

guide auquel se référeront tous les promeneurs et visiteurs éclairés, avides de découvrir, loin des grandes routes, de tels trésors cachés dans nos campagnes bretonnes.

Christiane PLESSIX-BUISSET

Laurence PROD'HOMME (dir.), *Reflets de Bretagne. Les collections photographiques du musée de Bretagne*, Lyon, Fage éditions, 2012, 256 p., ill. n.b. et coul.

Édité à l'occasion de l'exposition éponyme présentée aux Champs Libres, cet ouvrage est plus qu'un catalogue puisqu'il publie beaucoup plus de photographies que celles exposées, en les accompagnant de plusieurs textes de présentation et d'analyse, sous la plume de six collaborateurs réunis par Laurence Prod'homme, conservatrice au musée de Bretagne. C'est une indéniable réussite, servie par des reproductions photographiques d'une qualité exceptionnelle : après les objets du musée, qui ont fait l'objet d'une recension par mes soins dans ces colonnes<sup>12</sup>, en voici donc les photographies.

Les collections photographiques du musée sont impressionnantes : 400 000 négatifs, 13 000 tirages soit 2 kilomètres de rayonnages et, même s'il n'y a encore que 94 000 notices d'inventaire faites (soit 20 à 22 % des notices totales), reconnaissons que sélectionner un peu plus de 300 photos seulement pour cet album est particulièrement difficile.

Une « Introduction », articulée en deux points, ouvre le volume, avant trois grands chapitres. Elle présente d'abord l'histoire de la constitution des collections. Au début (1851-1930), les acquisitions sont ponctuelles et de circonstance : le Musée reçoit des clichés de l'arrivée du chemin de fer, des grands travaux urbains rennais, des fouilles archéologiques gallo-romaines et médiévales, des voyages officiels... puis, c'est une « hibernation » de quarante ans. Vient alors le temps de l'acquisition systématique d'ateliers et studios régionaux : sous l'impulsion dynamique de Jean-Yves Veillard (1967-2000), sont achetés les fonds Laurent-Nel, Raphaël Binet, Gouriou, Charles Bonamy, etc. Ce sont de très importants enrichissements : un fonds comme celui des Studios Rault-Houdus, par exemple, totalise 60 000 négatifs. Dans une troisième étape, on s'oriente vers les « artistes photographes », comme Jean Hervoche, Claude Legall, entre autres, puis, de 1990 à 2012, un « retour aux sources » avec des photographies anciennes : Constant Puyo, Paul Géniaux, par exemple. La seconde partie de l'introduction esquisse, très sommairement, une histoire « en pointillé » de la photographie en Bretagne, depuis les premiers auteurs de daguerréotypes jusqu'aux photographes professionnels, en ville, à la campagne

<sup>14</sup> *Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Bretagne*, t. xc, 2012, p. 579-582.

ou ambulants, jusqu'aux ateliers, « studios » ou associations de photographes. L'essentiel de l'ouvrage est alors divisé en trois grandes sections thématiques.

La section consacrée aux « paysages », avec une centaine d'épreuves, présente d'abord les ouvrages d'art construits en Bretagne : ponts, viaducs, phares, barrages hydroélectriques... dont l'aspect documentaire compense, il est vrai, la sécheresse des clichés : *Phare des Pierres Noires en construction (Finistère)*, de Jules Duclos (1869), *Construction d'un barrage vers 1920, Belle-Isle-en-Terre* (anonyme). Sont ensuite présentés les photographies de villes (*Saint-Malo : Grande Rue and cathedral from the Ramparts*, John Mounteney Jephson, 1858, *Nantes, le quai de Versailles* anonyme, fin du XIX<sup>e</sup> siècle, avec des laveuses), les paysages champêtres puis le littoral avec ses activités portuaires et la naissance du tourisme. C'est l'occasion d'évoquer le *pictorialisme*, ce courant qui considère que la photographie est une sœur de la peinture et qu'elle doit en rechercher les codes et les buts, d'où certains clichés très composés comme *Rue du Jerzual, Dinan*, de Fernand Daucé (1930). Cette démarche esthétisante nous vaut de très belles épreuves, pleines de sensibilité et, surtout, de sérénité comme *Laveuse, Luitré (Ille-et-Vilaine)*, d'André Fleury (premier quart du XX<sup>e</sup> siècle), qui sert de couverture au livre, ou *Charruage de printemps, Poilley (Ille-et-Vilaine)* de Madeleine de Sinéty (1973). On remarque aussi *Loguivy-de-la-Mer (Côtes-d'Armor)* (anonyme, début du XX<sup>e</sup> siècle), ou *Au paradis, Trégunc (Finistère)*, de Robert Demachy (vers 1912), où les vaches se reposent, couchées sur la plage. Les doubles pages, fort bien venues, consacrées à Albert Durand, de Fougères, et Gaston Maury, de Rennes, permettent d'approfondir ces relations « vertueuses » entre la photographie et la peinture.

La deuxième section, « Vie quotidienne », un peu moins riche (84 clichés) n'en est pas moins intéressante. Elle s'ouvre par un aperçu du passage « chez le photographe », pour les portraits, les mariages, les premières communions (voire les portraits « *post mortem* »). Ce sont, parfois, des scènes sur le vif, forcément intimistes, comme *Le dimanche à la ferme*, de Claude Carret (1982), où l'on s'aperçoit que « la photographie est bavarde » (p. 132) car elle raconte plus que les attitudes figées ne le laissent croire. Une double page est consacrée à Jeanne-Marie Barbey (1876-1960), dont le musée vient d'acquérir 200 plaques de verre ; cette artiste-peintre utilise ses photographies pour étudier les effets de lumière et les mettre en scène sur ses tableaux. Sont ensuite approfondies les photographies « rituelles », celles des différentes étapes de la vie, aux poses très codifiées ; cela nous vaut, à côté de certains stéréotypes de groupes en coiffes, quelques portraits de famille criants de vérité : *La famille Gougeon* d'Amédée Fleury (1900), ou, du même, *Communiant et sa famille, Luitré (Ille-et-Vilaine)* (1900). Notons encore un aperçu sur l'attachant fonds de Charles Bonamy, témoin de son temps dans les années 1960, à Rennes et dans les environs : *Départ en vacances place de la gare à Rennes* (1962), où les enfants, casquettes fièrement portées, nous paraissent si impatientes au milieu de leurs valises. La catégorie des scènes de travail a un double

intérêt, social et esthétique, comme dans *Les femmes de l'arsenal de Rennes*, de J. David (1898), *Le ramassage du combustible sur l'île d'Ouessant (Finistère)*, de Charles Grimbert (1898) où les regards des personnages semblent encore nous interpeller. Remarquons aussi la très belle composition des *Marais salants de Billiers (Morbihan)*, où Paul Géniaux a su, au début du xx<sup>e</sup> siècle, rendre la beauté d'une jeune femme au travail, tout en se penchant sur la pénibilité de sa tâche. Enfin, cette partie s'achève par les photographies des fêtes et loisirs, montrant le contraste entre les noces ou pardons bretons et les scènes de bains sur la plage, de promenades en mer ou de manifestations sportives. *Sonneurs* (années 1920) ou *Pardon du Faouët (Morbihan)* (deuxième quart du xx<sup>e</sup> siècle), de Raphaël Binet sont, assurément, très bretons et authentiquement vrais, mais *Les cow-boys et les indiens*, de la famille Moguelet (Saint-Servan, Ille-et-Vilaine, 1950), fleurent bon la nostalgie des colonies de vacances. Bretons des campagnes, Bretons des villes, chacun présente une image de la Bretagne d'autrefois...

La dernière section, « Histoire », s'attache à illustrer quelques événements historiques majeurs. Comme Alfred Dreyfus a subi son second procès, de révision, à Rennes en 1899, le Musée a eu la chance, en 1978, de recevoir en donation de la petite-fille du célèbre capitaine 4 500 pièces relatives à « l'Affaire », dont de nombreux clichés de protagonistes et personnalités contemporaines, comme Jean Jaurès et René Viviani ou maîtres Demange et Labory. Ensuite, voici des photographies des expositions des industries, du commerce et des beaux-arts de Rennes, des visites officielles de chefs d'État ou de gouvernement, de Napoléon III à Brest en 1858 (album d'Alfred Bernier), jusqu'à François Mitterrand, en passant par Félix Faure, Clemenceau, Poincaré, Auriol, de Gaulle (en 1947 par Raphaël Binet, ou lors de son dernier voyage, le 31 janvier 1969, à Rennes, par Sigismond Michalowski) ou Pompidou... C'est un peu un « passage obligé » ! Plus instructives, sans doute, sont les photos des deux grands conflits du xx<sup>e</sup> siècle en Bretagne, celui de 1914-1918 où se multiplient les hôpitaux de convalescence à Redon, Rennes, Antrain et, pour la Seconde Guerre mondiale, des vues des épisodes les plus dramatiques des combats et bombardements de 1943-1945 : Brest, Lorient, Saint-Malo... La vue aérienne de *Lorient avant la reconstruction*, de Roger Henrard (1948), est plus parlante que jamais pour rendre visible le véritable anéantissement provoqué par les raids alliés de 1943. Ces photographies de guerre gardent toute leur puissance d'évocation. Enfin, cette partie se termine par des photographies illustrant un aspect particulier de l'histoire sociale bretonne, les grandes manifestations et les luttes populaires : les Inventaires de 1906, les manifestations des agriculteurs ou des commerçants, les grèves et rassemblements ouvriers, comme *Pour la défense des Forges d'Hennebont (Morbihan)*, de l'agence Keystone en 1963, *Manifestation à Nantes* (1970), de Sigismond Michalowski, la très célèbre empoignade de Daniel Burot avec un CRS, *Grève du Joint Français*, de Jacques Gourmelen (1972), et, bien sûr, les rassemblements de Plogoff (Finistère). Certaines vues peuvent se lire à

plusieurs niveaux, ainsi *Manifestation au match Rennes-Nantes*, de Charles Barmay (1965) : deux policiers emportent des banderoles revendicatives confisquées à des manifestants du Mouvement pour l'organisation de la Bretagne (MOB). On ne sait ce qui, rétrospectivement, suscite le plus d'intérêt : l'existence d'une expression régionaliste, la disproportion entre les deux policiers, bonhommes, et le « corps du délit » ou l'in vraisemblable « bricolage » des tribunes qui, à nos yeux de 2013, ferait frémir tout organisateur de compétition sportive... Décidément oui, « la photographie est bavarde ».

Le livre se clôt par un précieux dictionnaire biographique des photographes amateurs et professionnels bretons, riche d'une soixantaine de notices, en majorité d'Ille-et-Vilaine, où émerge, notamment Amédée Fleury, Émile Houdus, Étienne Le Grand, Sigismond Michalowski, Georges Nitsch, outre ceux souvent cités précédemment : Raphaël Binet, Jeanne-Marie Barbey, Durand, Gouriou, etc. Une bibliographie et un index complètent opportunément le tout.

Il n'est que peu de regrets à formuler à la lecture de l'ouvrage. Quelques rares erreurs d'orthographe ou coquilles (p. 37, 47, 192, 197, 210, 249) qui ont échappé aux rédacteurs. Une réflexion, légitime mais subjective, sur les choix opérés. La présentation de 300 photographies, sélectionnées sur les 400 000 de la collection, est forcément frustrante et laisse de côté des milliers de photographies du plus grand intérêt, réservant cependant de quoi faire bien d'autres expositions ! D'un autre côté, à voir le nombre de photographies des ateliers ou studios d'Ille-et-Vilaine acquises par le Musée, on se plaît à rêver à toutes celles qui existeraient (devrais-je dire : existent ?, ou : ont existé ?) dans les quatre autres départements bretons. Pour prendre l'exemple, très localisé, d'une ville comme Vannes, les archives municipales, l'association des « Amis de Vannes » ou quelques particuliers ne sont encore parvenus qu'à des résultats modestes : pour le XIX<sup>e</sup> siècle, quelques œuvres de Carlier, Gigond, Hildebrand, Lemerle, au XX<sup>e</sup> siècle un petit fonds de Laroche, Cardinal (les plaques de verre de ce dernier ayant fini à la décharge) ou Decker, quelques centaines de Robert Froger (processions, communions, mariages). Tout récemment, une centaine de plaques de verre de 1900-1910 de Jules Tombe ont refait surface. Il y a donc, probablement, encore quelques « gisements » à découvrir, sauver et mettre en valeur et, sans rechercher l'aspect spectaculaire ou commercial, voilà quelques richesses qui contribueraient à nourrir, avec bonheur, l'histoire sociale et culturelle de la Bretagne.

*Reflets de Bretagne* est une magnifique réalisation de l'équipe du musée de Bretagne, sur le fond et sur la forme : de très belles photographies (y compris quelques délicats autochromes), de nombreuses informations, des textes clairs et synthétiques, des « doubles pages » judicieusement consacrées à des thèmes particuliers et, dans l'ensemble, de passionnantes découvertes. La photographie de couverture résume bien le propos des auteurs. Elle est, pourrait-on croire, d'une

beauté trop idéale, mais elle montre une femme au travail, dans la campagne bretonne et, ainsi, elle traduit les interprétations multiples qu'on peut en faire, sans céder à la nostalgie d'un âge d'or de la Bretagne rurale des coiffes, de la langue « nationale » et de la vie au grand air, loin des pollutions, dans un paysage paradisiaque. Ce serait oublier le dur travail féminin, le froid assassin et la pauvreté de la majorité de la population de Haute et Basse-Bretagne vers 1920. En d'autres termes, la photographie peut être une œuvre d'art (comme un tableau, pensent même certains), mais elle peut, aussi, ou en même temps, constituer un témoignage historique, social ou ethnographique. Elle nous donne des visions multiples de la Bretagne et d'une Bretagne forcément diverse et plurielle. Bref, nous revenons toujours à cette belle expression de L. Prod'homme : « la photographie est bavarde ».

Bertrand FRÉLAUT

Rosemarie LUCAS, *L'invention de l'écomusée, genèse du parc d'Armorique (1971-1997)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. Art & Société, 2012, 351 p.

Cet ouvrage synthétise une thèse de doctorat en histoire de l'art soutenue sous la direction du professeur Jean-Yves Andrieux. C'est à tout un volet de l'histoire contemporaine des institutions muséales et régionales que Rosemarie Lucas convie au travers de ces chapitres denses par leurs multiples références dont des témoignages recueillis auprès des différents partenaires ayant contribué à la création du parc régional d'Armorique.

Dans la première partie couvrant la période de 1957 à 1969, l'auteur met en évidence le contexte culturel et le mouvement d'idées qui ont engendré et accompagné l'institutionnalisation des parcs naturels régionaux en France et plus particulièrement les conditions ayant permis la naissance du parc d'Armorique, une expérience lancée en 1967 par Jean-Pierre Gestin, que l'auteur considère comme une figure pionnière de l'écomuséologie en France, et l'appui attentif de Georges-Henri Rivière, conservateur et muséographe de réputation internationale. L'auteur rappelle que l'idée du parc régional trouve sa source dans l'« invention d'une muséographie de plein air ».

En 1942, René-Yves Creston avait souligné le grand retard des musées de la région dans le domaine de l'ethnographie régionale et élaboré un plan d'organisation de musées d'arts et traditions populaires qui va opportunément rejoindre les idées développées par Georges-Henri Rivière prévoyant notamment l'implantation à Rennes du « Musée de Bretagne ». La Bretagne devint ainsi l'une des principales régions françaises dans lesquelles Georges-Henri Rivière put appliquer ses intuitions innovantes en matière de patrimoine ethnologique.