

Dans ce cadre, la photographie souligne la force de la référence maritime : « le système de représentations de la Bretagne est centré sur la mer » (p. 428). La photographie est particulièrement apte à saisir les rêves ou les fantasmes que la mer fait naître, même chez des terriens. Ce n'est pas pour rien qu'elle suscite un commentaire en forme de conclusion sur l'ouvrage tout entier. Mais on n'aura pas oublié, dans les différences entre la deuxième et la dernière partie, le grand passage de l'archaïsme à la modernité, de la honte à la fierté. C'est tout le dossier de l'identité bretonne qui est enrichi, à la fois dans son contenu et dans les méthodes qui permettent de l'approcher.

Le livre est aussi un magnifique objet. La qualité des photos, celle de la maquette éditoriale, de l'appareil critique l'emportent largement sur les rares erreurs (deux dates pour une même photo, p. 340), au demeurant sans conséquence. À tous ceux qui s'intéressent à l'Histoire, au rapport que celle-ci entretient avec l'image, à la photographie, et plus encore à l'identité bretonne, *La Bretagne des photographes* est désormais indispensable.

Jean-Pierre LETHUILLIER

Denise DELOUCHE, *Les peintres de la Bretagne*, Quimper, Éditions Palantines, 2011, 349 p.

Les peintres de la Bretagne. D'emblée, Denise Delouche pose le cadre rigoureux de ce travail entamé en 1975 par sa thèse *Peintres de la Bretagne, découverte d'une province* partiellement publiée. Il s'agit bien d'artistes qui ont puisé leur inspiration dans la matière de Bretagne et non de « peintres bretons ».

Ce travail de recherche mené tout au long d'une carrière universitaire, Denise Delouche l'a partagé avec ses étudiants devenus pour certains conservateurs dans les musées de Bretagne et d'ailleurs. Elle est l'inventeur d'un grand nombre de peintres aujourd'hui connus ou réévalués grâce aux expositions qui se sont appuyées sur ses travaux, aux catalogues qu'elle a dirigés ou entièrement rédigés. Il y a un style Denise Delouche, une manière de donner à voir et à saisir la peinture. Le ton particulier de ses conférences, dont le succès n'est jamais démenti, passe dans l'écriture. La peinture se raconte. Les artistes prennent vie sous nos yeux, cherchent, doutent, s'égarant parfois pour livrer l'œuvre qui leur survivra, ou sombrera dans l'oubli, dont un regard nouveau, peut-être, les sortira un jour. Denise Delouche est ce regard qui questionne l'art des siècles passés, mais aussi la création d'aujourd'hui, sans jamais sacrifier au conformisme ambiant. Ses choix, notamment pour le XXI^e siècle, sont assumés, engagés pouvons-nous dire : sa collection personnelle en atteste

Dans ce monumental travail, Denise Delouche a restitué toutes les nuances de cette histoire de l'art des peintres de la Bretagne. Ni dictionnaire, ni palmarès,

souligne-t-elle, elle a voulu donner la parole aux artistes et leur légitime place dans l'histoire universelle des arts

Saluons la densité de l'ouvrage, la qualité et l'abondance de l'iconographie, malgré des choix et des renoncements que l'on devine déchirants. La réussite de l'entreprise s'est bâtie sur la complicité, parfois orageuse, dit-on, entre l'auteur et son éditeur. Elle tient aussi à l'engagement personnel d'Henri Belbéoch, directeur et fondateur des éditions Palantines, à éditer des livres sur la peinture.

Dès les débuts du XIX^e siècle, faisant suite à une tradition déjà installée, la Bretagne, terre lointaine et étrange, inspire des écrivains comme Chateaubriand, des voyageurs tels Flaubert et Maxime du Camp. Saint-Malo devient un lieu de pèlerinage des âmes tourmentées. La celtomanie prend le relais de la tradition gréco-latine quelque peu usée. On s'attache à l'originalité de la langue, des coutumes, des formes de religion singulières et archaïques. Prosper Mérimée est fasciné par les pierres levées, mystérieuses expressions de pratiques druidiques

Les peintres s'attachent à la représentation des côtes, des paysages marins, des tempêtes, des naufrages. Le voyage en Bretagne se mérite, les épreuves sont nombreuses, mais l'expérience romantique est à ce prix. La « matière de Bretagne » recomposée en atelier s'installe durablement aux Salons, et avec elle le stéréotype du Breton, fruste et dévot. Si la Bretagne reste longtemps terre exotique, le regard sur le monde paysan se nuance peu à peu. La compréhension et le respect de l'autre s'imposent. Les sujets se diversifient, la question de la lumière occupe les paysagistes qui saisissent au plus près, la réalité mouvante des ciels marins. Ils magnifient les espaces et fixent l'instant. Claude Monet porte une nouvelle image de la Bretagne et une expérience impressionniste.

Le destin de Pont-Aven interroge. Qui des peintres ou du charmant village a fait l'autre ? La venue de Gauguin en 1886 pour des raisons de commodités matérielles change le cours des choses. Sa culture, fortement marquée par l'esthétique des estampes japonaises, influence et oriente les recherches parfois incertaines des peintres familiers des lieux. Désormais Pont-Aven est indissociable d'une autre vision de la représentation du monde. La couleur a conquis le terrain et l'expression domine. Les prolongements de la leçon de Pont-Aven seront aussi multiples et divers que les artistes eux-mêmes. Les uns affirmeront leur penchant symboliste, les autres pencheront vers l'abstraction, ils sont peu nombreux à creuser la voie ouverte par Gauguin.

Le XX^e siècle n'en a pas fini avec les bretonneries. Contrairement au reste de la France, la Bretagne maintient ses traditions ; costumes et fêtes inspirent les artistes pour les mêmes raisons qui avaient séduit leurs aînés. Les photographes reprennent les thèmes des lithographes de jadis. Les fêtes folkloriques institutionnalisées se multiplient pour répondre à la demande touristique. Le regard de Mathurin Méheut sur la Bretagne se distingue de cette tendance réductrice et caricaturale. Conscient

des transformations profondes et inéluctables que va connaître cette région, il entreprend de témoigner de son originalité. En Finistère, il s'immerge dans le quotidien des marins, des paysans, des goémoniers et de tous les métiers encore actifs. En parallèle œuvre un groupe de jeunes artistes, *Ar Seiz Breur*, les sept frères en breton, qui poursuivent une recherche de modernité ancrée dans une tradition celtique. Ils s'attachent à renouveler les arts décoratifs et développer un original travail de gravure, au service de l'illustration de livres.

L'histoire ne cessera de s'accélérer au rythme des conquêtes de la technologie et des transports. La Bretagne, comme toutes les régions de France, s'ouvre à la modernité et aux influences venues de l'extérieur.

Quelle part la Bretagne a-t-elle eue dans l'élaboration de l'œuvre des artistes modernes ? Les réponses sont diverses. Les artistes parisiens séjournent dans différents lieux qu'ils affectionnent et tout naturellement s'emparent des sujets qui s'offrent à eux, mais peut-on dire que les recherches théoriques, formelles, des fauves, puis des cubistes, se nourrissent d'une particularité bretonne ? Que dire des magistrales scènes de plage peintes par Picasso lors d'un séjour d'été à Dinard ? Ces chefs-d'œuvre, bien qu'associés à la Bretagne, doivent tout à la femme du moment. Au cours des décennies suivantes, et aujourd'hui chez des artistes contemporains, comme à l'époque romantique, la Bretagne est au cœur d'un imaginaire, d'une inspiration. Le surréaliste Yves Tanguy puise dans l'univers onirique de son enfance baignée du fantastique des contes. Jacques Mahé de La Villeglé, issu de la noblesse bretonne, est un citadin de Paris. Ses affiches lacérées collectées à Rennes délivrent le même message dans chaque ville.

La Bretagne peut aussi être intériorisée, vécue loin de la terre d'origine, ainsi en est-il de Bazaine qui adopte Saint-Guérolé en Finistère, de Tal Coat, même loin de Quimperlé, et aussi de Geneviève Asse dont la carrière s'est faite à Paris, sans qu'elle oublie Rhuys, ou la gravure de Gavrinis.

Le XXI^e siècle ne ressemble pas aux précédents, et son exploration pouvait s'avérer hasardeuse. Or, les mêmes rapports contrastés à la région que dans les siècles passés, se retrouvent. Pour l'Argentin Ricardo Cavallo, la Bretagne c'est le choc d'une rencontre et l'immersion dans un sujet unique quasi obsessionnel : les rochers de Saint-Jean-du-Doigt. Également près de nous dans le temps, et fasciné par les mégalithes, Bauduin dessine des figures géométriques, minimalistes et radicales sur des cartes postales anciennes évoquant « le trou de l'enfer » « la roche percée » et autres manifestations surnaturelles. Loïc Le Groumellec a fait des pierres dressées l'unique sujet-prétexte de son œuvre. La Bretagne d'aujourd'hui connaît aussi des peintres « ancrés » en territoire breton. De générations différentes, François Dilasser à Lesneven et Yvan Salomone à Saint-Malo s'inspirent des paysages qui les entourent, les intériorisent, mais produisant des images restituées avec des distances différentes.

Pour être en cohérence avec le thème de l'ouvrage, et s'agissant de la période contemporaine, seule la peinture a été retenue. Ce choix pouvait s'avérer réducteur. Il n'en est rien. La peinture contemporaine embrasse tous les cas de figure déjà rencontrés, depuis le plus parfait détachement au lieu de vie à la source émotionnelle profonde, revendiquée, inscrite dans l'œuvre

La Bretagne serait elle devenue une région comme les autres ? Il nous plaît de croire que non. Prenons pour preuve le foisonnement des recherches en matière de photographie, de vidéo, de cinéma, d'édition d'art, de festivals et autres lieux d'expositions.

Mais ceci est une autre histoire.

Marie-Françoise LE SAUX
conservateur en chef des Musées de Vannes

Gilles PLUM, *L'architecture de la reconstruction*, Paris, Éditions Nicolas Chaudun, 2011, 288 p.

« Se retrouver dans une ville où tout est pensé, équilibré, agencé pour le confort et l'agrément, où la nature a sa place, où la modernité sait même s'effacer avec déférence pour mettre en valeur les monuments historiques restaurés ». L'ouverture de l'ouvrage de Gilles Plum, sous le titre *Les jours heureux*, évoque la vision très positive des contemporains pour les reconstructions de 1945. L'échantillon d'architectures qu'il nous propose vient appuyer cette impression d'enfance, et le conduit à poser un regard bienveillant sur les courants architecturaux qui ont contribué au relèvement de plusieurs dizaines de centres villes dont la destruction avait été quasi totale.

Les premiers chapitres exposent et clarifient des visions déjà antagonistes avant la guerre, même si ce débat de doctrines est aujourd'hui masqué par une assimilation fréquente de la reconstruction à la modernité, voire à la grisaille quand ce n'est pas à la pauvreté formelle. En première position dans ce débat, l'approche régionaliste. Cette construction intellectuelle née de l'épuisement des éclectismes du XIX^e siècle a proposé selon les sites une pure et simple reconstitution du décor d'avant-guerre ou, lorsque le résultat s'annonçait peu démonstratif, une évocation du terroir. La seconde doctrine, avec l'énergie de sa relative jeunesse, proposait une rationalisation ambitieuse des formes urbaines, passant par une industrialisation poussée du bâtiment et commençant par son premier ingrédient : le logement, pour lequel la formule quasi publicitaire de « machine à habiter » avait déjà été popularisée. Enfin, la troisième voie, celle du retour au classicisme, aura connu une large diffusion : dans le prolongement des tendances ouvertes par l'assagissement ornemental des années 1930, elle pouvait compter sur le soutien de quelques chefs de file reconnus,