

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.

La structure du livre augure d'une approche méthodique dont les titres se veulent la démonstration : « Polymorphe », « Ancrages », « Diversités », « Engagements », « Terrains », « Créativités ». Les problématiques y sont définies par de nouvelles générations de chercheurs qui s'appuient sur de nouvelles sources (en main privée le plus souvent). L'ensemble conduit à poser l'art, la science et le militantisme comme autant de terrains de travail pour Creston et autant de sources de l'altérité sur laquelle les auteurs se concentrent. Encore faut-il admettre qu'elle repose ici sur un spectre qui en exclut celles qui avaient fait la réputation de l'artiste jusqu'alors, notamment ses collaborations – revendiquées – avec les artisans du meuble ou des céramiques, notamment au sein de la fraternité des *Seiz Breur* entre 1923 et 1947.

Les auteurs ont le mérite de se plier à l'exercice de l'ancrage dans le territoire de Saint-Nazaire et de la Brière. Ce n'est pas vain, il s'en faut ! D'autant que Daniel Sicard considère que c'est même « son intérêt pour l'identité bretonne » qui s'est forgé « dans les ruelles du vieux village de Saint-Nazaire ». Et d'en décliner ensuite les ressorts : les milieux maritimes, les chantiers navals et ses grands ateliers métallurgiques, la guerre et enfin la Reconstruction. La validité de cette analyse est incarnée dans les productions graphiques de Creston (il dessine pour des réclames, pour la Chambre de commerce, pour le périodique *Miroir du monde* en 1932...), par ses hommages aux familles ouvrières comme par sa fresque « La paix du monde par les mamans » pour le pavillon municipal d'hygiène sociale édifié entre 1933 et 1938. Elle se confirme par ses reportages, comme celui qu'il consacre au paquebot *Normandie* dont il dessine les principales étapes de la construction entre 1931 et 1934. Ultérieurement, il n'est pas jusqu'à son activité au sein du réseau de résistance du musée de l'Homme à Paris qui ne s'enracine dans la cité ligérienne : ce sont des plans de ses installations portuaires occupées par les Allemands qu'il a transmis.

Le lien avec le pays de Guérande qu'explore avec soin Gildas Buron est d'une autre nature. Précoce (l'auteur le situe en 1918), fondé sur l'attirance qu'exerçaient sur lui les communautés de pêcheurs finistériens installées au Croisic et, on le sait également, celles des potiers de la région d'Herbignac, il s'épanouit à partir de 1942 par des collectages ethnographiques en Brière. Un des apports singuliers de l'auteur est aussi de montrer l'importance des relations que Creston y a longtemps entretenues : « Sa proche famille et la bourgeoisie éclairée de Saint-Nazaire soutiennent son travail en lui achetant régulièrement des œuvres alors qu'une clientèle bauloise aisée lui passe quelques belles commandes », assure-t-il.

Connu pour ses études sur les tenues vestimentaires traditionnelles en Bretagne, l'artiste l'est moins pour ses travaux dans le domaine maritime. C'est un autre mérite de cette publication que de les analyser, sans s'en tenir aux limites de la Loire-Atlantique. D'autant, regrette Sébastien Carney, que « les relations de ses expéditions maritimes restent marginales ». Si le port de Douarnenez fascine Creston, qui dessine quantité de vues portuaires et de scènes à bord des chaloupes sardinières, si le restaurant parisien Prunier lui offre la possibilité d'illustrer des menus et un portfolio de scènes

d'ostréiculture, ce sont justement les expéditions qui retiennent l'attention d'Olivier Levasseur qui en fait un état détaillé. Pourtant, selon lui, entre 1929 et 1933, les embarquements sur le *Louis-Jean* en 1929, sur le *Cap Fagnet* en 1930, sur le *Pourquoi Pas ?* avec le commandant Charcot en 1932-1933, ne ressortissent pas de l'enquête ethnographique. Les peintures, les dessins et, on l'apprend au fil du texte, les nombreuses photos prises par l'artiste, confirmeraient en vérité plutôt l'art du peintre, lui ouvrant la voie de sa désignation comme Peintre officiel de la Marine en 1936. L'auteur examine ensuite avec attention ses travaux ethnographiques : enquêtes par questionnaire, mission aux îles Féroé en 1939, projet ambitieux de manuel d'ethnographie des populations maritimes du nord et du nord-ouest de l'Europe... Longtemps, il espère qu'ils seront couronnés par un poste de conservateur de musée maritime, dans l'esprit des projets qu'il avait présentés, avec les *Seiz Breur*, en 1942 à l'Institut celtique de Bretagne, visant un musée des constructions navales à Saint-Nazaire, un musée des pêches bretonnes à Concarneau ou à Douarnenez... Mais sans succès. Dans le prolongement de ces analyses, on aimerait savoir pour quelle raison Creston est absent des démarches du Musée des beaux-arts de Brest visant depuis 1946 à créer une collection justement consacrée aux pêches côtières atlantiques³⁶.

Les bonnes dispositions de Creston pour le dessin, que tous les auteurs soulignent à l'envi, eurent un effet durable sur l'ensemble de son activité. En étudiant sa production personnelle, Saphyr Creston, sa petite-fille, qui révèle au passage que « sa collection de photographies personnelles, [...] est la principale source d'inspiration de ses tableaux », insiste également sur son goût pour la figuration, qui contraste avec les innovations plastiques de son temps ; en examinant ses gravures, Philippe Le Stum, qui postule des proximités avec des graveurs polonais et finlandais, souligne en outre l'attrance de l'artiste pour la gravure sur bois et les facilités qu'elle procure, tant pour les éditions populaires que pour satisfaire une certaine propagande par l'image. Étudiant le mouvement *Ar Falz*, Michel Oiry atteste que celui qu'il considère comme un « imagier pédagogique » a souvent mis son graphisme au service de l'éducation populaire.

Mais, dans l'esprit des fondamentaux des colloques et journées d'études du Centre de recherche bretonne et celtique³⁷, auxquels cette publication se rattache, c'est l'usage que Creston a fait de son art du trait en ethnographie qui alimente les autres contributions.

36. AUMASSON, Pascal, « Brest, Quand le musée des beaux-arts pensait la Bretagne », dans Nelly BLANCHARD et Mannaig THOMAS, *Dire la Bretagne*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, p. 223-225.

37. Émile Souvestre à Morlaix en 2006, Jean-Marie de Penguern à Lannion en 2007, Jacques Cambry à Quimperlé en 2007, Paul Sébillot à Fougères en 2008, François Cadic à Pontivy en 2010, Théodore Hersart de La Villemarqué à Mellac et Quimperlé en 2015. Tous ces colloques ont donné lieu à publication, ce dont on ne peut que se féliciter.

Les unes sont des analyses critiques, comme il y en avait eu peu jusqu'alors ; ainsi, au sujet des épingles de pardon, Régine Cajon-Fournier constate que Creston avait décrit les seules épingles de Saillé et de Kerlouan et passé sous silence celles portées en pays bigouden. Elle suggère que c'est parce que « l'ethnologie de son époque [...] se préoccupait avant tout des marqueurs identitaires bretons spécifiques à un costume, lui-même caractérisant une localité aux limites géographiques précises ». Pareil commentaire apparaît sous la plume de Danick Breny qui, au terme de son analyse des écrits de Creston relatifs aux costumes guérandais, en vient à conclure que l'ethnologue « a occulté les esquisses sur les vêtements de travail des années 1920 au profit d'observations de prédécesseurs ».

Les autres communications procèdent de l'ambition de comprendre comment s'est effectué le passage du folklore à l'ethnologie dans les années 1930-1950. Elles montrent que, dans ce domaine, Creston cherche constamment ses bases. Au terme d'un enseignement auprès de Marcel Mauss à l'Institut d'ethnologie de Paris, il est diplômé en 1939 ; la même année, il est chargé de mission au musée de l'Homme aux côtés de Paul Rivet, le directeur de l'établissement ; en 1941, il s'emploie à inscrire un programme d'ethnologie bretonne au sein de l'Institut celtique de Bretagne ; pendant la Seconde Guerre mondiale toujours, il rencontre Georges-Henri Rivière, le directeur du musée national des Arts et Traditions populaires, avec lequel il travailla à la muséographie de la matière régionale. Après la guerre, il se rapproche de Pierre-Roland Giot. C'est une direction nouvelle et féconde qui ressort clairement de l'ouvrage, en particulier sous la plume d'O. Levasseur. Exploitant en effet la correspondance de René-Yves Creston avec Pierre-Roland Giot, l'auteur en vient à souligner l'importance de l'encadrement scientifique, mené sans ménagement, à partir de 1948 par ce préhistorien, directeur de recherches au Centre national de recherche scientifique (CNRS) et directeur du laboratoire d'anthropologie générale à la faculté des sciences de Rennes. Il aura en outre édité la publication de référence de Creston sur les costumes bretons³⁸. Ce « compagnonnage » dura jusqu'à la mise à la retraite en 1963 de celui qui était devenu entretemps, en 1961, responsable du musée de Saint-Brieuc. Pourtant, dans cet établissement où dominent les collections de peintures et de sculptures, il ne peut compter ni sur des espaces permanents, ni sur le « laboratoire » au principe duquel Georges-Henri Rivière l'a initié. Il n'en proposa pas moins de trois expositions qui ont fait date : en 1962, dans celle sur Mathurin Méheut, il expose les dessins que l'artiste lamballais avait consacrés aux « vieux métiers bretons » pour l'ouvrage éponyme de Florian Le Roy et dont il venait d'acheter 225 planches ; en 1963, une présentation « des coiffes bretonnes dans la vie et dans l'art », enfin en 1964, peu avant sa mort, un panorama de « quatre siècles

38. CRESTON, René-Yves, *Les costumes des populations bretonnes*, préface par Pierre-Roland Giot, 3 vol. et un fascicule additionnel, Rennes, Travaux du laboratoire d'anthropologie générale de la faculté des sciences de Rennes, 1953-1959.

de mobilier breton ». On remarquera que, s'il mentionne bien dans le catalogue ce qu'on doit à la fraternité des *Seiz Breur* (1923-1947) dans la rénovation des arts appliqués, il n'expose aucun de leurs meubles, alors qu'il les connaît mieux que quiconque puisque, dans les années 1930, il a réalisé les dessins de la plupart d'entre eux. Faut-il rapprocher ce silence de cet autre regret concernant le *kabig*, ce vêtement des goémoniers du Léon, qu'il présente comme « une mode bretonne [...] qui a dépassé son aire géographique primitive pour s'étendre non seulement à la Bretagne mais encore à Paris », mais qu'il considère finalement comme « un fait de minime importance et qui n'aura sans doute pas de lendemain³⁹ » ? Le chercheur au CNRS en viendrait-il à repenser ses ardents espoirs d'avant-guerre ?

Au terme de ce panorama, Fañch Postic et Jean-François Simon mettent en perspective les travaux de René-Yves Creston et ceux de Jean-Marie Guilcher, ce qui les conduit à conclure que, si le premier n'a pas eu l'audience qu'il pouvait espérer dans les institutions scientifiques, c'est parce qu'il « est demeuré étranger aux concepts qui animaient l'anthropologie sociale en train de se construire ». Rappelant que la définition des pays bretons par le seul critère des costumes élaboré par le premier ne s'accordait pas avec celle du second qui, en outre, prenait en compte les fluctuations dans le temps, ils opposent en définitive la volonté de maintenir un « folklore vivant » du premier à la démarche scientifique du second, « un chercheur avant tout ».

Conduite par S. Carney, l'approche de l'historiographie de l'artiste part d'un postulat : « sa mémoire est instrumentalisée au point que ce n'est pas toujours de Creston dont on parle » et se prolonge par un autre constat : elle correspond à la périodisation du mouvement breton. L'examen scrupuleux des sources conduit l'auteur à faire part des variations périodiques de la postérité de l'artiste et de leurs significations respectives. On en vient à imaginer appliquer cette approche à bien d'autres artistes ! En outre, il introduit dans le débat une notion suggestive : formulée sous le vocable de « complexe de Mars⁴⁰ », elle propose de comprendre qu'après 1918 des jeunes adultes « privés d'une guerre à laquelle ils étaient destinés [...] développent un sentiment mêlé de culpabilité et de frustration ». Directement concerné, Creston aurait participé de ce complexe de Mars par ses activités maritimes qui lui auraient offert « une camaraderie de tranchée qu'il vit par procuration auprès des marins ».

Par sa capacité à aborder les trois domaines au programme du colloque, l'art, la science et le militantisme, Daniel Le Couédic, qui a joué un rôle historique dans la connaissance de l'architecture et des arts décoratifs en Bretagne dans l'entre-deux-guerres, s'attache à caractériser le ressort intellectuel de celui qui voulait

39. *Id.*, *ibid.*

40. CARNEY, Sébastien, *Breizh Atao ! Mordrel, Delaporte, Lainé, Fouéré : une mystique nationale (1901-1948)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015.

« réinventer la Bretagne ». Conscient de l'impasse dans lequel s'enfermerait toute approche strictement artistique, il l'étoffe par une analyse irremplaçable de sa vie, en combinant toutes les dimensions dont elle est faite. Tout comme S. Carney, il fait état des positions personnelles de Creston pendant la guerre : sans insister sur cette question, ils notent néanmoins tous les deux, non sans perplexité, qu'elles ont été jusqu'alors dominées par « ce qu'il déclare lui-même aux autorités ».

Indiscutablement, cet ouvrage renouvelle, avec des arguments convaincants, la compréhension des actions de Creston dont la capacité à affronter – ou à souhaiter – l'altérité semble en définitive autant un trait de sa personnalité que la substance de son activité professionnelle.

Pascal AUMASSON

Jean-François SIMON et Laurent LE GALL (dir.), *Jalons pour une ethnologie du proche. Savoirs, institutions, pratiques*, Brest, Centre de recherche bretonne et celtique, 2016, 405 p.

Entre 2009 et 2011, se sont tenues à Lorient et à Brest huit séances d'un séminaire intitulé « Quelle place pour la Bretagne dans une ethnologie du proche ? », que co-organisaient le Centre de recherches historiques de l'Ouest et le Centre de recherche bretonne et celtique. Cinq ans plus tard, celui-ci édite seul, sous un titre dépourvu de référence géographique, un recueil d'études qui reprend onze des dix-huit interventions présentées lors du séminaire, leur ajoute quatre contributions, sans préciser, ce qu'on peut regretter, si leur écriture résulte ou non de commandes passées par les directeurs de la publication, et fait précéder le tout d'un essai replaçant l'entreprise sous un questionnement plus vaste et délibérément provocateur, puisque Laurent Le Gall s'y interroge tant sur la possibilité que sur la pertinence d'une ethnologie du proche, dans l'acception géographique du terme (l'Europe, la France, la Bretagne) comme dans son appréhension sociale (l'altérité sans l'exotisme). Autant dire d'emblée qu'aucun des textes qui suivent ne répond directement à la question. Plusieurs ne l'abordent même pas, leur propos, si informé et instructif soit-il, ressortissant plutôt à l'histoire littéraire (Florence Gaillet de Chezelles, sur l'Écosse de Walter Scott), à l'histoire de la sociabilité érudite (Nathalie Richard, à propos des recherches préhistoriques des sociétés savantes morbihannaises), à celle des musées de société (les maisons patrimoniales et l'écomusée implantés sur le territoire du parc naturel régional d'Armorique vus par Rosemarie Lucas, les parcours – non superposables – du Musée de Bretagne et du Musée départemental breton de Quimper, qu'a successivement accompagnés Erwan Le Bris du Rest), ou encore à l'histoire des représentations (François Guillet reconstituant, dans le sillage des travaux de Catherine Bertho-Lavenir sur la Bretagne, l'« invention » de la Normandie), toutes sous-disciplines qui, même si elles peuvent rencontrer les thématiques du régionalisme et du populaire, se déploient