

Guénolé de Saint-Brieuc). Le désengagement des institutions publiques fait que l'heure n'est plus aux restaurations lourdes ou aux constructions ambitieuses. En revanche, les Côtes-d'Armor témoignent d'un dynamisme spectaculaire, sans équivalent à ce niveau en Bretagne, dans l'acquisition de petits instruments d'occasion dont le transfert et la remise en état sont accessibles à un financement associatif et/ou à un mécénat privé. En la matière, la filière anglaise est de loin la plus représentée : pas moins de six instruments en quelques années, alors que le département ne comptait jusqu'alors, en fait d'orgue anglais, que Lanvellec et le grand Oldknow de Saint-Malo de Dinan (1889). Ploumilliau a cependant accueilli un orgue hollandais et Saint-Michel-en-Grève un petit instrument qu'on pourrait dire italien. Dans un contexte financier contraint, la tentation existe aussi de l'orgue hybride, c'est-à-dire de la délicate combinaison d'un petit instrument à tuyaux et de sonorités numériques amplifiées (Pordic). On pourra remarquer, là encore, la localisation presque toujours littorale de telles initiatives : au cœur de l'Argoat, une construction comme celle du bel instrument baroque de Bourbriac (1985) serait-elle envisageable aujourd'hui ? L'ouvrage pose aussi en filigrane la question du devenir de nombre d'instruments hors-service – en raison de leur état mais aussi de la raréfaction des offices et de la difficulté à organiser des concerts – comme de celui de plusieurs grands instruments aujourd'hui fatigués (Guingamp, Lannion...). Mais par tout ce qu'il signifie de dynamisme, de générosité et d'aptitude à communiquer, le précieux inventaire des orgues des Côtes-d'Armor ne peut qu'inciter à l'optimisme.

Georges PROVOST

Philippe LE STUM, *La gravure sur bois en Bretagne 1850-2000*, Spézet, Éditions Coop Breizh, 2019, 319 p.

Philippe Le Stum, conservateur en chef du patrimoine, dirige depuis 1990 le Musée départemental breton, à Quimper, et est aujourd'hui l'un des meilleurs spécialistes de la Bretagne, de son histoire, son ethnographie et son art. L'ouvrage qu'il consacre à la gravure sur bois en Bretagne, issue d'une thèse de doctorat en histoire de l'art soutenue en 2014 à l'Université de Paris-Sorbonne, en est un nouveau témoignage.

Que connaissait-on, jusqu'ici, de la gravure sur bois en Bretagne ? Peu de choses, en dehors, bien sûr, de Pont-Aven, d'artistes bien étudiés comme Henri Rivière et Mathurin Méheut et, dans un tout autre domaine, de la gravure populaire, objet d'un beau livre par Christophe Beauducel<sup>22</sup>. En 1863, Firmin-Didot écrivit son *Essai typographique et bibliographique sur l'histoire de la gravure sur bois* et s'arrêta où

22. *L'imagerie populaire bretonne en Bretagne aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009. Cf. la recension de ce livre par Bertrand Frélaud dans ces colonnes (t. LXXXVIII, 2010, p. 391-393).

commence Philippe Le Stum. Pierre Gusman, graveur lui-même, participa, en 1925, au concours lancé par l'Académie des beaux-arts sur le sujet de *La gravure sur bois au XIX<sup>e</sup> siècle* qui lui permit de donner, quatre ans plus tard, un ouvrage passionnant et d'autant plus riche qu'il connaissait la pratique. En 2001, Rémi Blachon publia *La gravure sur bois au XIX<sup>e</sup> siècle. L'âge du bois de bout*, aux Éditions de l'Amateur. Ces deux auteurs citent, à l'occasion, un artiste ayant travaillé en Bretagne, mais cela reste négligeable. Il y a eu, heureusement, les travaux des conservateurs bretons, de Denise Delouche et de ses étudiants, ou du regretté Daniel Morane. Mais il a fallu *Impressions bretonnes*, belle exposition conçue par Philippe Le Stum en 2005, accompagnée d'un très intéressant catalogue, pour prendre véritablement conscience de l'importance des créations bretonnes.

Ce nouvel ouvrage constitue une nouvelle étape dans la réflexion de Philippe Le Stum. Car il ne s'agit plus seulement pour l'auteur d'étudier les graveurs sur bois bretons : le vrai sujet, c'est la Bretagne, source d'inspiration pour les graveurs sur bois comme elle l'a été pour les peintres, ce que Denise Delouche a parfaitement montré dans sa thèse, devenue livre en 1977, *Peintres de la Bretagne, découverte d'une province*, ou pour les photographes<sup>23</sup>. On a donc ici l'aboutissement d'un travail énorme de constitution de corpus, plus de 2700 estampes de cent graveurs venus de trois continents, patiemment recensées et très souvent acquises pour le Musée départemental breton, à l'exception de quelques œuvres rares conservées à l'Institut national de l'histoire de l'art (INHA-Collection Jacques Doucet), à la Bibliothèque nationale de France, dans les fonds d'autres musées bretons ou dans des collections privées, de quelques feuilles, aussi, repérées à l'étranger lors de la préparation d'expositions. Mais dans l'ouvrage présenté, ce catalogue a disparu et le lecteur ne mesure pas forcément la masse d'informations accumulées, sauf à feuilleter l'index.

La fourchette chronologique adoptée porte sur une période longue, 1850-2000, même s'il arrive à Philippe Le Stum de remonter aux années 1830. Sans doute aurait-il été plus logique d'aller jusqu'à nos jours. Le plan de l'ouvrage est simple et parfaitement opérant, alternant analyse chronologique et thématique. La première partie, « De la gravure professionnelle à la gravure originale », étudie les prémices et s'attache à montrer comment les périodiques illustrés en gravures en bois de bout furent l'une des voies de découverte de la Bretagne dans la décennie 1830. Une vogue littéraire mit la Bretagne à l'honneur dans les illustrés romantiques et dans la littérature « panoramique », et Philippe Le Stum souligne le rôle joué par Octave Penguilly-L'Haridon, puis, à partir du milieu des années 1850, par Yan Dargent. L'analyse des artistes ayant travaillé à Pont-Aven lui permet ensuite d'aborder les pionniers de la gravure originale sur bois, Émile Bernard et Paul Gauguin, bien sûr, mais aussi Armand Séguin ou Paul-Émile Colin. Dans une deuxième partie

---

23. Cf. CROIX, Alain, GUIVARCH, Didier et RAPILLIARD, Marc, *La Bretagne des photographes, la construction d'une image de 1841 à nos jours*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011.

particulièrement séduisante, Philippe Le Stum étudie « La gravure en couleurs » : gravures en couleurs inspirées du japonisme, où se détachent ainsi, dans les années 1890-1910, Henri Rivière, Amédée Joyau ou Adolphe Beaufrère, dans les années 1910-1930, Prosper-Alphonse Isaac ou Jules Chadel, puis Geo-Fourrier ; gravures imprimées en camaïeu avec Jacques Beltrand ; gravures sur bois colorisées qui prennent la suite des images populaires ou linogravures aquarellées de Xavier Josso. Une troisième partie, « L'esthétique du noir et blanc », fouille les thèmes traités par les artistes : l'Armor, Bretagne maritime, qu'illustre René Quillivic, déjà bien étudié par Sylvie Blottière, l'Argoat, « Bretons des villes et des champs », où fait merveille un Adolphe Beaufrère. Mais aussi l'illustration : le bois est un médium qui se marie bien au livre et les réussites y sont nombreuses, du Morlaisien Émile Souvestre, collaborateur du *Magasin pittoresque* et inventeur du genre breton en littérature, avec les *Bretons peints par eux-mêmes*, à Aubert, dont le rôle avait déjà été souligné par Hervé Cabon, de René-Yves Creston ou André Deslignères aux *Seiz Breur*. C'est dans la quatrième partie, « La gravure partisane », qui analyse le rôle du « Mouvement breton » (1920-1950), que ces derniers sont étudiés, particulièrement Jeanne Malivel, mais aussi René-Yves Creston sur lequel sa petite-fille Saphyr Creston vient d'achever sa thèse. Une cinquième partie, enfin, intitulée « Gravure sur bois aujourd'hui », sert de conclusion en donnant quelques exemples récents de la pratique de la gravure sur bois, de Jeannine Hervé à Roland Sénéca.

C'est donc une véritable somme que nous donne Philippe Le Stum, qui analyse avec finesse la circulation des idées artistiques et multiplie les rapprochements entre les œuvres. Son travail est enrichi de dépouillements passionnants d'archives inédites, comme les lettres d'Armand Séguin et Tony Beltrand de 1901 à 1903, celles d'André Suarès à Jacques Beltrand ou le précieux carnet de notes et de dessins de Paul-Émile Colin, exécuté lors du voyage au Pouldu avec Filiger, en 1890. Il faut noter aussi le souci constant d'approcher au plus près les questions techniques, et non seulement esthétiques : les différences entre bois de fil et bois de bout, le linoleum, la carte à gratter, le pochoir sont analysés dans toute leur complexité, de même que le « tirage à l'eau » et le rôle joué par Yoshijirô Urushibara, qui vient d'être étudié par Mayumi Nakamura, ou la *white line woodcut*. Un glossaire des termes techniques, qui aurait pu être plus complet, permet au néophyte de n'être pas perdu. L'auteur maîtrise aussi bien l'histoire de la bibliophilie que celle de l'estampe et ne néglige pas le rôle des sociétés d'estampes gravées sur bois, des imprimeurs ou des éditeurs. L'ouvrage permet enfin de découvrir nombre d'artistes mal ou pas connus, artistes français ou artistes étrangers ayant travaillé en Bretagne parmi lesquels il faut noter les Autrichiens Max Kurzweil, co-fondateur de la Sécession viennoise, qui travailla à Concarneau, et Carl Moser, le Polonais Karol Mondral, la Suissesse Alice Bailly, les Américaines Ethel Mars et Maud Hunt Squire ou, encore, les Japonais Yamamoto Kanaé et Kiyoshi Hasegawa, que vient de remettre à l'honneur la Fondation Custodia à Paris.

On peut, certes, déplorer une couverture qui ne sert ni les artistes, ni le propos. Regretter l'absence d'une vraie introduction, que ne remplace pas l'avant-propos, ce qui oblige le lecteur à entrer dans le livre de manière abrupte. Critiquer certaines analyses trop prudentes sur la portée stylistique réelle d'œuvres manifestement dépassées ou blâmer la frilosité de l'auteur lorsqu'il aborde la question fondamentale du bois comme instrument de combat et des rapports incestueux entre art et politique durant la Seconde Guerre mondiale. Le déclin inexorable de la production graphique bretonne est pourtant dû aux choix politiques de certains artistes. De même, la conclusion aurait pu être développée et s'achever de manière moins brutale, la rupture avec la figuration tordant la ligne suivie jusque-là par l'auteur qui relève lui-même que « graver en Bretagne ne signifie plus toujours "graver la Bretagne" ». « Graver la Bretagne » aurait d'ailleurs été un titre plus parlant que celui finalement choisi. Il n'en reste pas moins qu'il faut féliciter Philippe Le Stum pour ce travail toujours précis et bien informé, à l'apparat critique fouillé, qui fourmille d'œuvres inédites. Et il faut savoir gré à l'auteur, et à l'éditeur, d'avoir fait d'un livre savant, mais jamais pesant, un beau livre, agréable à lire comme à regarder, où la mise en page mêle intelligemment texte et illustrations d'une qualité exceptionnelle. L'ouvrage intéressera les amateurs d'estampes. Mais il serait très réducteur de n'en faire qu'un livre pour spécialistes, même si ceux-ci ont beaucoup à y apprendre. Car il devrait passionner aussi tous les amoureux de la Bretagne, curieux de comprendre comment la perçurent les artistes.

Marianne GRIVEL

professeur d'histoire de l'estampe et de la photographie, Sorbonne Université

Aurélié ÉPRON et Ronan LE COADIC (dir.), *Bretagne, Migrations et identité*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017, 386 p.

Ce volume reprend les communications qui ont été faites dans le cadre des séminaires du groupe de recherches Ermine (Centre de recherche bretonne et celtique, ÉA 4451) en partenariat avec le musée de Bretagne, qui a organisé une exposition intitulée « Migrations Bretagne monde » en 2013. L'objectif est de faire un état des travaux disponibles sur les migrations en Bretagne pour éveiller l'intérêt des chercheurs et du grand public et susciter des recherches plus amples sur un sujet qui n'a pas suscité d'ouvrage de synthèse depuis celui de l'abbé Élie Gautier en 1953. La problématique vise à questionner les relations entre migrations et identité en se demandant si les migrants ont cherché à conserver leurs pratiques et leurs valeurs de départ, voire à les cultiver, ou à se fondre dans les populations des pays ou des régions où ils se sont implantés, à voir aussi comment ils ont été accueillis et comment leurs différences ont été perçues. Avec les directeurs du volume, ce ne sont pas moins de vingt-cinq auteurs français et étrangers qui ont été sollicités, sociologues, ethnologues, géographes, historiens, politologues, linguistes, littéraires, journalistes, militants