

et l'impérieux désir de redonner une âme à la ville reconstruite s'expriment par l'inhumation, dans la cathédrale, du chef de Jacques Cartier en 1972, suivie, un an plus tard, du retour des restes de Duguay-Trouin depuis l'église Saint-Roch de Paris.

De l'émouvante préface de M^{gr} d'Ornellas à la conclusion de l'ouvrage par le curé de la paroisse, la cathédrale Saint-Vincent vit dans ce livre et sous la plume principale de P. Petout, comme un lieu exceptionnel, qui conjugue l'histoire la plus ancienne, sa résilience et celle de la ville après sa destruction, la connaissance voire la redécouverte archéologiques et la foi des fidèles.

La cathédrale de Saint-Malo est un grand livre d'histoire et de vie, que ce bel et somptueux ouvrage, richement illustré, fait découvrir ou redécouvrir.

Geneviève LE LOUARN-PLESSIX

Pascal AUMAISON, *Seiz Breur, pour un art moderne en Bretagne, 1923-1947*, Châteaulin, Locus Solus, 2017, 192 p.

Dix-sept ans après l'exposition consacrée au mouvement *Ar Seiz Breur* et le catalogue de référence qui fut alors publié³⁴, paraît aux éditions Locus Solus une nouvelle synthèse consacrée à ce mouvement artistique qui fut actif de 1923 à 1947.

Alors, pourquoi ce nouvel ouvrage ? L'auteur, Pascal Aumasson, au terme d'une vie professionnelle largement consacrée aux musées bretons, a travaillé à plusieurs reprises sur les *Seiz Breur*. C'est ainsi qu'il organisa il y a trente ans, en 1988, une exposition au musée de Saint-Brieuc consacrée à l'ébéniste Joseph Savina qui fut l'un des compagnons du groupe. Il participa également à l'aventure de la grande exposition itinérante de 2000, comme membre du comité scientifique de l'exposition et auteur du chapitre du catalogue consacré au mobilier. Ses postes successifs l'ont conduit à prendre la conservation de musées bretons importants, si l'on excepte le musée départemental breton de Quimper, où sont conservés les principaux fonds d'archives et d'œuvres *Seiz Breur* des collections publiques. C'est peu dire que l'auteur possède une connaissance fine des œuvres, des archives et des acteurs du mouvement.

L'ouvrage s'inscrit dans une collection consacrée aux artistes de Bretagne, au sein de laquelle est déjà paru un *Pierre Péron* de Pascal Aumasson. D'un format de 18x22 centimètres, sa couverture reprend un projet d'étoffe de Suzanne Creston. La mise en page laisse une grande place à l'iconographie couleur. La typographie utilisée déroute le lecteur au départ ; il s'agit d'un caractère composé en 1927 par Gert Wiescher, tandis que les pages sont numérotées d'après une typographie composée

34. LE COUÉDIC, Daniel et VEILLARD, Jean-Yves (dir.), *Ar Seiz Breur, 1923-1947, La création bretonne entre tradition et modernité*, Rennes, Terre de Brume/Musée de Bretagne, 2000, 272 p.

par l'artiste allemand Josef Albers, membre du *Bauhaus*. Ce parti pris éditorial du maquettiste et de l'éditeur participe aussi de la volonté affichée de vouloir renouveler notre regard sur ce mouvement en l'inscrivant plus généralement dans le contexte artistique de son époque, qu'il soit national ou international.

Il fallait éviter que cet ouvrage ne soit qu'une synthèse de l'ouvrage de 2000, mais l'auteur s'est appuyé sur des sources inédites et des travaux parus depuis. L'ouvrage de 192 pages se décompose en onze chapitres.

Les trois premiers sont consacrés à la genèse, aux sources d'inspiration et aux premières réalisations du groupe lors de la période Malivel. Les premiers *Seiz Breur*, les sept fondateurs qui ont donné leur nom au groupe, ont pour la plupart d'entre eux une formation académique (complète ou partielle) aux beaux-arts, que ce soit dans une école régionale (Rennes ou Nantes pour la plupart) ou nationale, aux beaux-arts de Paris. Ce ne sont donc pas simplement des artistes « locaux » avec tout ce que ce terme peut compter de péjoratif. Ils sont aussi au fait des grands mouvements artistiques, puisqu'ils fréquentent voire même participent aux salons parisiens, et visitent les expositions dans les galeries ou dans les grandes institutions parisiennes. Ils consultent des revues d'art et évoluent dans des milieux artistiques cosmopolites, et non refermés sur une bretonnitude problématique. Le mouvement naît dans un contexte parisien et est originellement composé d'artistes originaires de Haute-Bretagne. Il se construit autour d'un projet de pavillon breton à l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de 1925. Ce qui se réduit finalement à une salle, l'Osté, vit éclater le groupe, dans sa première configuration, Jeanne Malivel ayant choisi de s'en écarter délibérément, Christian Lepart et Pierre Abadie-Landel étant mis à l'écart en raison des tensions avec Creston.

Les six chapitres suivants sont plus classiquement consacrés aux domaines d'intervention du groupe : textile, céramique, graphisme, mobilier, art sacré et l'intéressant chapitre consacré à « l'art de s'exposer ».

Le chapitre intitulé « De nouvelles voies 1939-1947 » sera sans doute l'un de ceux qui seront lus avec le plus d'attention... Le grand mérite de Pascal Aumasson est de ne rien éluder de la période de la guerre et les positions des uns et des autres, en dépit des engagements ou des compromissions individuelles, montrent bien que le mouvement *Seiz Breur* dans son ensemble, au cours de ses vingt-cinq années d'existence, ne saurait se résoudre à un « art totalitaire ». La question du positionnement politique global des artistes et intellectuels en Bretagne au cours de la guerre reste à étudier en profondeur. N'y aurait-il pas quelques questions à se poser sur certains écrivains comme Roger Vercelet ou peintres comme Louis Garin pour ne citer qu'eux ? Cette collaboration à laquelle les *Seiz Breur* ont été associés dans leur ensemble ne correspond à rien : la période de l'occupation ne fut en rien l'apogée du mouvement, mais bien plutôt celle du délitement. Tirailé entre des engagements politiques parfois opposés, en proie aux initiatives d'un

René-Yves Creston qui pensait, peut-être naïvement, que les temps étaient propices à la mainmise des *Seiz Breur* sur le domaine culturel breton (ce qu'il envisageait sans doute dès la refondation de 1928), le groupe finit par éclater dans les derniers mois de la guerre et à la Libération. De tout ceci l'auteur ne cache rien. On pourrait seulement regretter que le rôle de la préfecture régionale ne soit pas plus détaillé.

Si l'on tire un bilan de l'activité du mouvement *Seiz Breur* au cours de son existence, c'est celui d'indéniables réussites individuelles (parfois ponctuelles), mais aussi l'impression d'un échec global. L'ambition initiale de renouveau des arts bretons – proposer au plus grand nombre des objets de décoration et de la vie quotidienne – se sera fracassée aux réalités politiques du moment, ainsi qu'aux rapports ambigus qui régissent des artistes. Peut-être faut-il aussi souligner avec Pascal Aumasson que l'abandon presque total du domaine des arts appliqués est également un important marqueur de la fin du mouvement.

En conclusion, cet ouvrage est d'un intérêt certain pour ceux qui veulent découvrir ce mouvement et pour ceux qui, le connaissant déjà, y trouveront sources, textes et œuvres inédites. Soulignons enfin qu'à nos yeux l'un des grands mérites de cet ouvrage est de faire sans doute découvrir au plus grand nombre l'étendue du talent de Suzanne Creston, qui bénéficie ici d'une exposition iconographique jusqu'alors jamais atteinte. L'auteur a pu avoir accès aux archives de l'artiste, riches de plusieurs centaines de documents qui montrent bien l'extraordinaire modernité des recherches dans le domaine de l'abstraction géométrique. La comparaison avec Sonia Terk-Delaunay n'est en rien déplacée.

Olivier LEVASSEUR

chercheur associé au Centre de recherche bretonne et celtique, Rennes
EA 4451, laboratoire Ermine

Fañch POSTIC et Jean-François SIMON (dir.), *René-Yves Creston (1898-1964), un artiste breton en quête d'altérité*, Brest, Centre de recherche bretonne et celtique, 2017, 320 p.

Connu surtout pour avoir voulu « réinventer la Bretagne », René-Yves Creston (Saint-Nazaire, 1898-Étables-sur-Mer, 1964), qui n'avait pas manqué de trouver d'autres artistes sur cette voie, est de ceux qui ne faisait pas de la solitude de l'atelier un refuge. Au contraire, souvent son travail fut organisé autour de projets collectifs, autant de situations que le Centre de recherche bretonne et celtique à la faculté des lettres Victor Segalen à Brest s'est proposé d'analyser, à l'occasion d'un colloque au printemps 2015, au musée des marais salants de Batz-sur-Mer, dont les responsables mènent des études de fond sur l'artiste³⁵.

35. Voir, par exemple, *René-Yves Creston, l'instant du geste*, Lopérec, Locus Solus, 2015.