

JEUDI 29 NOVEMBRE 2018

PONT-AVEN ET SON MUSÉE

Par Michèle Le Bourg et André Le Person

1 L'histoire de Pont-Aven

Un lieu privilégié favorable à l'installation de populations primitives qui empruntèrent le gué situé au fond de la profonde ria de l'Aven pour s'installer dans cet endroit protégé et aisément accessible. Un pont lui succéda lorsque les Romains établirent un réseau de voies de communication à travers l'Armorique. Ce lieu de passages et d'échanges au point de jonction de la route et d'un port primitif à marée, bien à l'abri, présentait tous les critères favorables au développement de peuples humains.

Des traces probables de la période du néolithique :

Plusieurs mégalithes sont recensés : Allées couvertes, dolmens et menhirs dont les deux menhirs de Kerangosquer. L'un d'une hauteur de 5,50 m, menhir christianisé par une croix pattée située à 1,30 m de hauteur, est plus connu sous le nom de « Pierre de coq » (selon la légende le coq incite le promeneur à saisir le trésor enfoui sous le menhir, quand celui-ci se soulève à minuit, à Noël ou à Pâques. Attention ! Le menhir retombe au 12^{ème} coup de minuit). Le second, bien caché dans la végétation, a une hauteur d'environ 3,00 m.

La stèle de Saint Maudé marque l'époque celtique, l'âge du fer.

Au Moyen-Age, des seigneuries acquièrent des terres, construisent leurs résidences, des chapelles et des moulins.

La famille du Plessix fonde en **1426 le manoir du Plessix-Nizon**, au milieu des bois, entre Pont-Aven et Nizon. Parmi leurs descendants, Théodore-Claude-Henri, fils du Comte Hersart de **La Villemarqué** et auteur du célèbre « *Barzaz Breiz* » (cf. annexe 1) voit le jour au Plessix-Nizon en 1815, et meurt à l'âge de 80 ans en son manoir de Keransquer, près de Quimperlé. Le Plessix appartient encore en 1935 à la famille de la Villemarqué.

Jehan du Faou, chambellan de Louis XI, fait bâtir en 1470, **le château de Rustephan**, selon certains historiens, sur les ruines d'une bâtisse primitive d'un duc de Bretagne nommé Etienne, comte de Penthièvre et seigneur de Nizon au XI^e siècle.

Vers le début du XVII^e siècle le manoir passe, par vente, à Charles de Guerbaron de Pont-Callec dont le fils Chrysogone-Clément sera le chef de la conspiration de Pontcallec et exécuté en 1720 (cf annexe 2). Il échoit ensuite à la famille La Pierre puis aux Euzenou de Kersalaün. A l'état de ruines en 1794, le vieux château fut vendu nationalement le 8 Juillet 1798. Les deux paysans acquéreurs démolirent bientôt l'arrière-façade, et employèrent les matériaux à la construction de granges. Quelques ruines subsistent grâce à l'intervention du Conseil Général du Finistère mais ne sont pas accessibles au public.

La commune de Pont-Aven (le pont sur l'Aven) a été créée en 1790, avec environ 180 hectares par prélèvement sur la paroisse de Riec (rive gauche) et sur la paroisse de Nizon (rive droite). La paroisse de Pont-Aven est née en septembre 1805, et le cimetière en 1839, les corps continuant d'être inhumés à Nizon, la paroisse-mère.

Les communes de Pont-Aven et Nizon ont fusionné en 1954 pour n'en former qu'une : Pont-Aven. En 1936 Nizon était une commune riche sur un territoire de collines aux terres fertiles de 1980 habitants.

Le port son histoire, le chasse-marée, « La Belle Angèle »

Pont-Aven est un petit port d'échouage de fond d'estuaire comparable à Lannion. Il est aussi situé à 6 km de la mer, à la limite des eaux salées et douces de la rivière Aven, mais n'a pas été doté d'un chemin de halage et n'a pas une largeur de rivière suffisante pour accueillir des bateaux de fort tonnage, comme c'était le cas à Lannion (vapeurs de 500 tonnes et de plus de 40 mètres de long, pouvant faire demi-tour avant de redescendre vers l'estuaire).

Les quais sont situés en rive droite uniquement où l'on trouve seulement 300 mètres linéaires pour recevoir des bateaux ne dépassant pas 3 m de tirant d'eau par marées de vives eaux et 30 mètres de longueur.

Le trafic a été assez modeste mais suffisant pour faire vivre toute une région et assurer son développement. Dès le XVIII^e siècle, il fut une source de prospérité pour le pays et l'un des plus importants de Cornouaille pour le cabotage.

Les bateaux transportaient partout en France du bois, du sel, du granit, des céréales et des farines des nombreux moulins de la ville, du maërl, du sable des Glénan, du goémon pour amender les terres, des pommes de terre, du charbon provenant d'Angleterre ou du Pays de Galles. Ils ravitaillaient aussi les îles de Groix et de Belle-Ile en bois de feu car elles en sont dépourvues. Les bateaux étaient limités à 100 tonneaux environ. C'étaient essentiellement des gabarres, des lougres ou des chasse-marées trafiquant beaucoup avec Nantes, Bordeaux (vin), Bayonne (céréales) et Quimper. On trouve aussi une flotte de petits bateaux sabliers et quelques chaloupes de pêche (sardine).

Le cadre très pittoresque de Pont-Aven avec ces « écraseurs de crabes » à quai, ou échoués au milieu de la rivière a inspiré bien des peintres.

Son déclin commence avec l'arrivée du chemin de fer en 1862. En 1903, une ligne spéciale Quimperlé-Concarneau via Pont-Aven est créée, vu la nécessité de transporter les huîtres de Belon, puis fermée en 1936. Actuellement, c'est uniquement un port de plaisance de 85 mouillages. On peut y embarquer pour descendre jusqu'à la mer. C'est une promenade délicieuse sur l'Aven avec une arrivée dans l'Océan après le confluent avec le Bélon, à Port-Manec'h et une belle vue sur les îles.

Le chasse-marée

Ce grément a été très utilisé sur les caboteurs de taille moyenne en Bretagne. Le navire possède trois mâts ou parfois deux seulement et des voiles grées au tiers : misaine à l'avant, grand-voile et hunier sur le grand mât et tapecul à l'arrière. Sur les plus petits chasse-marée le tapecul n'est pas toujours porté. Le bateau ressemble alors à une grosse chaloupe pontée, ce qu'il est à l'origine. La poupe est arrondie en principe sauf à Pont-Aven (arrière carré) où le bateau ressemble plutôt à un lougre. Le nom de chasse-marée vient du rôle qu'ils avaient autrefois. Leur travail consistait à rejoindre les pêcheurs de sardines en mer, parfois assez loin des côtes, à embarquer leurs premières prises et les porter au port pour les vendre le plus vite possible. Le poisson était vendu frais ou en « demi-sel », et les pêcheurs de sardines pouvaient continuer de pêcher en mer.

Peu à peu les bateaux affectés au transport du poisson frais, se sont mis à charger d'autres produits tout en conservant le nom de chasse-marée. Leur taille a évolué aussi et les bateaux ont pu être affectés au cabotage.

Histoire de « l'Utile » et sa réplique « La Belle Angèle » voir annexe 3.

Le patrimoine religieux.

A Nizon :

Sur la place du bourg, un ensemble architectural de grande valeur composé de l'église, la fontaine et le calvaire. Avant le réaménagement du bourg, le cimetière entourait l'église. **L'église Saint-Amet**, en forme de Croix de Lorraine, date du XVI^e siècle. Elle est dominée par un clocher à galerie du XVIII^e.

A l'intérieur, de belles statues polychromes proviennent des différentes chapelles de la commune, ici rassemblées dont une statue représentant Saint-Amet, à droite de l'autel.

Dans une vitrine, une présentation de crucifix, don d'un collectionneur à la commune.

Le maître autel en granit est un vestige de la chapelle de Saint Maudé encadré par 2 dalles tumulaires aux armoiries des Plessix-Nizon. Au fond de la nef, se trouve une statue de Saint-Maudé conservée du même édifice.

Les vitraux modernes de Job Guével, célèbre vitrailliste local, aux couleurs chatoyantes et aux jointures coulées dans le béton, datent du milieu des années 1950.

A l'extérieur, la fontaine de dévotion est sans eau car son emplacement originel n'est pas sur la place mais à proximité de la chapelle de Trémalo. Elle a été déplacée ici au moment de l'aménagement du bourg.



Figure 1 : Église Saint-Amet de Nizon

Le calvaire à personnages dont la piéta a inspiré Gauguin pour son "Christ Vert". Les nodosités sur le fût indiquent qu'il a été érigé à une époque d'épidémie : on invoquait les forces divines pour obtenir la cessation d'une peste.

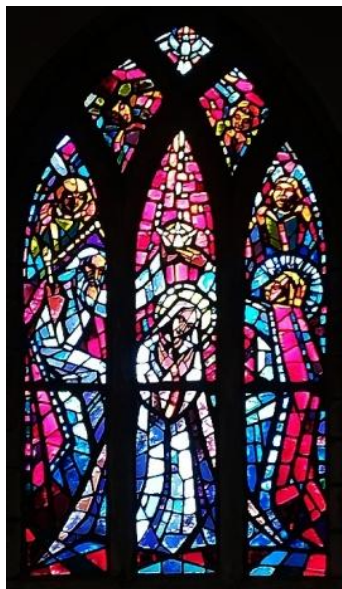


Figure 2 : Vitrail du chœur



Figure 3 : Saint Amet



Figure 4 : Calvaire de Nizon

« Le Christ vert » de Paul Gauguin

Peinte en 1889, l'œuvre s'inscrit dans la tradition des piéas. Marie, la mère de Jésus, entourée de Marie-Madeleine et Marie-Salomé, porte sur ses genoux le corps de son fils. Mais au lieu de laisser la scène dans les terres, à Nizon, il déplace la sculpture dans un paysage de dunes du Pouldu. Le personnage passe devant le calvaire, accompagné d'un agneau (ou un chien) sans même y prêter attention. Peut-être la croix n'existe-elle pas dans le paysage. Elle est l'expression de la foi profonde des Bretons. Où qu'ils aillent, les croyants sont sous la protection de Dieu.

A Pont-Aven :

Pont-Aven n'a pas le visage d'un bourg typique de Bretagne, centré autour de son église. En effet Pont-Aven s'est organisée autour du pont de pierre, d'où son nom « Pont sur l'Aven ».

L'église moderne St Joseph a remplacé, à peu près au même endroit, la chapelle primitive en 1875, déjà dédiée à St Joseph, qui fut construite par la Marquise de Pont-Callec au XVII^e siècle.

En 1853, alors que Pont-Aven comptait 1036 habitants et que la chapelle ne pouvait accueillir que 250 paroissiens, la construction d'un nouvel édifice est due au maire M. Satre, en 1874. En attendant le nouvel édifice reconstruit à la place de la chapelle qui doit être démolie, les messes eurent lieu dans un atelier de menuiserie et une cour attenante au moulin de la scierie. Un figuier accueillait momentanément une cloche.

En 1875, la nouvelle église est enfin construite.

Parmi les décorations intérieures, 3 tableaux d'Émile Bernard représentent un chemin de croix, une crucifixion et une descente de croix, une expression artistique du jeune artiste antérieure à l'école de Pont-Aven. Les vitraux sont de Job Guével. Ils rendent hommage aux Abbés Tanguy, prêtre et vicaire de Pont-Aven, déportés et morts dans les camps de concentration nazis pendant la Seconde guerre mondiale. Cette église qui a tant fait parler les habitants n'intéressait pas les artistes.

La chapelle de Trémalo

Toutes les générations d'artistes s'y sont rendues. L'édifice date du XVI^e siècle et se situe en haut du Bois d'Amour au-dessus de la ville. Bâtie en 1550, de l'époque où règne le gothique flamboyant, la chapelle s'apparente, sauf pour la fenêtre établie en 1772, aux monuments que l'on peut visiter dans la proche région. Notre-Dame de Trémalo, propriété privée, dépend du domaine du Plessis dont le château se dresse à quelques centaines de mètres vers l'est. La garde et l'entretien relèvent donc des propriétaires.

Parmi les armoiries visibles, les armes de Guillaume du Plessis et de Marguerite du Rinquier du Poulguin, fondateurs de la chapelle figurent sur un vitrail. Une statuaire en bois polychrome très riche orne l'intérieur de l'édifice.

Le grand crucifix qui inspira le « Christ jaune » de Gauguin

Le grand crucifix de bois de la fin du XV^e siècle, est pendu dans l'écoinçon qui s'évase au-dessus du quatrième pilier nord de la nef. Il se détachait naguère sur la blancheur du mur chaulé et rechaulé au long des saisons, irradiant la pénombre de la chapelle, au point d'attirer l'attention de Gauguin en 1889, source d'inspiration de la toile le « Christ jaune », conservée à l'Art Gallery de Buffalo, aux Etats-Unis, avec pour horizon la colline Sainte-Marguerite. « L'Auto portrait au Christ Jaune » de 1890, a été acquis par le musée d'Orsay.

A noter que Gauguin n'a pas gardé la couronne d'épines dans sa représentation.

Les moulins,

Une histoire liée, pour l'un d'entre eux, à la famille Limbourg qui achètera et tiendra l'un des plus anciens hôtels de Ploumanac'h, l'hôtel Bellevue.

Introduit en Gaule par les romains, le moulin à eau est un progrès considérable en épargnant à l'homme de pénibles travaux. Mais pourquoi tant de moulins? Parce que l'Aven est une rivière qui à elle seule offre un débit convenable, et son lit encombré de blocs de granite facilite la construction de barrages et l'aménagement de chutes. Elle transforme les « étangs » des moulins en « pêcheries » poissonneuses. La présence d'un pont et d'un port facilite les approvisionnements et les livraisons.

Les Seigneurs et les abbayes financent la construction des moulins.

En imposant un « droit de moutaux », ils obligent les paysans à faire moudre le grain aux moulins seigneuriaux (ou banaux) moyennant redevance, et « afferment » les moulins à des meuniers. Le montant du fermage (loyer) est très élevé, souvent supérieur au rendement d'un moulin.

La Révolution et la vente des Biens Nationaux permettent aux meuniers de devenir propriétaires. Ainsi, place aux Lollichon, Limbour, Even, Simonou... qui donneront des dynasties de meuniers.

Selon le célèbre dicton de Pont-Aven, « Ville de renom, 14 moulins, 15 maisons », on comprend l'importance des moulins dans la commune, répartis de chaque côté de la rivière, bénéficiant des flux abondants, alternativement au cours d'une journée, grâce à un système de vannes et barrages. En réalité on comptait 15 moulins numérotés de 1 à 14 et un numéro 0, un quinzième moulin disparu, situé sur l'ancienne voie de chemin de fer, au lieu-dit Penanros.

Nous nous intéresserons à quelques-uns d'entre eux :

-Le moulin de Penanros : Le moulin de Pénanros (n° VII) tient son nom du ruisseau, le Penanroz, qui rejoint l'Aven à cet endroit. Il dépendait de l'abbaye de Saint Maurice de Quimperlé. En 1791, il fut acquis par le locataire Yves Lollichon dont les descendants exploitent toujours la minoterie à cinq étages en laquelle il fut transformé en 1928. C'est la seule minoterie qui perpétue de nos jours cette tradition séculaire et appartient encore à la même famille de meunier depuis la Révolution, les Dérout descendants des Lollichon.

-Le moulin de la Petite Tourte : Le moulin de la Petite Tourte (n° IX). C'était aussi une scierie. Situé sur le Pénanros, affluent de l'Aven, c'était le seul où l'eau arrivait par-dessus la roue. Au XIX^e siècle, après la démolition de la chapelle Saint Joseph et en attendant la construction de l'église, les messes eurent lieu dans l'atelier de menuiserie et une cour attenante de ce moulin. Un figuier accueillait momentanément une des cloches.

-Le moulin Poulhoas : Le moulin Poulhoas (n° X), du breton Poulhoas = la mare aux canards. **La famille Limbourg** l'acquit sur adjudication au détriment du Sieur Derval, émigré, l'an II de la République. Au début du XX^e siècle, les propriétaires le transformèrent en minoterie. Elle fonctionna jusqu'après la seconde guerre mondiale à l'aide d'une roue hydraulique et, au moment des basses eaux, avec une machine à vapeur.

-Le moulin de la Porte Neuve : Le moulin de la Porte Neuve (n° XII), propriété successive des Seigneurs de la Porte Neuve de Riec-sur-Bélon et du Hénan en Névez. On le connaît donc aussi sous le nom de moulin à eau du Hénan par opposition au moulin à mer que l'on connaît. Appartenant aux émigrés Euzenou de Kersalaun, en l'an VII de la République, il sera attribué à la plus forte enchère à un citoyen terrien, Jean-Michel Cadelan de Quimperlé, agissant pour son compte ou pour la famille Simonou. Philibert Simonou en est propriétaire en 1832. L'exploitation sera continuée par **son gendre Limbour Thomas Théodore (1841-1906) puis son petit-fils Limbour Thomas Alexandre René (1870-1932).**

Les Limbourg, surnommés Chir (pour hir = long à cause de leur aspect physique ou d'un tic de langage), connaîtront un sort malheureux : un enfant se noiera sous la roue du moulin et en 1931, ce sera la faillite. Vendu aux enchères publiques en 1936, le moulin sera occupé par un médecin, puis revendu en 1941 à Job Péron, avec le bief, le déversoir, soit la moitié de la rivière.



Figure 5 : Moulin du grand Poulguin



Figure 6 : Moulin Ty Meur



Figure 7 : Ancien lavoir

-Le moulin Ty Meur (n° XIII), immortalisé par Gauguin, en 1886, par le tableau « Les Lavandières » Histoire de la famille Limbourg.

Nizon, en 1728, une veuve de 30 ans, Catherine Lozac'hmeur se consacre entièrement à la bonne marche du moulin. On eut la surprise d'apprendre en 1730 qu'elle épousait un étranger, Nicolas Limbourg. Quels étaient les ascendants de Nicolas Limbourg? C'étaient des Lorrains.

Son ancêtre le mieux connu est son grand-père, Paul Limbourg, né avant 1617 (probablement en 1615), fils de Dominique Limbourg (1560-1644), laboureur, échevin d'église, magistrat et d'une femme prénommée Marie. Le nom Limbourg vient probablement du lieu d'origine de la famille, dont les membres étaient répartis entre Hagondange, Marange, Richemont, Lunéville, Volkrange (plus tard annexée à Thionville) ; c'était un territoire du duché du Luxembourg, qui dépendait du diocèse de Metz. Il est très peu probable qu'il y ait une filiation avec la famille des ducs de Limbourg, qui apparaît dans l'histoire à partir de 1064. Par contre, les Limbourg, devaient exercer une activité bourgeoise.

Nicolas Limbourg, petit-fils de Paul, est né à Thionville le 3/12/1703. Comme son père, Jean-Henry, avait d'autres enfants susceptibles de reprendre son affaire, il s'est engagé le 20/07/1726 dans le régiment de Cossé-Brissac et devint lieutenant de cavalerie et parvint dans la région de Port-Louis pour encadrer les milices locales de garde-côtes. Il est probable que le commandement militaire essayait d'envoyer loin de leur région d'origine les soldats qu'il recrutait pour éviter une fraternisation avec la population. Dans la nouvelle affectation de Nicolas se trouvait le siège de la compagnie des Indes. Très vite, le jeune Limbourg s'intéressa au fonctionnement de cette société commerciale très lucrative et mesura les avantages financiers qu'il pourrait retirer en travaillant pour elle. Au cours de ses chevauchées dans le pays breton, il rencontra la jeune veuve Catherine Lozac'hmeur, s'en éprit et décida de l'épouser. Il donna sa démission de l'armée et s'installa à Nizon comme marchand de grains et fournisseur de la compagnie des Indes tout en travaillant avec sa femme au moulin de Poulhouas, qui appartenait aux Derval de Kerminoat.

La ville de Nizon représentait beaucoup d'atouts commerciaux. Elle était au centre d'une région agricole et était dotée d'un port, facilement accessible pour les bateaux se rendant à Port-Louis. Les archives des trésoriers du Port de Lorient mentionnent le nom de Limbourg parmi les principaux négociants de la région de Quimper qui ont fourni régulièrement des céréales à la compagnie des Indes de 1744 à 1765. On aurait aussi écoulé à Nizon les produits des colonies et les belles porcelaines de chine. Nicolas Limbourg mourut le 30/05/1766 à Noirmoutier chez sa fille Madeleine (sur l'acte de décès, il est écrit qu'il était « marchand de blé pour la compagnie des Indes de Lorient »). Sa veuve mourut peu après le 24/02/67 à Riec. Le mariage de Nicolas Limbourg avec Catherine Lozac'hmeur scella son destin de meunier, qui se perpétua dans ses descendants. Leurs deux fils s'installèrent comme meuniers, Thomas et Allain. Ce dernier eut plusieurs enfants, qui devinrent meuniers à leur tour et la tradition continua dans les générations suivantes.

7 générations de meuniers Limbour (le nom de Limbourg a été transformé en Limbour à la fin du XVIII^e s.). A la 3^{ème} génération, Guillaume Alain (1765-1816) x Gillette Le Coroller donnent naissance à :

°**Guillaume (1802-1856) x Marie-Amélie Le Forestier de Lesmadec, ancêtres de la branche des Limbourg de Ploumanac'h :**

-**Guillaume (1830-1886) x Marie-Corentine Rouat**

-**Prosper (1859-1910) x Louise, originaire de Saint-Goazec, ils achètent l'hôtel « Bellevue »**

à la fille de Bruno Abakanowicz, propriétaire du château de Costaérès, qui l'avait fait construire en 1898. Ils gèrent les viviers situés devant l'Hôtel. Un de leurs enfants achète l'hôtel du Phare qui sera ensuite racheté par Stanislas Le Luron en 1928.

°**Thomas (1806-1856) x Marie-Perrine Perron, perpétuent la branche des meuniers à Pont-Aven**

Les traditions populaires

Le costume de Pont-Aven est considéré comme l'un des plus beaux de Bretagne : La coiffe connue du monde entier grâce à Gauguin et ses amis peintres avec ses anses de dentelle. La tenue de cérémonie, jupe longue, gilet aux larges manches, un corselet et un tablier. Un velours plus ou moins orné de galon. Le velours est une étoffe venue d'Orient au 14^e siècle en Italie, Milan puis Rome. Elle se démocratise au XIX^e siècle. Le costume des hommes est aussi réhaussé de broderies. Les danses et les costumes sont à l'honneur de la fête des Fleurs d'ajoncs, le 1^{er} dimanche d'Août. La 1^{ère} eut lieu en 1905 sous l'impulsion de Théodore Botrel (1868-1925), personnage célèbre de Pont-Aven (cf annexe 4).

Quelques figures locales :

Pendant trente ans Xavier Grall a travaillé à l'hebdomadaire « La Vie ». Journaliste également pour le journal « Le Monde », il était imprégné de poésie. A partir de 1966, il se consacre à son oeuvre d'écrivain et de poète. Persuadé qu'il ne pouvait l'accomplir vraiment qu'en Bretagne, où il avait retrouvé ses racines, en 1973, Xavier Grall, sa femme et ses cinq filles quittent la région parisienne pour venir s'installer définitivement en Bretagne. Cependant, chaque semaine, il envoyait au journal les billets auxquels tant de lecteurs étaient attachés. A Pont-Aven, il trouve refuge à Bossulan en Nizon, dans la campagne de Pont-Aven. la famille Xavier Grall descend régulièrement à Pont-Aven, où chez Nicole Correlleau, bonne hôtesse, il retrouve le poète Georges Perros, le harpiste Alan Stivell, les chanteurs Glenmor et Gilles Servat, le photographe Thersiquel, et bien d'autres encore.



Figure 8 : Xavier Grall
(1930-1981)

Job Guével (1911-2000), maître verrier du milieu du XX^e siècle.

Installé à Pont-Aven, il réalise plusieurs chefs d'œuvre dont les vitraux modernes polychromes des églises Saint-Amet de Nizon et Saint-Joseph de Pont-Aven. Il est novateur dans la technique de morceaux de verre collés par du ciment, le style et la recherche de la couleur.

Jean Le Corronc, ébéniste qui s'établit à Pont-Aven vers 1905, bâtit une demeure de caractère, place de l'hôtel de ville, dans les années 1920. La façade est ornée de personnages sculptés. On doit à Jean Le Corronc les sculptures des boiseries de la salle à manger de l'annexe de Julia Guillou.

Les lieux mythiques de la Cité des Peintres, les hôtels et leurs bonnes hôtesse, **Julia Guillou (1848-1927), La belle Angèle (1836-1932), Marie-Jeanne Gloanec (1839-1915)** épouse de Joseph Le Glouannec qui avait raccourci son nom pour commodité commerciale.

Julia Guillou, d'abord simple employée, achète l'hôtel de Voyageurs en 1871. Elle accueille surtout « les académiques » ou encore « les américains », nom attribué à cette communauté d'artistes cosmopolite. L'affaire prospère et s'adjoint d'une annexe que Julia Guillou fait construire en face de l'hôtel, avec sa salle à manger de 250 couverts et ses 4 ateliers d'artistes, dont la façade nord offre de grandes baies, puis une maison d'hôtes pour résidents aisés à Port-Manech, la Villa Julia, vieux fort restauré. La récente restructuration du musée Paul Gauguin de Pont-Aven a intégré l'annexe de Mademoiselle Julia dans ses murs.

Marie-Jeanne Gloanec ouvre sa pension en 1860, aujourd'hui transformée en Maison de la Presse. C'est dans cette pension que se retrouvaient les révolutionnaires ou peintres impressionnistes, puis les peintres qui formèrent l'École de Pont-Aven autour de Paul Gauguin. La pension est vendue en 1891, Marie-Jeanne et son mari ouvrent l'hôtel Glouannec où Gauguin vécut en 1894. L'hôtesse accordait facilement des crédits aux artistes pour leur permettre de poursuivre leurs créations.

La Belle Angèle tient, près de la pension Gloanec, le Café des Arts, la troisième bonne hôtesse de Pont-Aven. Sa fille Angélique épouse un fils Satre qui va devenir Maire de la commune. Elle était aussi belle que sa mère. *La Belle Angèle, toile de Paul Gauguin, Musée d'Orsay.*

En 1889, lors de son troisième séjour à Pont-Aven, pour remercier l'aubergiste de sa confiance et de son amitié, Paul Gauguin proposa de peindre le portrait de sa fille, dite « La Belle Angèle », l'une des plus belles filles du pays.

Tout au long de sa peinture Gauguin la tient pour secrète. Le jour où Gauguin vint enfin remettre son cadeau, Angélique refusa la toile se trouvant laide, la coiffe de travers, les mains maladroites. Quelques échos de peintres lui étaient parvenus, des railleries parlant d'un côté campagnard de la peinture et le sujet aurait eu une tête de jeune vache.



Figure 9 : Pension Gloanec



Figure 10 : Ancien hôtel Julia



Figure 11 : Annexe de l'hôtel Julia devenue musée

Le musée de Pont-Aven

L'autoportrait de Robert Wylie (1839-1877), cheveux longs et barbe broussailleuse rappelle la venue des premiers peintres étrangers à Pont-Aven. Arrivé à Pont-Aven en 1864, R.Wylie demeure à l'hôtel de Julia Guillou.

Mais c'est évidemment l'arrivée de Paul Gauguin qui amplifie la notoriété de Pont-Aven. Le musée lui dédie donc un cabinet dans lequel sont présentées quatorze œuvres, parmi lesquelles quelques zincographies extraites de la suite Volpini (celle que Gauguin présente lors de l'exposition universelle de 1889 à Paris), reconnaissables à leur couleur papier velin jaune. Les pièces exposées ne sont pas représentatives de l'esthétique fondée sur les aplats de couleurs pures cernées de contours noirs qui définit l'École de Pont-Aven.

Le deuxième niveau du musée est consacré aux expositions temporaires, tandis qu'au premier étage, l'ancienne salle à manger de l'Hôtel Julia, où vivaient les peintres à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle se trouve réhabilitée en petit salon où se déroulent concerts, conférences et autres réceptions.

Les boiseries et les moulures d'époque ont été conservées. Ce vaste espace est éclairé par trois luminaires dont les lignes simplifiées évoquent le synthétisme des artistes de Pont-Aven. Conçus par Matali Crasset, ils projettent leur lumière sur des tapis circulaires inspirés de la palette chromatique de Maurice Denis, Paul Sérusier et Emile Bernard. La designer n'est pas la seule à s'être laissée guider par les œuvres des compagnons de Gauguin.

Les paysagistes de « l'Atelier de l'île » ont, quant à eux, bien observé « Paysage rocheux, le Pouldu » de Charles Filiger (1863-1928) afin de créer un jardin intérieur en terrasse, un jardin-tableau où pousseront bientôt bruyères, ajoncs et graminées, une végétation si bien représentée par l'école de Pont-Aven.

2 Les peintres à Pont-Aven

2.1 Les premiers peintres à Pont-Aven.

L'arrivée des peintres à Pont-Aven vers 1862-1863, correspond à l'ouverture de la ligne de chemin de fer Paris-Quimperlé. Les voyageurs se rapprochent de la Bretagne, attirés par une contrée qui leur semble demeurée vierge de toute transformation moderne. Les pionniers sont les américains, issus des écoles de Boston et Philadelphie, qui viennent parachever leur formation initiale à Paris. L'été, ils forment des communautés à Camaret, Douarnenez, Concarneau et surtout Pont-Aven.

Selon les propos de la conservatrice du musée, Estelle Guille des Buttes-Fresneau, dans un article de Bretagne Magazine, juillet-août 2015, « on ne dira jamais assez ce que le Pont-Aven pictural, d'importance mondiale, doit aux bonnes hôtesse ».

Robert Wylie (1839-1877), citoyen américain de Philadelphie arrive à Paris, en 1863 et décide de se rendre à Pont-Aven, à la fin de l'été 1864, attiré par un récit de voyage de son compatriote Henry Bacon. Il y retourne en compagnie de **Charles Way**, un américain de Boston, l'été suivant et pose son sac à l'Hôtel Julia en 1865.

Il a attiré à Pont-Aven d'autres jeunes peintres américains comme Mary Cassatt, Thomas Eakins, Frederick Arthur Bridgman, Thomas Alexander Harrison, etc.

Robert Wylie peint dans un style académique. Son tableau « La Sorcière bretonne (1872) », est la première œuvre d'un peintre américain récompensé au Salon de Paris.

L'artiste meurt hélas très jeune, à l'âge de 38 ans à l'Hôtel Julia. Le clergé refuse l'entrée au cimetière à cet étranger considéré comme un impie. La ville propose de l'enterrer dans un champ selon la pratique réservée aux suicidés. Mais Julia Guillou offre au défunt l'emplacement qu'elle s'était réservé dans le cimetière paroissial. Il se murmure qu'elle était amoureuse de Robert dont la mort provoqua un grand chagrin et elle ne se maria jamais.

En 1880 on estimait à une centaine le nombre de peintres résidant à Pont-Aven. Jusqu'à l'arrivée de Paul Gauguin à Pont-Aven en 1886, on ne peint pas là autrement qu'ailleurs. L'abondante « production bretonne » des années 1870-1890 est tout autant le fait des peintres académiques, naturalistes, impressionnistes (Boudin, Monet, Berthe Morisot, Auguste Renoir) et des divisionnistes (Paul Signac, Maximilien Luce, Théo Van Rysselberghe).

2.2 Les deux Paul, Gauguin et Sérusier, et Émile Bernard

C'est à Paul Gauguin (1848-1903) que Pont-Aven doit sa célèbre réputation de « Cité des peintres ».

A ses débuts Paul Gauguin peint dans le style de Corot. En 1874, il rencontre **Camille Pissarro (1830-1903)**, qui va l'initier au paysage impressionniste. Jusqu'en 1886, la peinture de Paul Gauguin se situe dans le mouvement impressionniste. En juillet 1886 il effectue un premier séjour en Bretagne et s'installe pour 3 mois à la pension Le Gloanec. Il y rencontre le très jeune peintre (et écrivain) **Émile Bernard (1868-1941)**, de vingt ans son aîné, qui pratique le « cloisonnisme », une technique picturale cernant chaque plan de couleur d'une fine cloison, un peu à la manière de la technique du vitrail. En 1888, les deux hommes se retrouvent à Pont-Aven. Une stimulation à peindre se joue entre les deux artistes. Entre temps, Gauguin a pratiqué la peinture sur céramique dont il retient la simplification des formes pour tendre à l'essentiel.

Paul Gauguin renonce à l'impressionnisme, influencé par Émile Bernard et par le courant symboliste, puis développe une nouvelle théorie picturale, le « Synthétisme ».

Sa recherche allait dans le sens d'une simplification des formes, il élimine les détails pour ne garder que la forme essentielle, simplification obtenue par l'usage du cerne et de l'aplat de couleur.

En octobre 1888, Gauguin se rend à Arles chez Vincent Van Gogh jusqu'au jour de la mémorable mutilation de l'oreille droite de ce dernier. Les toiles de Gauguin de 1889, le « Christ Jaune », « la Belle Angèle » évoquent l'influence de Van Gogh.

Gauguin retourne en Bretagne en 1889 et 1890, au Pouldu, tout proche de Pont-Aven, deux lieux où chaque été une importante colonie d'artistes tente d'élaborer une nouvelle peinture. Il y loge à "la Buvette de la Plage" de Marie Henry, en compagnie des peintres Meyer de Haan, Sérusier et Filiger. En 1894, d'avril à novembre, ce sera son ultime séjour à Pont-Aven, à l'hôtel Glouannec (actuel hôtel Des Ajoncs d'Or).

En 1901, il part pour s'installer aux Iles Marquises. Il meurt d'une crise cardiaque le 8 mai 1903 à Hiva Oa où il est enterré.

La même année Camille Pissarro meurt à Paris.

Émile Bernard (1868-1941)

Fils d'un industriel du textile, Émile Bernard naît le 28 avril 1868 à Lille. Il découvre à Paris les Impressionnistes et les peintures de Cézanne. En 1886 il arrive à Concarneau où il rencontre Émile Schuffenecker (1852-1934), ami de Gauguin et en août 1888, c'est la vraie rencontre avec Gauguin. Bernard est à Pont-Aven avec sa sœur Madeleine, la muse des peintres qui se marie avec Charles Laval.

Du point de vue artistique, Bernard et Gauguin se trouvent à un moment charnière de leurs évolutions artistiques. Ils vont tous les deux vers une simplification synthétique de la représentation d'une idée, d'où va naître le symbolisme de Pont-Aven.

Ce sont les recherches artistiques de l'été 1888, menées conjointement par Gauguin et Bernard qui donnent naissance au synthétisme ou la recherche d'une synthèse entre l'objet et son expression artistique. Deux toiles fondatrices :

« La Vision après le Sermon » de Gauguin.

Dans la même toile, sont réunies 2 espaces narratifs selon 2 échelles : une scène de prière et la lutte de Jacob avec l'ange, séparées par un tronc de pommier, à la manière des estampes japonaises

« Le Pardon ou Bretonnes dans la Prairie » d'Émile Bernard.

Émile Bernard peint en atelier pour mieux se libérer du modèle, avec des aplats de couleurs pures comme le fond uni vert et un ciel absent.



Figure 12 : Paul Gauguin,
« La Vision après le Sermon » (1888)



Figure 13 : Émile Bernard,
« Le Pardon ou Bretonnes dans la Prairie » (1888)

C'est sur ces bases que naîtra l'école de Pont-Aven.

L'école de Pont-Aven représente non pas un maître entouré de ses élèves, mais un groupe d'indépendants qui apportaient en commun leurs idées personnelles.

Paul Sérusier (1864-1927)

Pendant ce temps, à Paris... D'après l'article « Le Talisman » élaboré par le musée Maurice Denis de Saint-Germain-en-Laye, à l'occasion de l'exposition du Talisman au Prieuré en 1988 :

Paris 1888, au 48, rue du Faubourg St Denis (10^e arrondissement) se trouvaient plusieurs ateliers d'une jeune Académie fondée par Rodolphe Julian, jeune peintre en 1879. Avec d'autres peintres de l'école des Beaux-Arts, ils enseignent le dessin classique et la peinture académique selon le programme officiel.

A la manière du photographe le peintre doit séduire le public, l'invitant à se situer au milieu de la scène. En 1888, Paul Sérusier décide de passer ses vacances en Bretagne. Il arrive à Pont-Aven vers la mi-septembre et se rend directement à la pension Gloanec.

Avant sa rencontre avec Gauguin, sa peinture demeure classique.



Figure 14 : Paul Sérusier,
« Intérieur à Pont-Aven » (1888)

Au printemps 1888, les rapins (peintres apprentis d'un maître privé), Paul Ranson ; Pierre Bonnard et Henri-Gabriel Ibels, 21 ans ; René Prat, 20 ans ; Maurice Denis, 17 ans, qui faisaient partie des mêmes ateliers, élisent l'un des leurs, Paul Sérusier, 23 ans, comme Massier. A ce titre, il était chargé des tâches administratives et matérielles et devait veiller au bon déroulement des séances.

A Pont-Aven, les peintres célèbres, la plupart étrangers, descendaient à « l'hôtel des voyageurs » tenu par Julia Guillou, sur la place du village.

A la pension Gloanec, quelques peintres formaient un groupe à part, servis à part, et non plus à la table d'hôtes pour éviter les querelles entre « les Académistes » et eux-mêmes « les Impressionnistes » comme ils se dénommaient.

Qui étaient-ils ? Henri MORET (47 ans), Charles LAVAL (27 ans), Ernest PONTIER de CHAMAILLARD (25 ans), Émile BERNARD (20 ans), tous réunis autour de Paul GAUGUIN.

2.3 Le « Talisman » et son onde choc dans l'évolution de la peinture à la fin du XIX^e

La naissance du Talisman.

Au matin, les deux Paul quittent la pension Gloanec et se dirigent vers le Bois d'Amour. C'était un endroit très fréquenté par les peintres et les touristes.

Paul Sérusier avait emporté sa palette et ses couleurs, ses brosses et une planchette de bois appelée un « trois figures », de 27 cm sur 21,5 cm. La petite planche de Paul Sérusier n'était pas neuve. Sur l'une des faces, on distingue, en perspective un homme en sabots et une bretonne en costume.

Arrivés sur le chemin qui longe l'Aven, les deux hommes s'arrêtent. C'est le début de l'automne, le soleil éclairait les feuilles jaunes des hêtres et des chênes, il perceait l'ombre, à travers la futaie pour atteindre l'eau et créer une image en miroir. Gauguin interroge Sérusier : « Comment voyez-vous ces arbres ? » Une question inattendue puisqu'à l'habitude c'est le maître qui dicte à l'élève ce qu'il faut voir : « Je les vois jaunes » ; « Et bien mettez du jaune, le plus beau jaune de votre palette ».

Sérusier étale les couleurs sous la conduite du maître. C'est un moment de révélation, d'exaltation et de libération. Paul Sérusier venait de rejoindre les « Impressionnistes » ces révolutionnaires qui rendent l'équivalent passionné d'une sensation reçue.

La leçon du Talisman

Le soir même Sérusier quitte Pont-Aven en emportant le petit tableau, protégé par une autre planchette avec 4 bouchons aux angles. Il regagne Paris pour la reprise des cours à l'Académie Julian.

Le retour de Paul Sérusier à l'Académie Julian s'accompagne du récit de sa rencontre avec Gauguin.

Le groupe d'artistes : Maurice DENIS (1870-1943) ; Henri Gabriel IDELS (1867-1936) ; Paul-Elie RANSON (1861-1909) ; Pierre BONNARD (1867-1947) ; Edouard VUILLARD (1868-1940) ; Ker-Xavier ROUSSEL (1867-1944) se resserre autour de Sérusier avec le désir de s'affranchir de l'enseignement officiel.



Figure 15 : Marie Luplau, « Le Bois d'Amour à Pont-Aven » (1883)



Figure 16 : Paul Sérusier, « Le Talisman » (1888)

Le plus jeune élève de l'Académie Julian, Maurice Denis écrivit après la mort de Gauguin (1848-1903) :

« C'est à la rentrée 1888 que le nom de Gauguin nous fut révélé par Sérusier, au retour de Pont-Aven, qui nous exhiba, non sans mystère, un couvercle de boîte à cigares, sur quoi on distinguait un paysage informe, à force d'être synthétiquement formulé, en violet, vermillon, vert Véronèse et autres couleurs pures, telles qu'elles sortent du tube, presque sans mélange de blanc. « Comment voyez-vous cet arbre avait dit Gauguin, dans un coin du Bois d'Amour : il est bien vert ? » Mettez donc du vert, le plus beau vert de votre palette ; et cette ombre, plutôt bleue ? Ne craignez pas de peindre aussi bleue que possible ».

Ainsi nous fut présenté, pour la première fois, le concept de la surface plane recouverte de couleurs, « en un certain ordre assemblées ».

Un autre texte de Maurice Denis parut quelques années plus tard : *« C'est à la rentrée 1888, en octobre, qu'il nous montre à l'atelier un panneau de bois représentant un paysage qu'il avait peint sous la direction de Gauguin : paysage du Bois d'Amour, informe à force d'être synthétiquement formulé, qu'il appelait « LE TALISMAN » et qu'il m'a donné plus tard comme une relique ».*

La postérité verra dans ce tableau l'annonce d'une nouvelle conception de la peinture : pure, autonome, presque abstraite. Ainsi, au numéro d'inventaire, RF 1985-13 du Musée d'Orsay correspond cette description du Talisman : *« Composition abstraite évoquant une rangée d'arbres à gauche se reflétant dans un cours d'eau (jaune, vermillon, vert, brun violacé, gris bleuté, bleu) ».*

À partir de 1893, Paul Sérusier s'installe à Chateauneuf-du-Faou dans le Finistère, lieu qui restera son domicile principal jusqu'à la fin de sa vie. Sérusier s'éteint en 1927 à Morlaix.

3 Paris, l'origine des « NABIS » ou Maurice DENIS, le 3^e homme du Talisman

3.1 Les conséquences de la leçon du Talisman

L'histoire du Talisman lui parvient au moment de l'éveil artistique et des choix décisifs du jeune Maurice Denis. En 1888, il découvre des œuvres de Gauguin appréciées de Van Gogh comme, « la vision du Sermon », puis en 1889, les œuvres détonantes du groupe « impressionniste et synthétiste », Gauguin, Émile Bernard et leurs amis.

C'est Auguste Cazalis (1859-1930), ami de Sérusier, qui ayant suivi des cours de littérature sémitique avec Ledrain et collaboré avec lui à une nouvelle traduction de la Bible, trouva le nom de **Nebiim ou Nabis** qui signifie prophètes en hébreu, pour qualifier ces jeunes peintres inspirés, curieux de nouveautés esthétiques, portés par l'enthousiasme et décidés à proclamer haut et fort qu'il existait une autre manière de peindre que celle enseignée à l'École des Beaux-Arts.

Quelques membres du groupe des Nabis reçurent une épithète qui le caractérisait :

- Paul Sérusier : Le Nabi à la barbe rutilante (parce qu'il avait une barbe rousse)
- Maurice Denis : Le Nabi aux belles icônes
- Henri Gabriel Ibels : le Nabi journaliste.

Chaque samedi, les Nabis et leurs amis initiés se réunissaient pour discuter et montrer leurs dernières œuvres, au 25, boulevard Montparnasse, chez Paul Ranson dont l'atelier, situé au 4^{ème} étage, avait été baptisé « Le Temple ».

C'est tardivement que Maurice Denis vient dans ces lieux devenus mythiques qu'il n'a pas fréquenté aux heures décisives. En 1899, depuis Le Pouldu, il est passé à Pont-Aven.

Quelques artistes célèbres sont venus s'installer à Pont-Aven tels que : **Henri Delvallée (1867-1916)**, neveu de Théodore de la Villemarqué, l'auteur de Barzaz Breiz et grand ami de Théodore Botrel, **Maxime Maufra (1861-1918)**, **Émile Jourdan (1860-1931)**.

3.2 La suite de l'histoire du Talisman

Texte de Fabienne Stahl, chargée de conservation au musée du Prieuré à Saint-Germain-en Laye :

« Le Nabi aux belles icônes » a bien été le témoin et passeur du fameux tableau devenu manifeste de la peinture moderne, qu'il a lui-même conservé pieusement dans sa collection jusqu'à sa mort accidentelle survenue en novembre 1943.

La première exposition du Talisman date de mai 1943, exposition étant consacrée à « l'école de Pont-Aven et des Nabis », à Paris, Galerie Parvillée.

3.3 Maurice Denis, « l'heureux possesseur du Talisman »

Selon l'article de Fabienne Stahl :

Denis fait mention de sa possession du Talisman pour la première fois en 1942 lors de la réédition de l'ABC de la peinture de Sérusier. L'hypothèse avancée est celle d'une possession, dès l'origine du tableau, d'abord en dépôt de confiance, puis en cadeau, plus tard, pour remercier Denis, ou comme objet d'enseignement.

Des témoignages d'élèves de l'Académie Ranson rendent compte de l'utilisation du « Talisman » et de la « Nature morte Gloanec » de Gauguin pour développer leur inspiration.

Une autre pièce majeure de l'école de Pont-Aven faisait partie de la collection personnelle de Denis : « Le Pardon ou Bretonnes dans la prairie verte » d'Émile Bernard.

3.4 Épilogue de l'histoire du Talisman

« Maurice Denis aura gardé avec lui « Le Talisman » près d'un demi-siècle. Ses enfants à sa suite l'ont conservé fidèlement et ont permis son entrée dans les collections nationales. Ce tableau a été acquis par le Musée d'Orsay en 1985. Si le « Talisman » a été considéré comme une préfiguration de l'abstraction, Sérusier voulait que le cubisme soit sorti de lui à raison ». (article de F. Stahl).

Lors du centenaire de la peinture du Talisman une grande exposition eu lieu au Prieuré à Saint-Germain-en-Laye du 14 octobre au 20 novembre 1988 : « Le Prieuré célèbre le Talisman ».

En guise de conclusion :

L'immeuble du boulevard Montparnasse où les « Nabis » se réunissaient et où ils imaginaient un nouvel univers de l'esthétique, fut la propriété de la marquise de Montespan (1640-1707), qui fit construire l'Hôpital Général Royal, racheté, après plusieurs épisodes de son histoire, par Maurice Denis, en 1898, pour en faire sa demeure familiale, « Le Prieuré » et installer dans le parc, son atelier de peintre, construit sur les plans de Gustave Eiffel. La demeure dominant le magnifique parc boisé abrite désormais le Musée départemental du « Prieuré », créé en 1976, inauguré le 24 octobre 1980. Il est consacré aux Symbolistes et aux Nabis, à Maurice Denis et son temps.

L'exposition « LE TALISMAN de Paul SERUSIER, une prophétie de la couleur ».

L'exposition propose un décryptage aussi complet que possible du Talisman.

Le dialogue de Gauguin avec ses cadets fut l'un des plus décisifs de la peinture française du XIX^e. Fruit d'une volonté de partager avec le plus grand nombre de visiteurs des chefs-d'œuvre du patrimoine national, l'exposition est aussi emblématique de l'engagement du musée d'Orsay pour les territoires.

Partenariat de 5 ans signé entre Pont-Aven et Orsay depuis sa réouverture.

Pont-Aven accueille Le Talisman sur son lieu de création pour une durée de 6 mois.

Laurence des Cars, Présidente des musées d'Orsay et de l'Orangerie ; Estelle Guille des Buttes-Fresneau, conservatrice en chef des musées de Pont-Aven et Concarneau.

ŒUVRES DE L'EXPOSITION « LE TALISMAN de Gauguin, une prophétie de la couleur » :

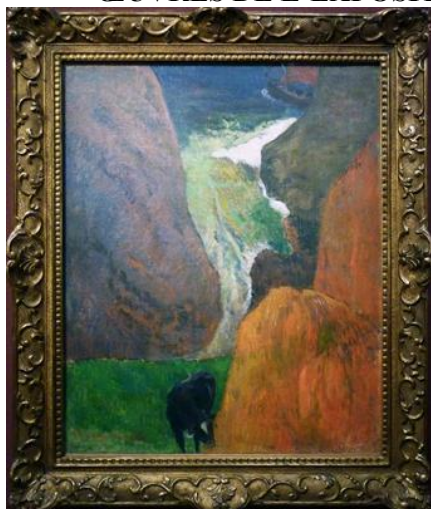


Figure 17 : Paul Gauguin,
« Au dessus du gouffre »
Ou « Marine avec vache » (1888)



Figure 18 : Paul Sérusier,
« Tétraèdres » (1910)



Figure 19 : Maurice Denis,
« Le Christ Jaune » (1890)

Annexe 1 : Théodore Hersart de la Villemarqué (1815-1895)

Il est né dans l'hôtel particulier de ses parents à Quimperlé (Keransker). Ceux-ci possèdent aussi le manoir du Plessis, situé dans la paroisse de Nizon, aux alentours de Pont-Aven, où il passe son enfance. Son père, Pierre, est député du Finistère. Sa mère Marie-Ursule de Vaugien est dame du Plessis-Nizon. Elle donne naissance à 8 enfants dont Théodore, le dernier. Elle chante à ses enfants des chants populaires bretons.

Théodore devient bachelier lettres en 1833. Il rentre à la faculté de droit de Paris puis à l'école des Chartes en 1836. Il parle français (langue de la famille) et le breton courant, langue de la population. Il commence alors à recueillir des chants bretons dans la région de Pont-Aven et prend des cours de breton auprès de l'abbé Henry pour pouvoir le lire et transcrire les chants. Il continue sa collecte de chants partout en Cornouaille, qu'il écrit aussi avec leur musique sur des Carnets. Le premier contient des chants notés surtout à Nizon, qui faisaient partie de la mémoire orale et n'avaient jamais été écrits.

Le « *Barzhaz Breizh* »

En 1839, il publie à ses frais un 1^{er} recueil de chants populaires bretons, qu'il intitule « *Barzhaz Breizh* », (soit 100 chansons avec leur traduction en français). Cet ouvrage lui donne à 24 ans un certain succès mondain et littéraire. Une deuxième édition augmentée paraît en 1845, et l'écrivaine George Sand, qui collecte aussi des chants de son Berry natal, exprime son admiration pour les « *diamants du Barzhaz Breizh* », et invente le concept de littérature orale.

TH de la Villemarqué ou « *Barzh Nizon* » peut-être considéré comme lexicographe, linguiste, poète, historien, folkloriste, premier collecteur de chants, imité plus tard par le Plouarétais François-Marie Luzel, les Lannionnais Jean-Marie de Pengwern et Constance Le Merrer, et enfin par Anatole Le Braz (auprès des chanteuses et conteuses Marc'harit Fulup de Pluzunet, et Lise Bellec de Port-Blanc), à la fin du XIX^e siècle.

Classement des chants du « *Barzhaz Breizh* » (issus de toute la Bretagne, au final) :

1. Les « *gwerziou* » ou complaintes (tristes) : chants mythologiques, héroïques, historiques et ballades.
2. Les « *soniou* » ou chants joyeux de fêtes et d'amour
3. Les légendes et chants religieux

De la Villemarqué donne beaucoup de détails : l'origine des chansons, (les paroisses où elles ont été collectées), des commentaires et des indications historiques.

La querelle du « *Barzhaz Breizh* »

Vers 1867, les premiers doutes sur l'authenticité de ces chants sont étalés publiquement. On l'accuse de les avoir inventés de toute pièce car ils sont trop beaux pour être issus de la tradition populaire. Mais certains le défendent : ils voient dans ces accusations une tentative française pour nier le génie breton et pour démontrer l'absence de littérature orale ou écrite de la langue bretonne. Accusé d'être un faussaire, de la Villemarqué reste silencieux et refuse de produire ses carnets. La polémique dure longtemps jusqu'au jour où un jeune étudiant en ethnologie, Donatien Laurent est reçu au manoir familial de Quimperlé en 1964. L'arrière petit-fils du collecteur lui remet un sac qui contient 3 gros carnets. L'étudiant découvre avec émotion les manuscrits auxquels il va consacrer sa vie de chercheur. En 1989, il publie « *Aux sources du Barzhaz Breizh* » et démontre l'authenticité de la collecte faite par de la Villemarqué.

Annexe 2 : La conspiration de Pontcallec

L'histoire du marquis de Pontcallec concerne une période sombre de l'histoire de la Bretagne. La période de la Régence de Philippe de Bourbon, duc d'Orléans y fut catastrophique. En 1718, il a imposé de nouvelles taxes alors que la province était exsangue, malgré le refus légal du Parlement et des Etats de Bretagne. Des opposants à la noblesse et des parlementaires formèrent une association qui reçut l'approbation de nombreux membres de la petite noblesse terrienne bretonne : 300 signatures dont celle de Chrysogone-Clément de Guer, marquis de Pontcallec (38 ans, vaste domaine entre Pontivy et Lorient ; forteresse entourée d'une forêt presque impénétrable)

L'été 1719 fut marqué en Bretagne par une cherté des grains, qui provoqua une série d'émeutes, un peu partout où le refus de l'impôt était général. Pontcallec et ses conjurés obtinrent l'aide de l'Espagne de Philippe V, neveu du Régent, en guerre avec la France. Un navire espagnol débarqua des soldats. Mais un des conjurés apprit en même temps l'établissement à Nantes d'un tribunal spécial chargé de poursuivre les comploteurs. Il prit peur croyant que tout était découvert et fit aussitôt rembarquer les espagnols.

Poursuivi, Pontcallec se déguisa en paysan, mais fut arrêté sans résistance le 28 décembre suite à une dénonciation. D'autres conjurés (de Talhouet, du Couédic, de Montlouis) se constituèrent prisonniers en janvier, abusés de fausses promesses de clémence. Le Régent lui-même voulut une justice d'exception. Les 4 hommes furent exécutés le 16 mars 1720 à Nantes, place du Bouffay, après jugement rapide par une cour royale, sans avocat, ni défense : convaincus de crime de lèse-majesté et félonie, ils furent exécutés le jour même sur l'échafaud, décapités à coup de hache.

La Gwerz

Mais l'émotion après cette spectaculaire et exemplaire exécution fut telle que le peuple breton entre Vannes et Quimper fit de Pontcallec, petit noble pauvre et frondeur, une figure de légende et perpétua son souvenir à travers de nombreuses chansons dont celle recueillie par T H de La Villemarqué et qui figure dans le « *Barzhaz Breizh* ».

La gwerz de Pontcallec (gwerz = complainte) est très longue et contient 70 couplets. Elle est devenue célèbre et a été reprise par les chanteurs Gilles Servat, Alan Stivell, et le groupe Tri Yann dans les années 1970. L'expression « *Treitour ah ! Mallozh dit (Toi qui l'as trahi, malheur à toi = sois maudit)* » qui revient souvent, fait référence à celui qui l'a dénoncé (un pauvre) et qui l'a conduit à l'échafaud.

« *Ur werzenn nevez zo savet
Treitour ah ! Mallozh dit 'ta ! (2 fois)*

*War markiz Pontcallec eo graet
Treitour ah ! Mallozh dit, Mallozh dit !
Treitour ah ! Mallozh dit 'ta !*

Une nouvelle chanson a été composée
Toi qui l'as trahi...
Elle a été composée sur le marquis de Pontcallec...

La gwerz est composée de 4 parties :

1. Le rattachement du peuple breton à son jeune marquis
2. La dénonciation
3. L'arrestation, le transfert à Nantes, et l'exécution
4. La tristesse de la population à l'annonce de la mort du marquis par le recteur de la paroisse de Berné au prône dominical

Le film

L'histoire et la chanson se retrouvent également dans le film « Que la fête commence » de 1975 où l'on voit le duc Philippe d'Orléans assurer difficilement la régence à la mort de Louis XIV, mal conseillé par son ami l'abbé Dubois. La scène finale (l'exécution du marquis) annonce le brasier de 1789. Le film a eu 3 césars : meilleur réalisateur (Bertrand Tavernier), scénario, et second rôle (Jean Rochefort ; l'abbé Dubois). Avec aussi, Philippe Noiret (le duc), Jean-Pierre Marielle (le marquis de Pontcallec).

Annexe 3 : L' « Utile »

L' « Utile » est un chasse-marée de Pont-Aven construit en 1877 à Redon, armé pour la navigation côtière par M. David de Pont-Aven et commandé par M. Léon Satre de Pont-Aven. Des vieilles photos de ce bateau montrent l'élégance de ses formes et la faiblesse du tirant d'eau, ce qui en fait un bateau parfaitement bien adapté aux petits ports de fond de ria comme celui de Pont-Aven. On a pu en redessiner les formes. On éprouve un sentiment d'admiration pour le constructeur qui a conçu et réalisé un outil de travail aussi remarquable : solidité, élégance, efficacité, silhouette intéressante avec un gréement fin. Tout cela lui donne une allure très marine et un charme certain.

Pour faire revivre l'«Utile », ses promoteurs ont choisi d'en réaliser une reconstitution à l'occasion de Brest 92. L'analyse de ses formes confirme une alliance d'archaïsme et de modernité. En hommage à Paul Gauguin qui vécut quelques temps à Pont-Aven, l'association lui a donné le nom de « *La Belle Angèle* ». Ce portrait peint par l'artiste en 1889, était celui de Marie-Angélique Satre, femme du capitaine de l' « Utile » et hôtesse du Café des Arts à Pont-Aven qui avait alors 21 ans.

La fin de « *La Belle Angèle* » (Naufrage en Finistère le 17 octobre 2017)

Anthony Meignan, (43 ans) connu à St Malo comme le capitaine habituel du cotre corsaire Le Renard, est mort avec « *La Belle Angèle* » dont la barre lui avait été confiée. Il devait le rapatrier à Pont-Aven où le bateau devait hiverner. Six personnes l'accompagnaient (2 professionnels et 4 bénévoles). Parti de St Malo le 15 pour Concarneau, le bateau relâche à l'Aber Wrach en raison du mauvais temps.

Le 17, il appareille à 5 h du matin, soit 20 minutes après la pleine mer pour profiter du courant de jusant. Il entre dans le chenal vers l'estuaire quand le skipper reçoit un message météo très pessimiste par la VHF (fort coup de vent avec des creux de 3 mètres) qui le décide à faire demi-tour.

Mais dans cette manœuvre, le bateau bousculé par la forte houle, échappe à tout contrôle. Le skipper est précipité à la mer par une déferlante et disparaît. « *La Belle Angèle* » talonne puis s'échoue sur des rochers où il cogne à chaque coup, la mer étant descendante. Les secours sont prévenus aussitôt.

Deux hélicos réussissent à sauver 6 personnes avec l'aide de la SNSM qui met des sauveteurs-plongeurs à l'eau. Le corps du skipper n'est retrouvé qu'en fin de matinée. Bientôt le bateau est fracassé par la houle. Une partie de la coque est retrouvée à 10 miles à l'ouest. Elle sera découpée en deux et tirée à terre.



Figure 20 : « *La Belle Angèle* »



Figure 21 : Tableau de Paul Gauguin, « *La Belle Angèle* » (1889)

Annexe 4 : Théodore Botrel à Pont-Aven

Théodore Botrel naît à Dinan le 14. 09. 1868. Ses parents partent travailler à Paris et le laissent à la charge de la grand-mère paternelle à Saint-Méen. A l'âge de 7 ans, il rejoint ses parents à Paris. C'est là qu'il va faire quelques études, découvrir la poésie et sa première femme Hélène Lutgen, d'origine Alsacienne, qu'il appelle Léna. Il commence à composer des chansons et le soir, il fréquente les cabarets de Montmartre où il chante ses œuvres en première partie.

Il y rencontre Feautrier qui lui compose la musique de sa chanson « *La Paimpolaise* » qui devient un vrai « tube » (2 millions d'exemplaires vendus). En 1898, toutes ses chansons sont réunies en un seul volume « *Chansons de chez nous* », qui obtient un très gros succès. C'est Anatole Le Braz qui en écrit la préface : il l'a connu à Port-Blanc dès 1890 comme il venait l'été dans sa maison de « *Ty-Chansonniou* » se rétablir d'une pleurésie.

Il chante également au pardon de La Clarté. Botrel a choisi de chanter la Bretagne uniquement, et apparaît sur scène en costume de Pont-Aven. Il se produit un peu partout en France et à l'étranger et devient l'ambassadeur de la Bretagne.

A Pont-Aven

En 1904, il vient donner un récital à Pont-Aven à l'hôtel Julia. Comme il apprécie la région et la douceur de son climat, il décide de s'y établir en 1905. Deux ans après, il y fait construire un manoir qui domine la rivière, dénommé « *Castel Brizeux* ». Il le vend en 1909, car il lui coûte trop cher et fait construire une maison baptisée « *Ker Botrel* » qui restera propriété de la famille.

En 1914, il s'engage comme combattant volontaire mais l'Armée refuse de l'incorporer pour raison de santé. Finalement, il est pris comme chanteur aux Armées. Sa femme décède en 1916 et est enterrée à Pont-Aven. Il repart aux Armées toujours comme chansonnier pour entretenir le moral des troupes.

Il se remarie en 1919 à Colmar avec Marie Schreiber dont il aura deux filles Lenaïck et Jeannick. Il reprend ses tournées. Il s'apprête à partir en Belgique en 1925 quand il meurt à Port Manec'h d'une congestion pulmonaire (à 57 ans). Ses obsèques solennelles marquent la région de Pont-Aven et toute la Bretagne.

Le chansonnier laisse une œuvre considérable : toutes ses chansons à succès mettent en valeur des thèmes variés tels que la mer, la nature bretonne, la société traditionnelle, les paysans, le monde rural, les petits métiers, la chouannerie, la légende catholique bretonne. Le climat politique de l'époque explique son patriotisme français et son conformisme militaire. Il repose au cimetière de Pont-Aven. En 1932, un jardin public lui a été dédié.

Botrel est souvent décrié soit à cause de ses chansons trop patriotiques, soit pour avoir donné une image un peu mièvre de certaines régions de la Bretagne dont Pont-Aven. Mais il ne faut pas oublier qu'il a connu la réussite alors qu'il n'avait comme tout bagage intellectuel que le certificat d'études ! Il est également à l'origine de la première fête folklorique de Bretagne. A peine arrivé à Pont-Aven, il a créé la Fête des Fleurs d'Ajoncs, puis, celle des Fleurs de Blé Noir à Dinan, en 1906.

Crédit photos : Michèle Le Bourg, Jacques Sécher (ARSSAT), André Le Person.

Figure : 12-13 : Internet.