inscrit au titre des monuments historiques en 2014.

Vitraux

On a vu les difficultés rencontrées par Pierre Toulhoat lors de la commande de vitraux. Cependant, cela n'empêche pas de très nombreuses réalisations en deux périodes, années 1950-1960 puis après 1980. La première époque est celle de la reconstruction d'églises après la guerre et de la réfection de nombreuses chapelles. Les vitraux sont réalisés à l'atelier Le Bihan-Saluden jusqu'en 1955. La vie des saints y est largement illustrée. Pierre Toulhoat puise dans sa grande connaissance de l'histoire locale, ainsi

19. STEHMAN, Samuel, « Pierre Toulhoat », *L'art d'église*, n° 2, 1957, p. 155.

20. OCHSÉ, Madeleine, « Toulhoat ce curieux homme », *Ecclesia*, n° 94, janvier 1957, p. 109-114.

que dans les *Buez ar Zent*, la *Vie des saints*, aux multiples éditions. Il dessine dans la même période une image pieuse de saint Guénolé pour Landévennec :

« L'artiste [précise la revue *Pax*], dont on reconnaît la touche originale, a représenté le Saint en moine de notre temps portant "son" monastère du ^{xx}e siècle et la Règle de S. Benoit qui régit aujourd'hui le destin des religieux de Landévennec²¹ ».

Puis Pierre Toulhoat se dote d'un four dans son atelier où il peut travailler de manière totalement autonome jusqu'aux années 1960 qui voient la fin des commandes de la commission d'art sacré pour son travail, au profit d'œuvres non figuratives²² :

« L'on tend à évacuer des fenêtres d'églises toute référence au dogme et à la mémoire des saints, au profit d'une salade passe-partout, évidemment non figurative, que l'on veut légitimer par un discours vaguement panthéiste et symboliste à base d'eau, d'air et de feu, et saupoudré de cosmos. »

Cela ne l'empêche pas d'avoir des soutiens. René Couffon, qui publie de nombreux articles et guides du patrimoine religieux breton, précise dans la revue de Landévennec :

« Nous mentionnerons enfin tout particulièrement une excellente verrière moderne décorant l'une des fenêtres de l'église de Tourc'h et faisant le plus grand honneur au maître-verrier Pierre Toulhoat qui a su allier de façon heureuse l'iconographie ancienne du saint à une facture très moderne²³. »

Le diocèse de Vannes passe commande de plusieurs vitraux, jusqu'à celui de la paroisse de Lignol en 1961.

Ensuite, plus aucune commande pendant vingt ans : avant et après le concile Vatican II, l'Église s'interroge beaucoup sur ses représentations et même s'il faut continuer à construire des églises... Un retour de commande survient en provenance des Monuments historiques. Pierre-Marie Auzas, inspecteur des monuments historiques, lui propose de réaliser l'ensemble des vitraux de l'église de Maël-Carhaix, incendiée en 1974. Cet ensemble, le premier qu'il réalise, est posé en 1981. Suit la maîtresse-vitre de Langonnet, en 1984. Un autre grand chantier lui est proposé à Saint-Jean-du-Doigt, où l'église doit être à nouveau ornée de vitraux, suite à un incendie en 1955. Les maquettes sont effectuées mais Pierre-Marie Auzas prend sa retraite et le projet est finalement mis au concours. Les frais devenant trop importants, Pierre Toulhoat se retire du projet. Après le départ de Pierre-Marie Auzas les commandes sont plus rares mais il dessine néanmoins une dizaine de vitraux : en 1993, il réalise trois vitraux à Kergonan ; en 1995-1996, à Beuzec-Cap-Caval, la Vierge, saint Budoc, saint Guénolé, saint Tudy ; puis en 2006 trois vitraux pour l'église d'Ergué-Armel, commandé directement par le recteur, Claude Caill.

21. *Pax*, n° 45, janvier 1961, p. 7.

22. Cité par MORGAN, Armel, *Toulhoat...*, *op. cit.* p. 186.

23. COUFFON, René, « Note sur l'iconographie de saint Michel en Bretagne », *Pax*, n° 78, avril 1969, p. 64.

Bannières

Du carton de vitrail à celui d'une bannière il n'y a qu'un pas, même si la réalisation est tout autre. En 1953, une première bannière est réalisée pour Locronan par la maison Le Minor de Pont-l'Abbé. Puis, à nouveau, une longue période sans commandes. Elles reprennent en 1984. Pierre Toulhoat en dessinera 13 (sur un ensemble de 44), réalisées par les brodeurs bigoudens comme Jean-Michel Perennec ou Cécile Le Roy²⁴. Les bannières Le Minor ne reprennent pas l'image stéréotypée d'un saint auquel on ajoute un attribut et un nom : chaque dessin est original, grâce à plusieurs artistes qui donnent de leurs talents²⁵.

« Le génie de Marie Anne Le Minor, relayée par l'artiste Pierre Toulhoat, aura été de transposer la richesse des ors guipés sur celles des broderies bigoudènes, de jouer de la proximité des brillances des unes et des autres, pour faire confiance au savoir-faire des cartonniers, des artistes et des brodeurs. Ils sauront effectivement réaliser, à partir de velours ou de simple drap, des bannières équivalentes en splendeur aux bannières mythiques de Lampaul-Guimiliau, celles du ^{xvii}^e. C'est sans doute ce qui fait la réussite des bannières Le Minor. »

Le bulletin officiel *Quimper et Léon* lui-même rend alors un hommage appuyé au travail réalisé, à l'occasion de la présentation de la bannière de Guimiliau en 1992, mais en attribuant le mérite avant tout aux acteurs locaux²⁶ :

« À tous les ardents défenseurs du patrimoine artistique et religieux de la Bretagne, cette bannière montre qu'il est encore possible de marquer son époque en laissant aux générations futures les preuves d'une activité culturelle et religieuse pleine de dynamisme. Et cela grâce aux curés, aux recteurs, aux associations de paroissiens qui œuvrent sans relâche pour cette grande "cause". »

24. En voici la liste : 1953, Locronan : saint Corentin / Adoration ; 1984-1985, Clohars-Fouesnant : Notre-Dame du Drennec, saint Alar/Isidore ; 1987, Combrit, chapelle Sainte-Marine : sainte Marine/Tugdual ; 1988, diocèse : saint Corentin/saint Pol ; 1989, Plonévez-Porzay : Sainte-Anne-la-Palud, sainte Anne ; 1990, Saint-Nic : sainte Vierge/Nicaise ; 1991, Le Faouët, chapelle Saint-Fiacre : saint Fiacre/ sainte Vierge ; 1992, Querrien : saint Kerrien ; 1992, Guimiliau : sainte Anne/croix de procession ; 1993, Saint-Jean-Trolimon, chapelle de Tronoën : Crucifixion/ sainte Vierge ; 1997, Batz-sur Mer : baptême du Christ ; 1997, Guerlesquin : saint Trémeur ; 2007, Locronan : saint Ronan.

25. HERMELIN, Christiane, *Les bannières religieuses : une approche du catholicisme bas-breton : 1805-2012*, p. 421. (en ligne sur HAL Id : tel-01231402 <https://theses.hal.science/tel-01231402> consulté le 17 juin 2024).

26. « Une belle bannière pour Guimiliau », *Quimper et Léon*, n° 22, 26 décembre 1992 p. 718.

Commandes privées

Bijoux

Les années 1960-1970 correspondent à une période de creux des commandes officielles pour les églises. Pierre Toulhoat se consacre alors à la production de bijoux pour les particuliers. En 1956, il fait l'acquisition du matériel d'orfèvre et dépose son poinçon. Les bijoux sont réalisés dans un premier temps chez Keraluc, puis après 1971 dans l'atelier de la maison familiale. Les premières réalisations se font sous le nom de la société parisienne Kelt, puis sous la marque Toulhoat. Le catalogue actuel s'ouvre par une dizaine de pages consacrées aux croix et médailles : 189 entrées aux motifs variés, croix celtes, bretonnes, huguenotes, orthodoxes, scoutes, de Jérusalem, jusqu'aux croix pectorales. Suivent quatre pages de médailles reprenant les images de saints locaux (Corentin, Yves, Hervé, Rozenn) et plus universels (Vierge à l'Enfant, sainte Jeanne d'Arc, saint François, Saint-Sacrement, une Nativité). Plus loin, le catalogue présente une belle figurine de saint Pol de Léon tenant le dragon par son étole, en argent. Des croix de bronze de plus grande taille complètent le catalogue.

À côté de cette production, de nombreuses médailles sont éditées pour la Monnaie de Paris ou autres prestataires. Au verso d'une Nativité, un ange sous les traits d'un voyageur indique à Marie et Joseph la route à prendre pour entamer la fuite en Égypte. Ils logent à l'hôtel ! Le quotidien se mêle aux textes anciens.

Crosses et commandes liturgiques

Plus surprenant sans doute, arrive tardivement la production d'objets réalisés pour les évêques (Pierre Toulhoat ne réalise pas de calices et ciboires en grandes séries pour les paroisses). La première demande lui vient de son ami d'enfance René Sévère, devenu père abbé de Mondaye en juillet 1973. Il réalise pour lui une crosse, une croix pectorale, un anneau. Lors des obsèques de Pierre Toulhoat en 2014, René Sévère vient à Quimper ; il explique alors lors de la cérémonie ce que signifie pour lui cette crosse :

« Je relisais la dédicace qu'il m'avait écrite sur le très beau livre d'Armel Morgan : "À René Sévère, voyou du champ de foire... cette histoire d'un autre voyou du champ de foire, chercheur de drôles d'oiseaux, cueilleur de feuilles d'or et d'argent pour en dresser les scoubidoues, et qui savait aussi à sa manière dire l'évangile, la communion des saints et le sermon sur la montagne. C'est le livre de Pierre et Yvonne." Alors les scoubidoues c'était moi, c'était ça : la première crosse qu'il avait réalisée, avec tellement de précisions. Il avait mis un sigle, que vous voyez sous cette crosse, le cœur et la croix. Il me les avait mis partout, même sur cette croix pectorale qu'il m'avait faite à la façon d'un cabestan (il m'avait dit ça), le cœur et la croix. Sur l'anneau pastoral, le cœur et la croix. Pourquoi tu as mis ça ? Et bien ça c'est toi. J'avais envie de lui dire à ce moment-là : c'est toi plutôt que moi. C'est parce que c'est toi que tu m'as mis ça. Je n'avais pas choisi, c'est lui qui avait choisi pour moi, j'avais trouvé cela extraordinaire. Et sur cette face, comme je suis

chanoine religieux prémontré, il m'avait mis un petit bonhomme, St Augustin ; il m'avait mis St Gildas (en religion je suis frère Gildas dans la communauté), il m'avait mis St Corentin avec son poisson et sa cathédrale... Et en plus il avait ajouté sur cette crosse la devise qu'un frère avait choisie pour moi, c'est un passage du Psaume 121 de la Bible qui dit « pour l'amour de mes frères et de mes amis laisse-moi dire Paix sur toi » et il avait mis « Pour l'amour de mes frères ». Voilà, j'ai tout dit. Hier après-midi j'ai demandé à un novice à l'abbaye de la dévisser, de la mettre dans la boîte à fusil qu'il avait lui-même prévue. C'est pour cela que je l'ai amenée aujourd'hui, bien que je ne sois plus en charge de l'abbaye de Mondaye après avoir été en charge pendant dix-huit ans. »

Dès la réalisation de cette première crosse le style est là, celui végétal de la fougère qui se déploie, ciselée et aérienne. Il sera repris ensuite avec quelques variations pour d'autres commandes, pour des évêques ou des pères abbés.

À Landévennec, le père abbé Louis Cochou reçoit de ses compatriotes bigoudens une crosse un anneau et une croix pectorale²⁷ (à l'endroit une croix celtique, au revers Notre-Dame-de-Tréminou²⁸). La crosse est reprise par son successeur le père Jean-Michel Grimaud. Pierre Toulhoat ajoute alors son nom sur le cartouche. L'anneau et la croix pectorale ne sont aujourd'hui pas utilisés. Une tapisserie de la Nativité est également conservée à l'abbaye, réalisée pour l'oratoire de la crypte. Mais son projet de croix de chœur n'est pas retenu lors du réaménagement du chœur par l'architecte Jean-Marie Duthilleul en 2009. D'autres objets créés par Pierre Toulhoat se trouvent également à Solesmes²⁹.

Pour les évêques de Quimper, il sculpte en bronze les plaques commémoratives de MMSS Fauvel, Barbu et Guillon en deux exemplaires, l'un exposé à la cathédrale, l'autre à l'évêché. Il dessine aussi le sceau de M^{gr} Clément Guillon au début de son épiscopat, en 1988.

En 2007, à l'occasion des 50 ans de l'église Saint-Louis à Brest, M^{gr} Le Vert, sur une suggestion du père Claude Caill, alors curé de Saint-Louis, avait pensé confier la réalisation de la cuve baptismale à Pierre Toulhoat. Mais venant juste d'arriver dans son diocèse, le nouvel évêque n'est pas allé au bout du projet, qui sera finalement confié au plasticien Robert Clevier.

27. MORGANT, Armel, *Toulhoat, l'œuvre de métal*, Châteaulin, Locus Solus, 2018.

28. *Chronique de Landévennec*, n° 70, avril 1992, p. 47. Merci à Isabelle Berthou-Bray pour les informations.

29. Parmi d'autres réalisations importantes, notons : pour M^{gr} Julien (natif de Porspoder), évêque de Beauvais puis archevêque de Rennes : anneau et croix pectorale ; M^{gr} Le Gall (Brest), abbé de Kergonan, évêque de Mende, archevêque de Toulouse : crosse, anneau, croix pectorale ; M^{gr} Paillier (Hanvec), archevêque de Rouen : croix pectorale et anneau ; M^{gr} Gourvès (Plougastel-Daoulas) : une croix pectorale réplique de la croix de Milizac en ivoire (x^e siècle), réalisée en 1990. En Suisse, à Bouveret, abbaye de Saint-Benoît de Port-Valais, cinq crosses, un calice, un petit ciboire. Au Luxembourg, à Clervaux, abbaye Saint-Maurice et Saint-Maur. En Biélorussie, une croix pectorale pour le métropolite de Minsk.

Malgré des difficultés de compréhension avec l'institution commanditaire, en dehors des modes et pétri de culture bretonne, Pierre Toulhoat parvient à construire une œuvre importante, employant des techniques multiples. Chaque œuvre est documentée et s'appuie sur une culture livresque solide. Les représentations transposent volontiers à notre temps des scènes anciennes, rendant souvent plus compréhensible et plus proche le thème présenté. Dans le registre de l'art populaire, René Le Bihan, conservateur du musée de Brest, estimait que Pierre Toulhoat « occupait, pour la seconde moitié du xx^e siècle, la place éminente tenue par Mathurin Méheut dans la première³⁰ ».

Contre vents et marées, Pierre Toulhoat incarne sans doute un cas unique en France d'un artiste travaillant pour l'Église, valorisant le patrimoine et la culture locale et donnant ses lettres de noblesse au mot « populaire », souvent à rebours des recommandations officielles de l'institution.

Yann CELTON

Bibliothécaire diocésain de Quimper
Conservateur délégué des antiquités
et objets d'art du Finistère



TOULHOAT, Pierre,
vitrail de saint Corentin,
église Saint-Alor,
Ergué-Armel,
Quimper, 2006

30. *Le Télégramme*, 15 octobre 2014.