

forme originelle. L'essentiel est quand même pour moi la préservation de cette voyelle de liaison et du groupe *-ige-* même dans les formes les plus déformées. Au vu de ces formes, mais seulement à partir de celles-ci, je suis porté à penser que le texte a quitté la Bretagne assez tôt, et que les versions bretonnes sont perdues, tandis qu'il ne nous reste que les versions exportées et leur descendance. Inévitablement, je vois la Normandie (Pental) comme le lieu de départ de la diffusion des textes qui nous sont parvenus. Le problème de la date, c'est inévitable, fera une controverse de fin de siècle fort convenable.

Que ce texte soit enfin disponible dans une édition fiable et accessible est une bénédiction pour les études hagiographiques. Quelle que soit la date de ce texte, nous savons qu'il a inspiré, parfois en réaction, bien des hagiographes bretons, et je crois bien qu'il y a unanimité pour y voir le texte le plus ancien, sinon le texte fondateur de l'hagiographie bretonne en général.

M. Flobert abandonne à d'autres la joie de la *Quellenforschung*. Je le comprends. De mon côté, je louerai sans réserves sa générosité qui nous a permis, à partir d'un texte saisi sous forme électronique, de dresser une concordance, à partir de laquelle, sans aucun doute, dans les années à venir, nous pourrions mesurer l'influence de ce texte sur l'hagiographie bretonne¹⁰.

L'édition de Fawtier était viciée par bien des aspects : déjà l'introduction permettait de se demander ce qui avait bien pu l'obliger à faire ce travail, et l'intérêt qu'il pouvait y trouver. Ses principes d'édition invitaient au commentaire, leur application encore plus. Il y avait des coquilles d'impression, inévitables sans doute, parce qu'un homme reste un homme, mais qui quand même incitaient à parler de négligence ou de désinvolture. Sa datation était un *diktat* plus qu'une démonstration. Il est navrant qu'un texte aussi fondamental ait été traité ainsi *de haut*, car le rôle de l'éditeur n'est pas de faire la leçon au texte, mais de se mettre au service du texte. C'est ce qu'a fait M. Flobert, car en traduisant il a rendu service au texte. L'édition de M. Flobert n'est pas une porte de placard enfin refermée : c'est un portail qui s'ouvre *enfin* à deux vantaux et que nous n'aurons pas refermé de sitôt.

Gwenaël LE DUC

La puissance et la grâce, sculpteurs bretons 1900-1950. Saint-Vougay, Association pour l'Animation du château de Kerjean, 1998, in-4°, 64 p.

En cette dernière décennie du *xx^e* siècle, les châteaux sont devenus les lieux privilégiés de présentation à un large public du patrimoine breton et des

¹⁰ Cette concordance est publiée par le CIRDoMoC.

recherches les plus récentes qu'il suscite. N'oublions pas qu'en 1989, les trésors des bibliothèques de Bretagne avaient été rassemblés dans les salles du château de Pontivy. Si l'on s'en tient au patrimoine artistique, c'est loin de Bretagne, au château de Schallaburg, près de Vienne, que se tint en 1990 l'exposition que l'on peut qualifier de fondatrice en ce domaine *Arts de Bretagne, XIV^e-XX^e siècles*. Un an plus tard, la première exposition d'été du château de La Roche-Jagu *Trésors secrets des Côtes-d'Armor : 1 000 ans d'art et d'histoire*, consacrée au patrimoine mobilier de ce département protégé au titre des Monuments historiques, était une réplique de celle de Schallaburg. Dans la lignée de ces deux expositions dont les catalogues étaient de véritables sommes¹ suivirent d'autres au thème plus restreint : en 1993, *Fenêtres sur cour. Les manoirs en Bretagne de 1380 à 1600* à La Roche-Jagu et *Art des villes Arts des campagnes en Bretagne aux XVII^e et XVIII^e siècles* à Kerjean qui depuis s'est fait une spécialité de la présentation de l'architecture et de l'art du XX^e siècle, avec *Le Flanchec* en 1995, *Le Corbusier et la Bretagne* en 1996, *Jeanne Laurent, le théâtre et les arts* en 1997 et cette année *La puissance et la grâce, sculpteurs bretons 1900-1950*.

Qu'il me soit permis, avant de rendre compte de l'ouvrage publié à cette dernière occasion, d'évoquer un souvenir personnel. A peine l'exposition *Trésors secrets des Côtes-d'Armor* inaugurée, Philippe Bonnet m'avait fait part de son désir d'organiser une exposition sur la sculpture bretonne. Cette déclaration n'avait rien de surprenant de la part de quelqu'un qui constatait dans le dernier paragraphe de l'introduction de cette exposition : « Sans doute ne s'agit-il que d'un premier bilan et l'image donnée ici du patrimoine artistique des Côtes-d'Armor est-elle fragmentaire. Des mises au point, des révisions peut-être s'imposeront au fil des découvertes – on les souhaite exaltantes – qui attendent les chercheurs de demain. Devant eux, la route est ouverte. *Digor eo an hent !...* ». Il s'est bien sûr empressé d'emprunter lui-même cette route. Dès 1993, il assurait la responsabilité scientifique de la superbe exposition « *Autour de Delacroix. La peinture religieuse en Bretagne au XIX^e siècle* » qui orna les cimaises du musée municipal de la Cohue de Vannes. Il avait réussi à réunir les meilleurs spécialistes de l'hexagone qui, dans un somptueux catalogue, donnèrent des textes introductifs et des notices faisant le point des connaissances sur ce sujet. Pour parvenir à la réalisation du projet d'exposition sur la sculpture, le chemin fut plus long et plus tortueux, mais ce ne fut pas plus mal ainsi, car cela permit à Philippe Bonnet de mûrir son projet et de l'enrichir au contact d'autres compagnons de route rencontrés lors de collaborations diverses. L'un d'eux est Daniel Le Couédic, directeur de l'Institut de géoarchitecture à l'université de Brest, bien connu par ses travaux, souvent menés de concert avec René Le Bihan,

¹ Voir les excellents comptes-rendus de ces catalogues donnés par Michel Mauger dans les colonnes de la présente revue en 1991 et 1992.

dont le premier aboutissement est la publication en 1986 de l'ouvrage *1918-1945. Bretagne - Modernités et régionalisme* qui précéda de près de dix ans celle de sa monumentale thèse *Les architectes et l'idée bretonne, 1904-1945. D'un renouveau des arts à la renaissance d'une identité*. Un autre est Philippe Le Stum, conservateur du Musée départemental breton, spécialiste du costume breton et bon connaisseur de la production des faïenceries de Quimper.

Suivant une tradition maintenant bien établie, surtout depuis l'exposition de Schallaburg qui avait rassemblé des compétences diverses (universitaires historiens et historiens de l'art, conservateurs de musée et de l'Inventaire, architectes), ces trois spécialistes ont associé leurs talents et mis en commun leurs connaissances pour la réalisation de cette exposition sur la sculpture en Bretagne durant la première moitié du XX^e siècle. Surtout, ils ont eu la bonne idée de nous livrer des textes qui constituent, sur un sujet certes déjà exploré, mais jamais dans sa totalité, une synthèse des recherches universitaires menées ces dernières années et de leurs propres travaux, auxquels il faut ajouter les explorations de certains conservateurs de musée.

Cette volonté d'esquisser une synthèse assortie des mises au point jugées nécessaires est affichée par le titre du premier texte dû à Philippe Bonnet : «La sculpture bretonne dans la première moitié du XX^e siècle : mythes et réalités». En introduction à ce très dense tableau d'ensemble, il met en exergue deux dates encadrant parfaitement le sujet : 29 octobre 1911, inauguration à Rennes du groupe sculpté commémorant l'Union de la Bretagne à la France dû à Jean Boucher - 15 juillet 1951, inauguration à Camaret du monument élevé aux Bretons de la France Libre réalisé par l'architecte Jean-Baptiste Mathon et le sculpteur François Bazin. Mais en fait, tout commence, comme il le souligne lui-même, avec l'ouverture en 1881 d'une école des beaux-arts à Rennes qui allait produire une première génération de sculpteurs : Jean Boucher, Armel-Beaufils, Francis Renaud, Paul Le Goff, disparu trop tôt... René Quillivic se distingue des autres par sa formation qui ne l'a pas conduit à Rennes mais directement à Paris et par son inspiration puisée dans la matière de Bretagne. Un tournant important est marqué par la Grande Guerre : pour la réalisation des monuments aux morts, il est fait appel aux sculpteurs du cru. S'exprime ainsi leur sensibilité bretonne, sans que l'on puisse parler d'une spécificité bretonne ou d'une école bretonne de sculpture, comme le démontre par quelques comparaisons bien choisies Philippe Bonnet qui, de façon tout aussi convaincante, bat en brèche la traditionnelle attribution à Quillivic de la paternité de l'imagerie de la deuilante. A la commémoration des morts de la Grande Guerre suivit un autre type de célébration, celle des grands hommes de la province : statues de Théodore Botrel, Anatole Le Braz, Charles Le Goffic, Aristide Briand...

Résidant généralement dans la capitale, ces artistes bretons de la première génération puisent largement dans la thématique bretonne. Plus radi-

cal et plus total est l'attachement à la matière de Bretagne d'une génération nouvelle, celle des *Seiz Breur* qui à Paris ont fréquenté les architectes Morvan Marchal et Olier Mordrel, à l'origine du lancement du journal *Breiz Atao* et de la fondation du Parti Autonomiste Breton. Rejetant les influences françaises, ils tournent leurs regards vers l'Europe et l'Irlande en particulier. En raison de la disparition prématurée de Georges Robin, leur bilan se limite, en concordance avec leur volonté affichée de développer les arts industriels, presque exclusivement aux oeuvres reproduites par les faièneries de Quimper.

Les expositions internationales de 1925 et 1937, et surtout la seconde qui réserva à la sculpture une place importante, servirent de tribune aux artistes bretons. De la période de la seconde guerre mondiale, Philippe Bonnet nous fait connaître deux oeuvres originales, le bas-relief en calcaire commandé à François Bazin pour l'Institut de géologie de Rennes et le décor réalisé pour un bar de nuit de la même ville par René-Yves Creston, Jorj Rual et Jean Goron. Des lendemains de la Libération qui marqua un coup d'arrêt pour nombre de ces artistes engagés dans un mouvement breton discrédité, il a bien sûr retenu la fructueuse collaboration qui s'établit entre Joseph Savina et Le Corbusier, évoquée en 1989 déjà par Pascal Aumasson au musée de Saint-Brieuc, puis en 1996 au château de Kerjean.

Pour terminer, Philippe Bonnet démontre, exemples à l'appui, «combien sont factices les catégories, et trompeuses les étiquettes».

Daniel Le Couédic, spécialiste des architectes bretons, connaît bien les partenaires naturels de ceux-ci, les sculpteurs que l'on rencontre à maintes reprises dans sa thèse. Sa contribution, dont l'intitulé «Sculpter le destin, l'infléchir peut-être» est une parfaite illustration de son sens de la formule élégante, s'ouvre par l'évocation de l'hommage rendu par les sculpteurs bretons aux morts de la Grande Guerre : il analyse le réalisme des monuments commémoratifs et ses multiples dimensions idéologiques. Il fournit au passage quelques précisions par rapport au texte précédent sur la fondation de l'école régionale des beaux-arts de Rennes. Des précisions, il en apporte également sur six sculpteurs au total, essentiellement, hormis Georges Robin, au travers de leur collaboration avec les architectes. Le moins connu est Ferdinand Massignon, alias Pierre Roche, qu'il tient pour un précurseur dans la caution qu'il apporta à un régionalisme balbutiant. Plus célèbre est Boucher qu'il nous présente sous un angle inattendu, celui de son amitié avec l'architecte Victor Lesage, avec lequel on le voit fréquenter les amicales bretonnes d'Ile-de-France et élaborer un étonnant projet de monumentalisation du cours de Vincennes. De Quillivic partagé entre archaïsme et modernité, il retient le dédoublement de la personnalité. On connaît l'admiration que Daniel Le Couédic voue à la chapelle de l'institution Saint-Joseph de Lannion conçue par l'architecte James Bouillé avec l'apport de dom Bellot. Il était donc normal qu'il évoquât le sculpteur Jules-Charles Le Bozec dont

la carrière s'inscrit dans le renouvellement de l'art religieux : l'ornementation de la chapelle précitée contribue certainement à ce que Daniel Le Couédic la place au rang des oeuvres majeures du *xx^e* siècle breton. Parfait connaisseur des expositions internationales de 1925 et 1937, il décrit la contribution des sculpteurs bretons à ces manifestations, en particulier à celle de 1937 qui marqua l'apogée du renouveau breton : « Toutes les sensibilités, la plupart des sculpteurs s'y retrouvèrent sous la même bannière : le *Gwenn ha du*, qui (flottait) là pour la première fois de façon officielle », « l'impressionnant pavillon breton eut l'ampleur d'une participation nationale ». Pour la période de l'après-guerre, Daniel Le Couédic poursuit sa galerie de portraits avec Joseph Savina qui résolut à sa façon la contradiction apparente entre régionalisme et modernité dans sa transcription en volumes des dessins et peintures de Le Corbusier.

Dans sa très minutieuse, mais jamais ennuyeuse étude « Sculpture et céramique quimpéroise dans l'entre-deux guerres », Philippe Le Stum démontre que le renouveau artistique de celle-ci constitue l'aspect majeur de la transformation des arts appliqués bretons durant cette période et souligne le rôle qu'elle joua dans la diffusion des oeuvres des sculpteurs bretons. Les deux manufactures quimpéroises, Henriot et HB, dans leur concurrence, s'attachèrent la collaboration d'artistes qui apportèrent à l'industrie céramique leur renommée et leur capacité de renouvellement dans un contexte favorable à l'illustration du genre breton. On remarquera que si la Grande Maison s'attacha les services de sculpteurs bretons comme Quillivic, Bazin, Le Bozec, Robin, la manufacture Henriot fit appel, hormis Nicot, à des artistes dont la spécialité n'était pas la sculpture : Mathurin Méheut (qui introduisit des sculpteurs non bretons : le nancéen Émile Bachelet et le dijonnais Henri Bouchard), René-Yves Creston, Yvonne Jean-Haffen. Au fil de son article, Philippe Le Stum nous livre une impressionnante énumération de la production des oeuvres en faïence ou en grès des sculpteurs bretons dont il distingue trois catégories : la reproduction d'oeuvres monumentales dont la réplique prolongeait le succès, des oeuvres spécialement modelées pour la commercialisation en céramique, les figurines décoratives polychromes exploitant le pittoresque des costumes et de la vie traditionnelle de Cornouaille.

Le catalogue proprement dit, même succinct, mérite qu'on s'y arrête : pour chacun de la douzaine d'artistes retenus une notice biographique précise, limitée à la tranche chronologique étudiée, précède la liste des oeuvres présentées. On regrettera seulement la petitesse des caractères qui n'incite guère à la lecture de ce catalogue. Cependant, si l'on regarde de près la provenance des oeuvres, on remarque qu'une très large partie se trouve habituellement non pas dans un musée, mais dans des édifices publics (mairies, chapelles) et des collections particulières. C'est là le reflet du travail de recensement et de contacts effectué sur ce thème ces dernières années par

Philippe Bonnet en tant qu'inspecteur des Monuments historiques : ce n'est pas l'un de ses moindres mérites que d'avoir su sortir de l'oubli des maquettes indispensables à la compréhension de l'évolution des artistes.

Au moment de livrer une impression d'ensemble sur cet ouvrage, reflet de trois regards croisés (et non divergents) sur la sculpture bretonne de la première moitié de ce siècle, il est primordial de souligner l'unité de ton des trois auteurs qui se sont parfaitement réparti les rôles : évitant les redites, leurs textes se complètent et se répondent parfaitement. Il se dégage de la lecture toujours agréable de cet ouvrage bien équilibré, bien dosé, une belle harmonie. Il serait futile de parler de dissonance lorsque Philippe Bonnet parle de deux générations de sculpteurs là où Daniel Le Couédic en distingue trois. Mieux vaut retenir par exemple la belle unanimité dont font preuve les trois chercheurs dans l'intérêt manifesté à l'égard de Georges Robin, porteur de promesses dont une mort prématurée a empêché l'éclosion. Son oeuvre, quoique (ou parce que) brève, semble présenter à leurs yeux la fusion la mieux réussie de la tradition régionaliste et de la modernité : comme l'écrit Philippe Le Stum, «ouvert aux avant-gardes, il voulut, tout en les assimilant, retrouver la force d'expression de la sculpture bretonne moderne».

Pour ce qui est du fond, on retrouve au fil des pages les thèmes maintenant bien connus de réseau, de génération, de contacts avec l'extérieur, de la vitalité du débat d'idées qui agite alors la Bretagne et que reflète une littérature profuse. Les auteurs maîtrisent parfaitement leur sujet : la richesse et la précision de l'appareil critique est la démonstration de leur érudition. On ne peut qu'être d'autant plus admiratifs devant leur capacité à concentrer ainsi l'expression de leur pensée. Limités par le format de l'ouvrage, ils se sont imposé une discipline qui ne fait que renforcer la force de leur message où s'allient concision et exhaustivité. Il est regrettable malgré tout qu'ait été sacrifiée une bibliographie que ne remplacent pas les nombreuses références données en note.

Que dire de la forme, si ce n'est qu'elle force l'admiration ? Les illustrations sont nombreuses et de bonne qualité et il est judicieux d'avoir réservé une large place à des oeuvres qui pour des raisons évidentes ne pouvaient être présentées dans le cadre de l'exposition. Mais surtout la langue des auteurs est riche, les textes merveilleusement ciselés et il paraît superflu de répéter ce que d'autres ont déjà écrit sur l'élégance du style de Daniel Le Couédic². Mieux vaut s'effacer pour citer l'une après l'autre, les conclusions de Philippe Bonnet et Daniel Le Couédic :

«Deux générations de sculpteurs ont trouvé une alternative à l'enseignement académique que la grande tuerie de 14-18 avait rendu parfaitement

² Voir par exemple l'appréciation de Michel Lagrée dans les *Annales de Bretagne*, 1996, n° 4, p. 151.

dérisoire, dans sa thématique comme dans son formalisme : ce fut le régionalisme, courant de pensée dont les fondements préexistaient à la guerre, servi par l'invention d'une écriture plastique épurée et puissante. Certains se contentèrent de capter les derniers feux d'une vieille civilisation paysanne entrée en agonie [...], d'autres voulurent démentir l'assertion de Le Braz : «La Bretagne s'en va lentement sans espoir de retour», et faire de l'art un instrument de renaissance et d'émancipation politique».

«Académique quand exister nécessitait de refouler sa sensibilité native ; réaliste lorsqu'elle fit retour sur soi et découvrit avec horreur et tendresse qu'un monde figé allait s'effondrer ; archaïque quand le salut parut résider dans un ressourcement ; militante à l'instant où l'espoir renaquit ; avide de nouveaux rivages lorsque le monde se dilata : elle fut assurément vigilante et c'est le mérite qu'il faut lui reconnaître».

Le seul véritable reproche que l'on pourrait faire à cette belle étude est la banalité de son titre. Plus évocatrice est à mes yeux la maquette de la couverture : blancheur du plâtre de la statue certes gracieuse d'Armel-Beaufils, entrant comme un coin entre un bleu assombri et un rouge saturé, symbolisant l'interpénétration du régionalisme breton et des influences françaises... et européennes.

Ceci dit, je suis persuadé que nombreux seront les lecteurs qui ne s'arrêteront pas à ce titre et tourneront la page de couverture. Et ils n'auront pas tort ! On ne peut en effet que savoir gré aux trois auteurs d'avoir ainsi livré leur vision de spécialistes, au moment où ce siècle s'achève, sur la sculpture qui a vu le jour en Bretagne durant sa première moitié. Ils ont su mettre en relief et en lumière un patrimoine côtoyé fréquemment sans être vu et encore moins lu dans toute sa dimension sociale, politique, idéologique et culturelle. Espérons que cette belle exposition et l'ouvrage qui l'accompagne feront prendre conscience à tous de la valeur du legs des sculpteurs bretons et de la nécessité de sa sauvegarde. Souhaitons aussi que pour les auteurs la route sera longue encore et leur permettra d'offrir au public breton le fruit de nouvelles et passionnantes découvertes.

Alain DROGUET

Family Trees and the Roots of Politics. The prosopography of Britain and France from the tenth to the twelfth century, edited by K. S. B. KEATS-ROHAN, Woodbridge, The Boydell Press, 1997, 384 p.

Katharine Keats-Rohan et David Thornton, dont on connaît la compétence en matière de prosopographie, ont pris l'initiative de réunir à Oxford, au Manchester College, du 27 au 31 mars 1995, un colloque de dix-sept spécialistes qui ont échangé leurs vues sur liens familiaux et vie publique dans le royaume de France et les îles Britanniques du X^e au