

L'ART BRETON

(A propos de l'ouvrage : CONGRÈS ARCHÉOLOGIQUE DE FRANCE,
LXXXI^e Session, tenu à BREST et à VANNES, en 1914,
par la Société Française d'Archéologie. Paris, A. Picard, 1919.)

Le Congrès tenu à Brest et à Vannes, en 1914, par la Société française d'Archéologie, a fourni l'occasion de grouper de remarquables études sur l'art breton à ses différentes périodes.

Ces études ont pu être discutées sur place par des savants venus des différentes régions françaises et même d'Angleterre; aussi le volume, paru en 1919, où ces études et ces discussions ont été réunies, constitue une mise au point de l'histoire de l'art breton qui doit maintenant servir de base à tous les travaux touchant cet important sujet.

Nous y trouvons, pour les époques préromaines, un mémoire de M. LE CARGUET sur *les dolmens et kistvaen du Cap Sizun*, et des observations de M. le commandant DEVOIR sur *l'orientation des monuments mégalithiques* (séance du 17 juin).

— Pour l'époque romaine, quelques remarques relatives aux murs de Brest et de Vannes faites au cours des excursions.

— Pour le haut moyen âge, une communication de M. MARSILLE sur deux lechs conservés au musée de la Société polymathique, à Vannes (séance du 23 juin).

— Pour l'époque romane : une description *du cloître de Daoulas*, par M. LÉCUREUX (1^{re} excursion); de *l'église de Loemaria de Quimper*, par M. WAQUET (5^e excursion); des *églises Saint-Martin et Sainte-Croix et du prieuré de Saint-Michel à Josselin*, sans oublier les restes de la même époque subsistant à *l'église de Notre-Dame du Roncier* de la même

ville, par M. Roger GRAND (6^e excursion); de *l'église Saint-Gildas de Rhuis* et des parties romanes de *la cathédrale de Vannes*, par le même (8^e excursion); un mémoire sur *le temple de Lanleff*, par M. André RHEIN.

— Pour le moyen âge, à partir du XIII^e siècle et la Renaissance, de très nombreux travaux : les uns relatifs aux procédés de construction : *les clochers-murs bretons*, par M. René FAGE; *les charpentes des églises bretonnes*, par M. G. LEFORT; d'autres constituent des monographies d'édifices religieux : *l'église et la chapelle Sainte-Anne de Daoulas*, par M. LÉCUREUX (1^{re} excursion); *les églises et chapelles de Morlaix*, par le V^{te} DE LA BARRE DE NANTEUIL, et *l'église Saint-Jean-du-Doigt*, par le même (2^e excursion); *la cathédrale de Saint-Pol-de-Léon et le Kreisker*, par M. LÉCUREUX (2^e excursion); *les églises du Folgoët, de Pencran, de La Martyre et de La Roche-Maurice*, par le même (3^e excursion); *les églises de Sizun, de Lampaul-Guimiliau, de Guimiliau, de Saint-Thégonnec* (4^e excursion); *l'église de Pleyben, la cathédrale et l'église Saint-Mathieu de Quimper*, par le V^{te} DE LA BARRE DE NANTEUIL (5^e excursion); *l'église Saint-Armel de Ploërmel*, par M. Michel DANSAC (6^e excursion); *l'église Notre-Dame du Roncier de Josselin*, par M. Roger GRAND (6^e excursion); *les chapelles de Saint-Nicodème de Plumeliau, de Kernascleden, de Saint-Fiacre du Faouët*, par M. LEFÈVRE-PONTALIS (7^e excursion); un mémoire sur *l'église de Locronan*, par M. WAQUET.

Ces différentes études portent également sur les édifices accessoires, qui ont une si grande importance dans l'architecture religieuse en Bretagne, tels que oratoires, croix et calvaires, fontaines, portes monumentales des cimelières et ossuaires. *Le Calvaire de Plougastel* fait l'objet d'une étude spéciale de M. LÉCUREUX; *les fontaines de Saint-Nicodème* sont également étudiées par M. LEFÈVRE-PONTALIS; un mémoire est consacré aux *ossuaires bretons*, par M. le chanoine ABGRALL.

Le mobilier des églises n'est pas oublié : *La Vierge ouvrante de Notre-Dame du Mûr*, à Morlaix, et le trésor de *Saint-Jean-du-Doigt* sont étudiés par le V^o DE LA BARRE DE NANTEUIL (1^o excursion); le *Saint Sépulcre de Saint-Thégonnec* est étudié par le même (4^o excursion); le trésor de *Saint-Gildas de Rhuis* et celui de *la cathédrale de Vannes* sont étudiés par M. Roger GRAND. Les objets conservés aux Musées de *Morlaix* (DE LA BARRE DE NANTEUIL, 2^o excursion), de *Quimper* (WAQUET, 5^o excursion), et de *Vannes* (Roger GRAND, 8^o excursion) sont également décrits. Les statues funéraires de *Jean II et Jean III*, à Ploërmel, décrites par M. Michel DANSAC, et le tombeau d'*Olivier de Clisson*, à Josselin, étudié par M. Roger GRAND au cours de la 6^o excursion, apportent leur appoint à l'étude de la sculpture funéraire. De nombreuses descriptions de sculptures, de vitraux et de peintures anciennes sont disséminées dans les diverses monographies.

— Les églises plus modernes de *Vannes* (Roger GRAND, 8^o excursion) permettent d'ajouter un dernier chapitre à l'histoire de l'architecture religieuse bretonne.

— Enfin, l'architecture militaire et civile a fait l'objet d'études d'un haut intérêt : *Le château de Brest*, par le V^o DE LA BARRE DE NANTEUIL; *les remparts de Morlaix*, *les maisons anciennes* de cette ville et *la maison du gouvernement à Saint-Jean-du-Doigt* par le même (2^o excursion); *les vieilles maisons de Saint-Pol-de-Léon*, par M. LÉCUREUX (2^o excursion); *le palais épiscopal* et *les vieilles maisons de Quimper*, par M. WAQUET (5^o excursion); *le château de Largoët en Elven*, par M. Roger GRAND (6^o excursion); *les remparts de Ploërmel*, par M. Michel DANSAC (6^o excursion); *le château de Josselin*, par M. Roger GRAND, et *les vieilles maisons* de cette ville (6^o excursion); *le château de Guémené-sur-Scorff* et son *étuve*, par M. LEFÈVRE-PONTALIS (7^o excursion); *le château de Sucinio*, par M. Roger GRAND (8^o excursion); *l'enceinte fortifiée de Vannes*, son ancienne *cohue* et

son *Présidial*, le *château Gaillard*, l'*ancien hôtel de ville* et les *vieilles maisons* de cette ville étudiés également par M. Roger GRAND au cours de la même excursion.

Je ne crois pas qu'un tel faisceau de documents ait été jamais rassemblé sur ces questions.

— Cette longue liste montre à quel beau résultat sont arrivés les organisateurs du Congrès. Trois d'entre eux, hélas, sont tombés pour la France au cours de la guerre : MM. DE LA BARRE DE NANTEUIL, LÉCUREUX et OLLIVIER-HENRY. Quelques pages émues, rappelant les services qu'ils ont rendus à la Science comme à la Patrie, leur sont consacrées dans le volume. En joignant nos pieux hommages à ceux de la Société française d'archéologie, nous déplorons avec elle la perte irréparable que leur héroïque sacrifice a imposée à l'archéologie bretonne.

I

— Un mémoire de M. Roger GRAND intitulé : *Considérations sur l'art breton. Y a-t-il un style breton?* constitue en réalité la conclusion générale. Partageant entièrement les idées qui y sont magistralement développées par l'auteur, j'aurais mauvaise grâce à en faire l'éloge. Il me semble préférable d'aborder à mon tour le sujet en répondant aux observations que ce beau mémoire a pu faire naître.

M. Roger Grand admet, comme je le fais moi-même, qu'il n'y a pas un style breton comme les touristes le répètent, mais qu'il y a un art breton : « Les Bretons, dit l'auteur, n'ont pas inventé une formule spéciale de l'art de bâtir, mais ils ont su interpréter, avec leur génie propre, des formules empruntées aux provinces voisines ». Le caractère propre de l'art breton tient au caractère propre de la race, à son histoire, et, pour une forte part, aux nécessités imposées par le climat et par les matériaux.

Commençons donc par définir les mots *art et style*.

Je ne connais pas sur ce sujet d'étude plus précise et plus claire que celle donnée par Léon LABROUSTE dans l'*Encyclopédie d'architecture* de Planat; c'est d'elle que nous nous inspirerons.

Chaque race a un idéal particulier qui lui est propre : c'est son *génie national*.

Pour exprimer cet idéal particulier, ces tendances spéciales, chaque race a un *art national*, d'autant plus distinct que les tendances en question (et aussi les besoins résultant des conditions naturelles) sont plus particulières.

Cet art varie suivant que varient les besoins et les tendances, orientés par les influences extérieures et intérieures qui viennent à dominer. Le *style est l'expression caractéristique propre aux besoins dominants d'une époque*. A une même époque, ces besoins étant souvent communs à plusieurs arts nationaux, un même style peut régner sur plusieurs arts nationaux à la fois : il y a un style roman anglais, un style roman français, une renaissance italienne, une renaissance flamande, etc.; mais il y a un art italien, un art flamand, un art français, un art anglais.

Suivant que varient les nationalités et les races, les arts nationaux varient eux-mêmes : nombreux sur notre territoire français au début du moyen âge, ils se fondent à mesure que l'unité française se constitue. Les styles au contraire varient au fur et à mesure que les besoins ou les nécessités changent; on les classe par époques, par siècles ou par règnes. L'art a comme facteur la race ou la nationalité; le style a comme facteur le temps et les influences changeantes.

M. Roger Grand démontre que si la Bretagne a connu successivement les styles romans et gothiques, la Renaissance et, pourrait-on ajouter, les « styles français » du XVII^e et du XVIII^e siècle, elle a toujours gardé une personnalité propre, d'autant plus accentuée que les influences du

dehors étaient plus faibles, et plus apparente de beaucoup, par exemple, dans les campagnes que dans les villes. Cette personnalité a été maintenue par les nécessités qu'ont imposées le climat, les matériaux, les usages, l'isolement relatif du pays, les influences particulières que sa situation géographique lui a fait subir, toutes causes qui ont contribué à maintenir en Bretagne, au cours des âges, un réel particularisme et à grouper les habitants, quelle que fût leur origine, d'après leur communauté d'intérêts; intérêts qui étaient et sont toujours assez différents de ceux des régions voisines; elle forme ainsi, avec toutes les atténuations que l'on voudra, une véritable « nation », une véritable « race ».

Ces grands mots, dont on a tant abusé, sont d'un emploi dangereux; il faut les manier avec prudence : les questions de races, comme celles de nationalités, sont si complexes ! On peut, en effet, baser la race sur les caractères ethnographiques, sur le langage, et aussi sur la communauté des conditions religieuses, politiques ou économiques. Ces conditions, lorsqu'elles persistent longtemps, et l'isolement de la région aidant, arrivent assez vite à créer par sélection une véritable race ethnographique, aussi nette que les races naturelles les plus anciennes. Connaît-on même, à l'heure actuelle, une race humaine vraiment primitive et pure ?

— La Bretagne n'a certes pas d'*unité ethnographique* : située à l'extrémité de l'Europe, c'est le cul-de-sac au fond duquel ont été arrêtées toutes les invasions venues de l'Est, tandis que les invasions maritimes, par suite de sa situation péninsulaire, y pénétraient librement par trois côtés sur quatre. Je dis les invasions pacifiques, les plus importantes peut-être : réfugiés qu'on accueille en temps de guerre, mêtèques qui pénètrent en temps de paix, les alliés plus que les conquérants et même que les prisonniers de guerre.

Il suffit, au reste, de parcourir nos campagnes pour constater l'extrême variété des types et de lire les beaux

travaux de M. Mathorez pour se rendre compte de l'origine bigarrée de la population de nos ports.

— Notre pays a-t-il une *unité linguistique*? Pas davantage. Depuis des siècles, la partie occidentale de la presqu'île parle une langue celtique, tandis que la partie orientale parle français, et le territoire occupé par chacune de ces langues a varié dans des mesures énormes; depuis fort longtemps, même, le français est, dans toute la presqu'île, la langue des classes dirigeantes.

Forme-t-il, au moins, une *unité politique*? Au cours de sa longue histoire, il a connu des divisions plus ou moins durables et des réunions plus ou moins absolues avec les régions voisines. Depuis cent ans, il est morcelé en départements autonomes. L'un d'eux, la Loire-Inférieure, a échappé à la centralisation religieuse autour de Rennes. Si les habitants d'Ingrandes font toujours commencer la Bretagne au milieu de leur petite ville, si les viticulteurs angevins classent comme vins bretons tous les vins de Loire-Inférieure, et si toutes les paroisses de ce département chantent « Catholiques et Bretons toujours », les employés de chemin de fer font commencer à Savenay la « ligne de Bretagne », les Croisicais ne voient de Bretons qu'à l'ouest de la Vilaine, les Vannetais rejettent comme Gallots ceux qui habitent à l'est de leur ville, et les pêcheurs de Cornouaille traitent seulement de Bretons les agriculteurs de l'intérieur. Chateaubriand se disait « Breton en France et Français à l'étranger »; il aurait pu ajouter qu'en basse Bretagne il aurait été considéré comme Français. Confusion entre le pays et la race, ou entre celle-ci et la langue qu'elle parle ou qu'elle a parlée, rivalités de clans, querelles de clocher dans un pays où la population se mêle peu et ne bouge pas.

— Et pourtant la Bretagne existe, et ses habitants, quelle que soit leur origine locale, se reconnaissent, lorsqu'ils sont hors de leur province, à un caractère, à des goûts, à une

tournure d'esprit particuliers et au profond sentiment d'être déracinés, souvent joint au désir du retour, cause du « mal du pays », qui est une véritable maladie, la nostalgie.

C'est en effet l'*unité économique* du pays qui a maintenu pendant des siècles son unité politique et, en imposant aux peuples hétérogènes qui s'y sont fixés, grâce à sa situation, à son climat et à ses ressources particulières, des besoins, des aspirations et des idées communs, a modelé ces peuples en une race unique. La fantaisie des gouvernements pourra découper l'Armorique de la façon la plus inattendue, le terroir sera toujours le plus fort : la Bretagne a fait les Bretons comme la Chine a fait les Chinois et les Alpes ont fait les Suisses.

II

Le massif armoricain est une des régions naturelles les plus tranchées de France, et c'est à peine si les bordures extrêmes : le Cotentin, le bocage normand, la partie occidentale du Maine et de l'Anjou et le bocage poitevin ont pu, au cours de l'histoire, partiellement échapper à son empire. De légères modifications de l'état économique, une simple intensification de l'exploitation minière, par exemple, ou une exploitation agricole plus unifiée suffiraient à lui annexer ces marches, tandis que le costume, la langue peuvent changer sans que la Bretagne disparaisse et cesse de faire sentir son action sur le caractère des peuples qui l'habitent.

Comme il arrive d'ordinaire aux massifs anciens, l'Armorique n'a pas de centre vers lequel puissent converger les activités de toute la région; et celles-ci suivent surtout des directions centrifuges vers les frontières tant maritimes que continentales. Aussi l'ancienne subdivision en évêchés, dont

le morcellement actuel en départements dérive, est-elle en grande partie périphérique.

On a pris l'habitude de grouper ces subdivisions en deux régions : la haute Bretagne comprenant l'est du massif, largement rattaché à la région parisienne et à l'Aquitaine, région de langue française; et la basse Bretagne comprenant sa partie occidentale et plus franchement péninsulaire, de langue bretonne.

Sans doute, l'est de l'Armorique, plus continental, a toujours été plus pénétré par les influences françaises, tandis que l'ouest l'a été davantage par les influences maritimes, et particulièrement par celle des Bretons d'outre-Manche, lors de leur exode : leur langue s'y est implantée plus solidement. Mais les limites entre ces deux zones ont varié et varient encore. Le long isolement des émigrés britanniques les a fait profondément différer de leurs congénères, devenus protestants depuis plusieurs siècles; ils se sont mêlés à la population autochtone, et, sur une large bande de terrain occupé par eux, de l'Ille-et-Vilaine à la Loire-Inférieure, ils ont abandonné la langue celtique pour le français : ce n'est pas là la véritable division du massif.

L'Armorique est composée de bandes de terrains homogènes, dirigées est-ouest et parallèles : c'est dans ce sens que se sont toujours établies les relations tandis que celles-ci ont toujours été plus difficiles dans le sens nord-sud.

L'émigration, les influences de toutes sortes ont toujours suivi la première direction, tandis que les compétitions, les luttes intestines ont eu lieu plutôt entre le nord et le sud. De Dinan au Léon ont dominé les maisons de Penthièvre; de Blain à Guémené celle de Rohan; celles de Nantes, du Broerec et de Cornouaille se sont unies souvent au cours de l'histoire. La similitude du sol et du sous-sol, de l'est à l'ouest, les facilités plus grandes des communications, qui se sont imposées même aux canaux et aux chemins de fer, ont maintenu, sinon accentué, de nos jours les relations

anciennes, tandis que les vieilles rivalités entre les villes du nord et du sud : entre Rennes et Nantes, par exemple, n'ont pas disparu.

Nous ne saurions trop insister avec M. Roger Grand, au point de vue artistique et archéologique, sur le fait que la Bretagne comprend en réalité deux zones : celle du nord, allant de Rennes au Léon, où domine l'influence normande, et celle du sud, allant de Nantes à la Cornouaille, où les influences poitevine et angevine se sont surtout fait sentir. Ce sont là, en réalité, les véritables divisions de la Bretagne.

Dans chacune de ces zones, la région littorale, au sous-sol granitique, est le lieu où les monuments ont les caractères les plus accentués, tant par suite des nécessités de climat et de matériaux que par l'intensité des influences venues par mer. Ces causes communes renforcent les analogies entre les deux divisions et maintiennent l'unité de l'art breton.

Nous venons de voir comment la Bretagne a pu et même a dû, par la force même des choses et par la puissante emprise du milieu sur les hommes, se constituer un esprit particulier : le milieu a unifié la race, et les intérêts comme les nécessités communes ont créé une véritable nation très distincte entre les autres éléments dont est formée la France. De là à dire que les Bretons ont eu et ont encore un idéal particulier, ce n'est qu'affirmer une conséquence nécessaire, et c'est ainsi que nous avons défini le *génie national*, mot un peu présomptueux peut-être, mais répondant pourtant à une très certaine réalité. Si cet idéal s'est exprimé dans l'ordre artistique comme dans l'ordre littéraire, et cela a eu lieu, il existe donc bien un *art breton* dans lequel nous distinguerons, suivant les besoins et aussi les influences qui ont dominé à chaque époque, *des styles* que nous classerons suivant leur date.

Mais les relations intimes avec les puissantes écoles artistiques des pays environnants, et, surtout, l'emprise de plus

en plus forte de la France font que ces styles restent toujours presque inséparables des styles français contemporains; et c'est dans ce sens que l'on peut dire avec M. Roger Grand qu'il y a bien « un art breton », tandis qu'il n'y a pas, ou, tout au moins, qu'on ne distingue pas toujours bien facilement « des styles bretons ».

Pour arriver à distinguer ces styles il faudrait passer en revue les influences subies de siècle en siècle par la Bretagne et en observer le reflet. C'est à cela que nous consacrerons la dernière partie de ce travail.

III

— On trouve en Armorique peu de restes de l'industrie *paléolithique*, et ces restes n'ont rien à voir avec l'art; il est vrai que la pauvreté de cette région en silex, que l'on y rencontre pourtant, et l'absence de cavernes profondes ont pu s'opposer en ce pays au développement de l'art magdalénien; mais, d'autre part, le sol siliceux n'a pas conservé les ossements, l'ivoire, les bois de cerf ou de renne qui s'y décomposent vite, ce qui a condamné à une rapide disparition les plus intéressants vestiges de cette époque reculée.

*
**

— Quoi qu'il en soit, c'est à l'époque *néolithique*, et surtout au temps des grandes constructions mégalithiques, que se rapportent les plus nombreux et les plus frappants d'entre les restes des temps préhistoriques: l'Armorique en est la terre classique; puissants et pittoresques dans leur rudesse, fortement liés au sol, dépourvus de toute représentation d'êtres animés, ils contribuent encore au caractère du pays et ont fourni une large part à son folklore. La construction

même de ces monuments, leur distribution, leur orientation ont entraîné de nombreux auteurs à supposer une véritable culture intellectuelle chez les Armoriciens d'alors ; leur richesse, si l'on considère le mobilier des plus grandes tombes, semble avoir été très réelle ; quoiqu'il soit imprudent de chercher au loin l'origine de la matière première des haches de pierre polie, dont la couleur verte rappelle la patine du bronze, aussi bien que celle du silex et de l'or qu'on y rencontre, les rares perles de callaïs semblent impliquer des relations avec les côtes ibériques. L'époque de leur construction a pu être très longue, et il est permis de comparer les derniers d'entre eux, tout au moins, aux types périphériques de ces vieux arts préhelléniques dont l'influence s'est fait sentir, par mer, jusqu'en Espagne. Les mêmes remarques peuvent être faites sur les derniers monuments mégalithiques des Iles Britanniques, qu'il est curieux de rapprocher de ceux de notre Bretagne.

*
* *

— Lorsque l'usage du *Bronze* se fut implanté en Armorique ces relations, tant avec les dérivés de l'art mycénien, qui subsistaient en Espagne, qu'avec les productions irlandaises et britanniques, deviennent plus frappantes. L'étain abondait dans la région, mais le cuivre, beaucoup plus rare, était sans doute importé sur nos côtes, et cela suppose un commerce régulier, direct ou non, avec l'entrepôt des vieilles nations méditerranéennes sur l'Atlantique, entrepôt qui était Cadix. Pour les navigateurs de cette époque, notre pays était sans doute l'une des Cassitérides.

L'ornementation de cet art se réduit encore à de simples combinaisons de lignes et exclut, volontairement, semble-t-il, les représentations d'êtres animés.

Les motifs les plus caractéristiques sont les dents de scie, les chevrons superposés, les cercles concentriques qu

rayonnants et les spirales. Ces dernières, en extrême Occident comme en Ionie, sont peut-être de lointains échos de l'art mycénien perpétué en terre ibérique. Utilisés le plus souvent, d'abord, pour styliser, dans la Méditerranée orientale, les bras enroulés des pieuvres et des argonautes, les marins des temps primitifs purent en transmettre l'usage, de proche en proche, chez les peuples en relation avec leurs comploirs les plus éloignés. Leur usage s'enracina au point que nous les retrouvons, on peut dire indéfiniment, dans l'art armoricain, jusqu'à l'époque romane et même, dans l'art populaire, jusqu'à l'époque contemporaine. On en a fait un des éléments caractéristiques de l'art celtique, tant dans les Iles Britanniques que sur le continent.

*
**

— Si l'industrie du bronze a duré longtemps et a laissé des traces profondes, celle du fer, si bien représentée dans la région des Gaules située plus au nord-est, ne nous en a laissé que peu : la civilisation des derniers venus des Celtes, ces Belges de la Marne qui ont conquis et organisé la Grande-Bretagne, est mal représentée en Armorique.

C'est plutôt à la Grèce ou à ses imitateurs que font songer les objets attribuables aux derniers Armoricains indépendants. Peut-être faudrait-il y ajouter les trafiquants puniques, qu'ils fussent de Phénicie, d'Afrique du Nord ou d'Espagne.

*
**

— C'est donc un art fort ancien, entretenu par des influences maritimes, que les *Romains* durent trouver en ce pays. Ils s'y établirent, certes, mais leur action y fut incomparablement moins profonde que dans les régions plus à l'est et surtout plus au sud : peuple continental, habitué à un climat sec et chaud, ils y vivent en trappeurs ou en colons

pressés de faire fortune. Les monuments qu'il y édifient sont de second ordre : la rareté de la pierre tendre et de la chaux en est peut-être une des causes. Les quelques rares beaux objets d'arts qu'on a trouvés sont importés; l'industrie artistique locale paraît médiocre dans son ensemble. La fréquence du croissant punique sur les tombes romaines de Nantes laisse supposer que les vieilles relations maritimes subsistaient; le nom de Caractacus sur une poterie samienne de Rezé fait songer déjà aux Bretons.

Peut-être l'Armorique connut-elle une plus grande prospérité à l'époque des éphémères empereurs gaulois du III^e siècle : les bornes milliaires portent souvent leur nom; mais le beau temps de l'administration romaine ne commença à Rennes comme à Nantes qu'après la chute de l'empire d'Occident, et lorsque le pouvoir était fixé, dans les Gaules, aux mains des rois barbares. Saint Melaine était contemporain de Clovis; saint Félix, contemporain de Clotaire. A celui-ci sont dus les grands travaux de détournement de la Loire, de régularisation du cours de l'Erdre, auxquels la ville doit depuis sa prospérité; l'établissement, sur les digues et les épis, de pêcheries et de moulins banaux constitua sa richesse; la construction d'une cathédrale de marbre au toit couvert d'étain poli, belle comme une basilique d'orient, la consacra. La « paix romaine », ou tout au moins la prospérité, venait après l'établissement définitif du christianisme, et c'était l'œuvre d'un évêque qui se faisait l'administrateur et le défenseur de la cité à la façon des grands proconsuls impériaux. Cet évêque était Aquitain, et c'est la première trace de l'influence du sud-est sur la région méridionale de l'Armorique.

Les invasions visigothiques et franques avaient peu touché le pays; ses seuls envahisseurs barbares furent les pirates saxons et normands, aussi les cités tant soit peu à l'abri de leurs rapines purent-elles continuer à recevoir le plein effet de l'influence romaine, après que la vieille Rome

eut été remplacée, comme capitale du monde civilisé, par la lointaine Byzance.

*
**

— Peut-être en fut-il de même dans la Grande-Bretagne, qui luttait alors seule contre les invasions maritimes des barbares. En tous cas, ce fut le goût plus byzantin que classique des entrelacs qui s'implanta le plus profondément dans l'*art celtique*. En Angleterre, et surtout dans cette Irlande que l'influence romaine n'avait pas touchée jusqu'ici, il s'allia directement au vieil art ami des jeux de lignes, ennemi des figurations d'êtres animés. Il ajoutait de nouveaux thèmes à la spirale et aux autres éléments du temps du bronze. Au *style celtique ancien* succédait le *style celtique récent* qui en perpétuait l'esprit et l'inspiration en l'enrichissant par des acquisitions nouvelles.

C'est alors que les Bretons, fuyant devant les barbares, refluèrent en Armorique et y rapportèrent, en même temps qu'une langue celtique, le goût celtique ainsi rajeuni et enrichi. Comme l'un des centres les plus actifs d'apostolat chrétien dans le monde était alors l'Irlande, où ce goût s'était conservé intact, la pensée celtique, dans les lettres et peut-être dans les arts, n'en eut que plus de vigueur et de rayonnement.

Toutefois, les émigrants étaient pauvres, et les restes matériels de leur action dans notre pays ne sont pas en rapport avec l'influence intellectuelle et morale très profonde qu'ils exercèrent. Quelques cellules monacales en ruches d'abeilles ou en rocailles commé celles de Saint-Budoc, de Saint-Maudez ou de Saint-Hermeland; quelques ermitages ou chapelles à chevet carré, des menhirs chrétiens ou lechs, des croix plates, des emprunts à la construction en bois, comme les toits aigus, des armes, des clochettes d'ermite. La matière première aussi bien que l'ornementation se ressentent de cette pauvreté. Les plus belles œuvres furent

misés à l'abri ou construites hors de l'atteinte des pirates normands qui menaçaient les réfugiés jusque dans leur nouvelle patrie : les riches fragments de reliquaires de Saint-Nicolas d'Angers, la croix à entrelacs de Saint-Maur de Glanfeuil en sont l'indice.

C'est surtout l'esprit que les nouveaux venus transformèrent, en rapportant en ce coin des Gaules, avec la harpe des ancêtres, les traditions des anciens Celtes enrichies de nouveaux thèmes épiques, l'amour de la nature, du pittoresque, de la rêverie sentimentale ou mystique. L'Armorique, où ils avaient implanté leur langue, devint le centre continental d'expansion du génie celtique rajeuni; peut-être subsistait-il, dans l'*art populaire* de cette région moins latinisée, des survivances préromaines qui avaient pu reprendre vie : les motifs que nous retrouvons en Bretagne dans les styles postérieurs, et où les thèmes préhistoriques de caractère local se mêlent à ceux du « celtique récent », tendent à le faire croire.

Cet esprit nouveau prit contact avec l'*art latin* qui de son côté évoluait depuis les temps de la cathédrale de Saint-Félix, sans cesse modifié par les courants d'idées venant de l'Est et du Sud-Est, sans cependant perdre toute relation avec la Grande-Bretagne où son influence sur les envahisseurs, devenus chrétiens, avait fait naître un *art saxon*.

Les Normands n'avaient passé que comme des pillards et des démolisseurs : avant leur établissement stable en Neustrie, leur influence artistique en pays armoricain fut uniquement négative. L'*art des vikings*, du reste, était surtout un dérivé de l'art celtique récent d'outre-Manche, teinté d'éléments byzantins pris directement à l'Orient; tout au plus pouvons-nous le reconnaître aux figures animales plus ou moins stylisées et monstrueuses mêlées aux entrelacs. L'ornementation romane en a peut-être gardé quelque chose, comme elle a conservé des fragments des légendes païennes des Scandinaves.

*
**

— Ces derniers barbares, les seuls que la Bretagne ait vraiment connus, avaient tout ruiné, sans que les éléments divers que nous avons énumérés aient pu s'amalgamer en un tout. La reconstruction artistique et littéraire, aussi bien que religieuse et morale, fut l'œuvre de la *renaissance romane* des XI^e et XII^e siècles.

Les Bretons avaient, en donnant des chefs aux comtés et en implantant leur langue, imposé au pays une unité spirituelle qui, lentement, par suite de son unité économique, se transforma en une unité politique. Désormais séparés de leurs compatriotes restés en Grande-Bretagne, enracinés au sol armoricain et mêlés à la population autochtone dont les traditions étaient inséparables des leurs, ils vont subir l'influence des puissants voisins constitués sur leurs frontières continentales qui se disputent leur clientèle et même leur empire.

Les Normands, maintenant établis au nord-est, cherchent à mettre la main sur Rennes et sur le nord de la péninsule; bientôt maîtres de l'Angleterre, ils font rayonner le *style normand* des deux côtés de la Manche.

Le sud, au contraire, par Nantes et le Vannetais, et jusqu'à la Cornouaille, restait dans l'orbite des puissantes abbayes de la Loire aux très latines traditions qui conservaient l'usage de la construction en briques et pierre, et, à la suite de la métropole de Tours, cherchaient à rattacher les Celtes de Bretagne à l'unité gallo-romaine.

Cette seconde école, l'école *angevine-poitevine*, semble avoir pris le dessus au XII^e siècle, en partie peut-être par suite de l'action de la B^{se} Ermengarde d'Anjou, femme d'Alain Fergent, qui prend en main l'œuvre de la renaissance religieuse du duché.

Mais, comme le remarque M. Roger Grand dans son

étude sur Saint-Gildas de Rhuis, les artistes locaux eurent vite fait d'interpréter, avec l'indépendance de leur génie propre, les modèles compliqués et précis qui leur étaient fournis : ils rendent la prééminence au motif que l'art celte le plus ancien affectionnait, à la spirale devenue crossette; et aussi aux motifs vermiculés qu'on aimait en Irlande, aux torsades ou cordelettes, aux chevrons superposés en feuilles de fougère ou alignés en dents de scie, aux losanges emboîtés, aux courbes concentriques, thèmes de faiseurs de paniers, de marins, de brodeurs, traités à la façon des gravures préhistoriques plutôt qu'avec la précision savante des miniatures et des pieds de croix que l'art celtique récent a exécutés outre-Manche. Influence des matériaux granitiques ou du milieu? Influence peut-être, aussi, de l'esprit déjà bien constitué de la Bretagne armoricaine actuelle qu'ennuie vite l'étude serrée du détail et à qui suffit volontiers l'impression pittoresque mais savoureuse dont se contente son imagination et son rêve. Dans son ornementation, jeux de lignes esquissés ou même parfois motifs animaux ou humains réduits à des ébauches stylisées, il ne respecte guère que la forme générale des masses de son modèle; à peine retrouve-t-on la place des grosses feuilles ou des volutes d'angle sur les chapiteaux.

Les derniers temps de la vie de la duchesse Ermengarde sont marqués par l'introduction en Bretagne d'une nouvelle influence, celle de saint Bernard, qui oppose la sévérité des *églises cisterciennes* à l'exubérance qui régnait avant lui.

Mais la renaissance littéraire marchait de pair avec la renaissance religieuse, sans plus se confondre avec elle, pourtant, que dans un pardon ne se confondent les plaintes des chanteurs ambulants avec les cantiques du clergé et des fidèles. Les grands artisans de ces deux mouvements avaient leur centre à l'Université d'Angers où se réunissaient les Bretons et les Angevins. l'influence de Tours et celle de Dol, les bardes, les trouvères et les

troubadours, et d'où sortiront les évêques et les abbés réformateurs. Henri Plantagenet put réunir sous son sceptre, en même temps que la France de l'ouest et du sud-ouest, de la Normandie à l'Aquitaine, presque tous les pays d'influence celtique : l'Irlande, l'Angleterre et la Bretagne. Son ambition rêva de se servir des légendes épiques dès lors constituées pour donner une existence tangible au fabuleux royaume d'Arthur. Bardes bretons, ménestrels anglo-normands, trouvères français et troubadours de langue d'Oc étaient ses hôtes ou ses sujets; les *voûtes angevines* ou les coupoles d'où elles dérivait avaient pénétré à Nantes et à Vannes.

Un soubresaut d'indépendance chez les Armoricaïns, dès lors conscients de leur nationalité, suscita un Arthur réel et l'action littéraire de Richard Cœur de Lion comme le crime de Jean sans Terre ne purent donner la vie au rêve du conquérant.

*
**

— Le prestige de Philippe-Auguste et surtout celui de saint Louis y substituèrent l'influence française capétienne; l'*art gothique* du XIII^e siècle tendit à s'implanter en Bretagne, tandis que les légendes celtiques faisaient leur entrée dans les romans courtois des trouvères français.

Les formes romanes qui s'étaient liées aux plus anciens des motifs celtiques persistèrent longtemps, par la situation du pays et par l'esprit de ses habitants, réfractaires à toute conquête; mais, dès lors, on doit remarquer, comme l'a fait M. Roger Grand, que, si, dans les grandes villes, et à la faveur de Mécènes isolés, les formes à la mode en France, en Normandie, ou, plus tard, en Italie, pénétrèrent en Bretagne dès leur naissance, les campagnes s'attardent volontiers à toutes les formes anciennes, assimilées depuis longtemps et devenues populaires. L'art breton véritable comme la langue bretonne sont dès lors un art, une langue

populaires, un « art de paysans et de marins », tandis que les classes cultivées des villes adoptent la langue et le goût français.

*
**

— Un tel état de choses, qui se prolongea jusqu'à nos jours, maintint et accentua, dans les produits artistiques vraiment bretons, le goût de la nature, du pittoresque, l'habitude des imitations « à peu près », fortement mêlés de souvenirs anciens et assimilés au goût du peuple par un long usage, la recherche de l'effet sans théories savantes et par des moyens rustiques adaptés au climat, aux matériaux et aux hommes.

Dans les romans bretons la nature joue parfois le premier rôle : dans celui de Tristan c'est la mer, dans d'autres c'est la forêt; de même, dans l'art breton, l'architecture apparaît souvent comme un accessoire du paysage, et en cela les Bretons ressemblent aux Japonais, et peut-être aux Grecs.

La même tendance à la rêverie hors du monde tangible écarta les Celtes de l'étude réaliste du modèle vivant et les fit se complaire, à la façon des Orientaux, en des lignes stylisées de fleurs ou d'entrelacs, comme elle les faisait se complaire à propos de Perceval, de Tristan ou d'Erec et Enïde aux problèmes complexes du sentiment ou des idées.

Leur esprit tourné vers l'au delà leur fit toujours négliger le confort en cette vie pour fixer uniquement leurs efforts sur la maison de Dieu et les monuments des saints dont leur littérature conservait et fleurissait les légendes.

Le fond même de leur folklore est la légende de la mort; de même, dans leur art religieux, les morts tiennent plus de place que les vivants. Comme chez les anciens Celtes, l'immortalité de l'âme demeure le dogme de prédilection, auquel ils associent celui de la communion des saints qui les maintient tout près de l'âme des ancêtres entrés dans la paix éternelle. L'entrée du champ de repos est un arc de

triomphe, le charnier est un « reliquaire »; l'église où vont prier les fidèles n'est que le centre du terrain où se presse la foule des tombes, une partie de l'« acropole » du village.

Point de scission entre les temps antérieurs à la conversion au christianisme et l'ère nouvelle : les menhirs ont été ornés de croix, les vieilles fontaines sacrées ont été bénites par le souvenir ou les miracles des saints. On a suivi les conseils que saint Grégoire le Grand avait donnés à saint Augustin de Cantorbéry, lorsqu'il l'envoya évangéliser les Angles inconnus dans la patrie ancienne des Bretons qu'il connaissait : « Il faut se garder de détruire les temples des » païens, il ne faut détruire que leurs idoles... tant que la » nation verra subsister ses mêmes lieux de dévotion, elle » sera plus disposée à s'y rendre, par un penchant d'habitu- » tude, pour y adorer le vrai Dieu ».

Chez ces paysans et ces marins les cérémonies en plein air sont les plus aimées; les croix de chemins, les calvaires, souvent pourvus d'un autel, les petites chapelles, les fontaines saintes sont des buts de processions; des chaires extérieures groupent les plus nombreux auditoires; l'église est le plus beau des repositoires et son ornementation du dehors est souvent la plus étudiée.

Ces rustiques, rêveurs, mystiques et sentimentaux, sujets à de violents écarts comme à l'emprise des idées fausses, sont enclins à glisser hors de la voie droite du christianisme raisonné. Il leur faut, de temps en temps, de puissants retours vers la stricte orthodoxie. L'histoire religieuse de la Bretagne est jalonnée par des « missions » qui, d'âge en âge, ressaisissent le troupeau égaré. Saint Vincent Ferrer, Michel le Nobletz ou le Père Montfort devraient marquer les dates séculaires de la renaissance de l'art, comme les pardons marquent des dates annuelles. En ces grandes occasions, c'est en plein air, près de ses morts, de ses champs ou de ses côtes, que se revivifie la dévotion populaire.

C'est sous ce jour, je crois, qu'il faudrait étudier l'histoire de l'art religieux breton.

Quoi qu'il en soit, et comme il arrive le plus souvent, ce n'est pas par le sud, où l'école angevine-poitevine, plus fortement implantée, venait de se modifier en une école locale autour de Pontcroix et inspirait encore, peut-être, les sculpteurs de chapiteaux de Josselin et de Vertou, ce n'est pas, dis-je, par le sud que la Bretagne fut conquise au goût gothique, mais plutôt par le nord, où pénétra vite l'école *normande* avec la pierre de Caen, fortifiée peut-être, quelquefois, par l'influence anglaise.

La Bretagne adopta le plan carré à verrière absidale, le double mur permettant d'ajourer les clochers par des galeries et de les alléger, et respecta l'usage des charpentes, plus familier à des constructeurs de bateaux que la savante stéréotomie des voûtes à nervures à laquelle le lourd et dur granite se prêtait peu.

*
**

— Malgré les troubles de la guerre des deux Jeanne, le XIV^e siècle édifia quelques monuments de premier ordre, comme le Creisker; mais la grande floraison architecturale en Bretagne ne date vraiment que du XV^e. Sous le règne de Jean V, le duché connut une longue période de paix et de prospérité pendant que la France était encore ravagée par la guerre de Cent ans. La décoration *flamboyante* avait été adoptée de bonne heure, et la part qu'y a eue l'influence anglaise mériterait peut-être d'être recherchée. Cette décoration offrait aux Celtes d'Armorique un moyen de revenir aux jeux de lignes courbes qu'ils avaient affectionnés dès les temps les plus anciens.

Dans la sculpture sur bois, dans le dessin, surtout, des meneaux des verrières qui devenaient de plus en plus grandes et de plus en plus nombreuses, ils orientèrent cette

décoration dans le sens de la stylisation des formes végétales, feuilles et fleurs. On découvre même, parfois, une tendance à rechercher les lignes tournantes qui se rapprochent, de loin, de la vieille spirale; c'est un art de brodeurs, comme l'avait été le style celtique récent; il en retrouve l'esprit, qui s'était peut-être conservé dans l'art populaire.

Le granite permet de rechercher des jeux de silhouettes et de découpures légères sur des bases étroites; c'est le temps des clochers à jour, dont le parti, si bien adapté aux matériaux, persista longtemps, malgré les changements de style; ils sont édifiés sur la croisée du transept, sur l'arc triomphal, sur le mur de façade; on y retrouve l'influence des clochers normands : des horizontales accusent la naissance de la flèche, mais leur effet est atténué par des galeries subdivisées par de nombreuses lignes verticales, percées dans le mur dédoublé et réduit, en façade, à une dentelle de pierre que forment uniquement les parties portantes et les pierres qui les étrésillonnent; le granite permet d'ajourer les flèches au maximum; il permet aussi d'audacieux encorbellements, des crochets très accusés sur les rampants, des bases très réduites et très évidées, des silhouettes très menues. Les architectes peuvent ainsi tirer un parti tout nouveau de la construction sur mur ou sur arcade, au grand profit de l'effet pittoresque qu'ils recherchent toujours.

L'usage de l'ardoise, adoptée dès l'époque romane, peut-être, entraîne, pour s'abriter du vent de mer et de la pluie, des pignons à forte pente et, par suite, l'exagération de la hauteur du toit par rapport à celle du mur qui le soutient; la rareté de la chaux et le bas prix du bois poussant à diminuer le mur et à augmenter la charpente. Ce fait a comme conséquence, pour laisser aux édifices une hauteur intérieure suffisante, de maintenir au dedans les charpentes apparentes dont les berceaux s'élèvent au-dessus de l'entrait que l'on conserve, plutôt que d'adopter les voûtes à

nervures, qu'il aurait fallu baisser au niveau du mur. Le poids du granite et la difficulté de sa taille précise étaient d'ailleurs un obstacle à cette adoption; il aurait été difficile de trouver des matériaux légers pour le remplissage.

Pour donner à de telles constructions la lumière qu'exige le ciel gris de Bretagne, le parti des chevets plats, avec de grandes verrières absidales pouvant monter au-dessus de l'entrait jusqu'au lambris du berceau de bois, s'imposait; il fut conservé et, grâce aux meneaux minces et résistants que permet d'obtenir le granite, ces verrières furent élargies et haussées au maximum. Ainsi se maintint l'emploi du chevet rectangulaire à fenêtre absidale usité en Normandie et en Angleterre. Le grand éclairage du chevet, lorsque l'édifice avait des bas côtés, permettait d'éviter l'éclairage latéral par en haut de la nef principale, et, en simplifiant la couverture dans sa partie haute, de mieux préserver l'ensemble contre les infiltrations en réunissant nef et bas côtés sous une même pente de toit, quitte à masquer en partie la grande surface d'ardoises par de très hautes lucarnes en pénétration sur les dits bas côtés où les nœuds sont plus facilement surveillables, et à donner ainsi à l'ensemble l'éclairage latéral utile. Les seuls murs importants, ceux qui séparaient nef et bas côtés, évidés d'arcades et pouvant reposer sur des piliers de granite appareillé, étaient à l'abri, ce qui pouvait permettre l'emploi de mauvais mortier, les bas côtés, couverts en demi-berceaux, les arc-boutant; leur charpente apparente, ménageant de la hauteur, était rompue par la pénétration des lucarnes qui prêtait à une décoration.

Ainsi se constitua une véritable école locale, dont les éléments avaient été empruntés aux autres styles usités en France, mais qui était si parfaitement adaptée aux conditions du pays qu'elle se perpétua longtemps après l'époque gothique, la décoration seule changeant.

*
**

—A la fin du XV^e siècle, la guerre contre la France, dernière phase d'une longue réaction contre l'esprit centralisateur, se termina, en réalité, par une victoire morale : l'accession au trône royal de la duchesse Anne. Le patriotisme breton, très échauffé par cette lutte, en sortit raffermi, et la prospérité de la Bretagne n'en souffrit pas. Les Mécènes bretons rapportèrent les formes de la Renaissance directement d'Italie, où le pays qui se réclamait d'Arthur et des chevaliers de la Table-Ronde, de sainte Ursule, de sainte Hélène, mère de Constantin, des adversaires de César, de Brennus, qui conquiert Rome, et même des héros troyens, était directement représenté. La France essayait de lutter contre tant de gloire avec Francus et de fabuleux rois des Gaules; l'esprit celtique donnait le ton.

Si, en France, au cours de la *Renaissance*, le goût italien et classique masqua vite cette « défense » et cette « illustration », en Bretagne il ne se mêla que discrètement aux formes antérieurement adoptées; il contribua seulement à les transformer en partie : absorbé lentement, il fut « digéré ». La situation plus éloignée et plus isolée du pays, l'attraction des beaux modèles, si conformes à l'esprit local et si bien adaptés aux matériaux et au climat, rappelant, du reste, une époque glorieuse, ces causes ne firent qu'accroître la résistance paysanne d'un art rustique contre des modes nouvelles; entêtement breton fait d'amour-propre de race, de respect des usages des ancêtres, de longue méfiance contre ce qui vient du dehors le plus proche.

L'art de Philibert Delorme s'implanta, semble-t-il, en Bretagne, mais après lui, par ses ouvrages, et à la faveur de son souvenir que perpétua peut-être un peu son frère, qui lui succéda en ses fonctions de conducteur des fortifications du duché, alors uni à la couronne de France tout en conservant sa constitution propre.

Il y aurait là, encore, une question qui mériterait d'être étudiée.

*
**

— Une autre influence semble avoir pu s'être fait sentir, en Bretagne, à partir du XV^e siècle et surtout du XVI^e, en se perpétuant même plus tard, celle de l'*Espagne* et du *Portugal*, les plus riches pays maritimes et coloniaux d'alors, avec lesquels les relations commerciales des ports bretons étaient les plus intenses : l'époque du « siècle d'or » fut aussi, en Bretagne, une époque de riche floraison artistique. Il faudrait rechercher quelle part cette influence peut revendiquer dans le costume, dans la broderie et même, peut-être, dans l'élaboration du style puissant et original qui se développa à la fin du XVI^e et dans la première moitié du XVII^e siècle et modifia la forme des clochers à jour et de toute la décoration sculptée.

Importation des « azulejos », très fréquents dans le pays nantais, du cuir de Cordoue, que rappellent peut-être certains bas-reliefs du porche nord de l'église de Ploërmel, des malles recouvertes de cuir à clous de cuivre, des cartes à jouer encore usitées sur nos côtes.

Un pays où l'on compte encore par réaux, où les pèlerinages de Saint-Jacques de Compostelle pouvaient se faire aisément par mer, où une ville comme Vannes, évangélisée au XV^e siècle par saint Vincent Ferrier, fut, au XVIII^e, le berceau de Lesage, réserverait sans doute des surprises. Il ne faut pas oublier que la Bretagne, pratiquement fort éloignée de Paris, avec lequel les relations étaient longues et difficiles, comme l'atteste la fable du charretier embourbé, était en rapports constants et presque aussi rapides que de nos jours, par les voiliers de ses ports, avec les côtes ibériques, comme avec celles d'Angleterre et d'Irlande : pour comprendre l'histoire du commerce et des arts en un pays comme l'Armorique, il faut faire abstraction de la

centralisation moderne, des routes, des chemins de fer et des autos, mais tenir compte des voies navigables, dont la mer est de beaucoup la plus importante, qui eurent de tout temps une action prépondérante.

*
* *

— Les clochers élevés au temps de *Louis XIII* et même plus tard allèrent des éléments restés gothiques et d'autres de la première Renaissance à des effets de silhouettes osés et savants que permet la construction en granite dont la technique était formée depuis longtemps; une décoration exubérante s'y allie souvent. Une telle école où l'on peut, comme toujours, distinguer des différences entre le nord et le sud de la Bretagne est bien distincte du goût classique de la France d'alors; la réaction puriste du temps de *Louis XIV* s'y fit peu sentir; on la retrouve dans la construction des moindres lucarnes de toute la province, et les formes qu'elle avait adoptées se conservent sur la côte sud dans les petits dômes des clochers jusqu'au XVII^e et au XVIII^e siècle.

L'histoire du mobilier donnerait lieu à des remarques de même ordre : persistance flamboyante celtisée près des formes Henri II, auxquelles viennent s'adjoindre, par la suite, des éléments décoratifs inspirés du XVIII^e siècle; le tout traité avec la même rudesse savoureuse un peu sommaire, la même indépendance rustique et sauvage, la même insouciance de la mode et des copies précises, qui se contente souvent de l'effet stylisé sans chercher le fini du rendu; et, pour donner un caractère d'ensemble à tout cela, la longue persistance des formes traditionnelles et des procédés de stylisation un peu raide et gauche imitée des vieux Celtes, à qui répugnait l'imitation du monde vivant.

Ces caractères sont ceux des broderies, des bijoux de filigrane ou d'argent repoussé, des dentelles des coiffes,

comme ils sont ceux de la sculpture sur pierre. C'est là un art proprement breton qui est une nouvelle forme d'art celtique assez fort, dans sa rudesse paysanne, pour assimiler, sans perdre son caractère, les styles français classiques jusqu'à l'époque contemporaine.

*
**

— Dans les grandes villes, les modes se sont imposées avec beaucoup plus de rigueur. Le contraste est frappant, par exemple, entre le clocher de Larmor, daté de 1615 et 1630, et l'église de Lorient construite au début du XVIII^e siècle. Toutefois il n'est pas impossible, souvent, de retrouver, même dans les constructions dues à des architectes du dehors, quelques détails d'exécution imposés par les matériaux ou par les habitudes de travail des ouvriers locaux.

Cette facilité à se dégager de la copie servile du modèle, par négligence ou par routine, peut-être, disons plutôt par esprit d'indépendance et par traditionalisme, subsiste toujours; il faut se féliciter de la persistance de ces défauts : au point de vue qui nous occupe ici ce sont de grandes qualités; comme le granite et le climat, ils assurent l'avenir de l'art breton que trop d'érudition et de précision mécanique tuerait. Etant donné le caractère du peuple, cela n'est heureusement pas à redouter.

*
**

— Aux temps prospères du XVIII^e siècle, les artisans et même les grands artistes de nos ports se sont ouverts aux *influences coloniales*, les alliant, comme à Nantes, aux fantaisies du style rocaille qui permettaient, dans les fers forgés des balcons et des rampes, par exemple, des jeux de lignes courbes et de spirales aussi complexes, presque, que la décoration des miniaturistes celtiques, près de sculptures

dont l'exécution redondante rappelle celles des proues des vieux bateaux.

L'art nouveau lui-même, démodé maintenant, pourrait être assimilé aussi, et d'autant plus facilement qu'on y retrouve, surtout chez les décorateurs d'outre-Manche, par coïncidence ou volontairement, beaucoup des éléments pré-historiques déjà utilisés par les Celtes.

*
**

Les styles ont donc changé, en Bretagne, et en parcourant ainsi l'histoire de ses œuvres d'art nous les y avons vus tous représentés; mais un esprit particulier, modifié, à la surface seulement, par leurs influences changeantes, parfois distinctes de celles qu'ont subies les régions voisines, anime toujours l'art de la province.

Esprit traditionaliste et indépendant, fait d'entêtement et de liberté (il ne faudrait pas dire de routine, de négligence et de désordre et même d'incurie), mais lié à la terre par les matériaux et le climat, rêveur et même mystique, mais franc et rude, sentimental et violent, ami de la nature et du pittoresque, mais n'y cherchant que des impressions et non des modèles à copier. C'est l'esprit celtique tel que l'a maintenu et même reconstitué la terre d'Armorique.

Il a été assez puissant, et cela ressort aussi de l'étude de M. Roger Grand, pour donner souvent une saveur particulière aux styles importés en Bretagne, il a, comme il le constata, créé et maintenu un art breton.

G. FERRONNIÈRE.