

si, comme les auteurs le font remarquer plusieurs fois, cet événement est de seconde importance dans la guerre de Sept Ans, il permet, grâce à la maîtrise des sources et de l'historiographie, des discussions stimulantes sur les stratégies française et britannique, l'utilisation de l'événement par les uns et les autres, sur l'identité bretonne, sur la mémoire...

Pierrick POURCHASSE

Christophe BEAUDUCEL, *L'imagerie populaire en Bretagne aux XVIII^e et XIX^e siècles*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009, 496 p.

Il a longtemps été de mise d'évoquer les marchands d'estampes proposant aux paysans les images de leurs saints ancestraux. Ainsi, comme les bourgs ornés de leurs imposants calvaires à personnages ou les chapelles de leurs naïves statues, l'intérieur des chaumières était décoré d'images populaires et les Bretons vivaient à l'ombre de leurs évêques fondateurs, de leurs moines, de leurs ermites ou de leurs thaumaturges nationaux. C'est le premier mérite de la thèse de Christophe Beauducel de faire une mise au point scientifique sur ce sujet mythique et parfois fantasmé de l'imagerie populaire en Bretagne.

Apparues, sinon au XVI^e siècle, peut-être à la fin du XVII^e siècle, les gravures sur bois ont connu un grand essor en Europe aux XVIII^e et XIX^e siècles et ont été diffusées à des dizaines de milliers d'exemplaires en Bretagne mais, fragiles et périssables, elles ont massivement disparu, ont été détrônées ou détruites et il est très difficile d'en reconstituer l'inventaire.

Dans une première partie, l'auteur fait le bilan des connaissances établies, annonce les perspectives de son étude, sa méthode, ses sources et le contexte global de son travail. C'est après ce chapitre nécessaire (mais un peu classique) qu'il aborde les trois thèmes principaux : les fabricants d'image populaire en Bretagne, la fabrication, le style et surtout l'iconographie des gravures, enfin leur diffusion et les types les plus vendus.

Cette minutieuse analyse, très solidement documentée, aux sources les plus fiables et auprès des collections publiques, aboutit à un catalogue raisonné de 422 numéros et à un précieux dictionnaire des éditeurs, graveurs et marchands d'images. Plus de 1 400 notes infrapaginales, 210 illustrations (dont 19 en couleurs), une présentation sommaire de la bibliographie et un index enrichissent ce fort volume de 496 pages.

Ce travail remarquable permet de formuler quelques grandes remarques. Tout d'abord, en l'état actuel des connaissances, on note la quasi absence de fabricants d'images populaires en Basse-Bretagne et la place prépondérante des villes de Haute-Bretagne, Nantes et Rennes, surtout au XIX^e siècle. Sur 12 villes citées, Nantes produit 47 % des images et Rennes 39 %. On remarque aussi le rôle essentiel des Normands

dans le colportage, l'approvisionnement ou la création de commerces spécialisés. D'autres influences ont joué : celles de Paris, d'Orléans ou, bien entendu, celles d'Épinal et Metz qui seront bientôt exclusives avant le déclin des estampes, détrônées par les calendriers ou les photographies familiales.

Enfin, C. Beauducel établit nettement la prédominance des sujets religieux, soit dans les stocks connus, soit dans les ventes. En 1854, les images mariales totalisent 50 % des ventes de Charles Pierret à Rennes, et les saints et saintes près de 20 %, en majorité grâce à sainte Anne d'Auray et à saint Yves. C'est dire la faible part des saints bretons : Cornély (le plus demandé car le plus recherché pour la protection des troupeaux), Cado, Dudy, Efflam, Korentin, Durlo et Vincent Ferrier sont les seuls dont on conserve des gravures sur bois.

Les images profanes sont peu nombreuses, quelques portraits de souverains, quelques scènes légendaires : Barbe-Bleue, Le Petit-Poucet, le Juif errant, Malbrouk,... Louis XVIII, Napoléon III, la mort de Napoléon 1^{er} ou de Monseigneur Sibour, le supplice des missionnaires en Chine donnent l'écho de l'actualité, et quelques jeux de l'oie ou costumes militaires évoquent les loisirs populaires,...

Il s'agit, en effet, d'images populaires en Bretagne, mais à un double point de vue. D'abord parce qu'elles sont destinées au peuple et, si certaines élites peuvent acquérir des œuvres d'art, des peintures ou des chefs d'œuvre, la population, grâce à l'estampe qui crée des multiples à bon marché, pourra disposer de belles images, souvent inspirées (ou copiées) de Raphaël (La Vierge), de Rubens (sainte Anne), de Le Brun (crucifixion) ou de Ribera (saint Joseph), ensuite parce qu'elles sont d'un style populaire.

Existe-t-il pour autant des particularités stylistiques qui démontreraient l'existence d'un art populaire breton ? En relevant des tailles épaisses et lourdes dans la gravure, des maladresses, des erreurs de perspective ou un chromatisme très contrasté, très franc, Christophe Beauducel avoue repérer difficilement des spécificités iconographiques régionales. La présence d'hermines sur l'image de saint Vincent Ferrier ou sur l'autel de sainte Anne d'Auray et la représentation de Vierge à l'Enfant sur un schéma triangulaire (formé par une robe élargie vers le bas), sont les rares originalités des images bretonnes. Il n'y a donc pas de véritable style breton dans ces gravures.

Construit scientifiquement dans la thèse, le catalogue raisonné des images populaires contenait toute une série d'éléments précis qu'il n'a pas été possible de reproduire *in extenso* : imprimeur, graveur, technique, dimensions, datation, épreuves, tirage, modèles, bibliographie, etc. L'ouvrage publie alors une «Liste des images conservées», qui totalise 422 numéros d'œuvres actuellement connues (après exclusion des états – tirages successifs – ou réimpressions).

Les images religieuses, avec 286 numéros, représentent plus de deux tiers du corpus : 67,8 %, et se répartissent comme suit. Le Christ (60) et la Vierge (58, dont 9 à vocable breton), devancent les saints (68) et saintes (31), mais il faut ajouter

une quinzaine de planches représentant des groupes de saints et saintes («planches de sainteté»...). En dernier, les saints bretons (17), sainte Anne d'Auray (13) et quelques inclassables. On notera donc que les sujets proprement bretons ne représentent que 4 % du catalogue et, même si on y joint sainte Anne d'Auray (3 %) et, dans la partie profane, six personnalités de l'histoire de Bretagne (Gradlon, Chateaubriand, Moreau, La Tour d'Auvergne, Charette, Cambronne), on atteint à peine 9 % des images conservées.

Quant aux inscriptions bilingues (en français et en breton), elles sont au nombre d'une vingtaine, moins de 5 % du corpus.

Les images populaires créées ou diffusées en Bretagne de la fin du XVII^e siècle à la fin du XIX^e siècle ne sont donc pas des sujets bretons mais, en très grande majorité, des gravures religieuses représentant la Crucifixion, la Nativité, l'Assomption, les Apôtres ou les saints et saintes de l'Église catholique. Les scènes de la vie de Jésus et de Marie sont les thèmes les plus populaires, les plus demandés, les plus vendus et ils constituent la plus grande part des stocks des colporteurs ou marchands en Bretagne.

À moins de découvertes nouvelles (comme à Rennes en 2000 et 2003), ou de trouvailles dans des collections privées, ces conclusions contredisent donc l'idée d'un art populaire breton, n'en déplaise aux *Seiz Breur*, qui, le rappelle l'auteur, échouèrent dans leur tentative d'édition des gravures de saints bretons dans les années 1920-1930 car ils ne trouvèrent pas de public. Il n'y a pas de contradiction entre l'existence de centaines de statues de saints bretons des XV^e-XVII^e siècles, dues à des sculpteurs locaux (ou non) dans les chapelles et églises de campagnes bretonnes et la quasi-absence de gravures de saints bretons. La raison en est qu'il s'agit d'un commerce et que, visiblement, il n'y avait pas assez de «clientèle» pour ces articles alors que, Contre Réforme catholique aidant, les gravures christiques ou mariales étaient, elles, très demandées.

L'ouvrage de C. Beauducel est désormais une référence pour l'imagerie populaire en Bretagne, son iconographie, sa diffusion, ses fabricants, ses éditeurs et marchands. On cherchera en vain quelques coquilles ou erreurs (si ce n'est, avec persistance, pages 140, 364, 372 et 424, la suppression de la particule de l'imprimeur vannetais de Lamarzelle, pourtant signalée par ailleurs).

À partir de cette remarquable somme, souhaitons comme l'auteur lui-même l'espère en conclusion, que de nouveaux travaux de recherche permettent d'en savoir encore plus sur les images populaires en Bretagne. À côté du travail déjà paru sur l'imprimerie (Patricia Sorel, 2001), à paraître (la peinture religieuse, Maud Hamoury, thèse soutenue en 2006), ou en préparation (Sandrine Guillot, la sculpture religieuse dans le diocèse de Vannes), c'est un bel apport à l'histoire de l'art et des mentalités en Bretagne.

Bertrand FRÉLAUT