

pour ce travail au long cours (plus de 20 ans de travail, 100 ans de littérature en langue bretonne, plus de 2 000 pages traitant de près de 400 auteurs) est atteint : « vulgariser [et valoriser] l'œuvre des bons écrivains du breton ».

Mannaig THOMAS

Centre de recherche bretonne et celtique, Brest

Pascal AUMASSON, Yannick BIGOUIN, Gwenaël LE BERRE, *Kabig. Le destin d'un habit de grèves*, Spézet, Coop Breizh, 2020, 127 p.

Ce petit livre est l'aboutissement d'une enquête commencée en 2007. Ce fut d'abord cette année-là une exposition au Port-Musée de Douarnenez, sous le titre qui est celui du livre d'aujourd'hui, puis une communication au colloque de Saint-Brieuc « Penser le développement touristique au xx^e siècle », en juin 2010, publiée par Jean-Yves Andrieux et Patrick Harismendy⁹⁴, enfin un *abstract* restituant les recherches menées sur le *kabig*, publié en 2016 dans *Dire la Bretagne*⁹⁵. Tout n'est donc pas neuf dans l'ouvrage de 2020 mais, sur la base d'une trame déjà connue, se greffent des développements qui enrichissent heureusement le propos.

Les grandes étapes du destin du *kabig* étaient déjà connues. Il fut d'abord, au moins au xix^e siècle et jusqu'au début du xx^e siècle, le *kab an aod* (cape de grève) ou le *kab gwenn* (cape blanche), ainsi nommé à cause de sa couleur. Fait de laine écriue, avec des bordures crantées, muni d'une poche sur le ventre et d'un large capuchon, il est un vêtement de travail des goémoniers du pays Pagan. Il appartient à une famille plus vaste de vêtements de travail, que l'on trouve sur les littoraux de la Manche et de la mer du Nord, protégeant du froid et des embruns. Avec le tourisme balnéaire des années 1930, il est adopté par les vacanciers de Brignogan : ils croient faire couleur locale, ce qui amuse les autochtones qui les qualifient de « laquais » (*lakizienn*). Jusque-là, l'histoire est banale.

La suite l'est moins. À l'initiative de Marc Le Berre, qui tient dans Quimper le magasin À la ville d'Ys, le *kab an aod* devient au lendemain de la Seconde Guerre mondiale le *kabig* : le diminutif souligne que le manteau est d'abord destiné aux enfants, ce qui ne dura qu'un temps. Les Ateliers Le Minor, de Pont-L'Abbé, donnent ensuite à l'entreprise une taille industrielle. Le *kabig* obtient un large succès au temps de la renaissance culturelle bretonne ; il devient, en effet, un vêtement emblématique de la Bretagne tout entière : sur ses poches, qui ont migré sur les

94. ANDRIEUX, Jean-Yves et HARISMENDY, Patrick (dir.), *Initiateurs et entrepreneurs culturels du tourisme (1850-1950)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011, p. 197-209.

95. BLANCHARD, Nelly et THOMAS, Mannaig (dir.), *Dire la Bretagne*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, 267 p., ici p. 197-201.

côtés du vêtement, figurent maintenant de belles broderies bigoudènes ! Le déclin vient au tournant des années 1970, relativement rapide.

L'ouvrage éclaire les premiers âges de cet habit de grève. On apprend – un peu tard, p. 87 – que les musées ne conservent pratiquement plus d'exemplaires anciens ; l'iconographie est donc essentielle pour son histoire. Au premier rang de ces images, il y a bien sûr le dessin de Lalaisse (voyez l'édition de son carnet de croquis, qu'en ont donnée Denise Delouche, Jean Cuisenier et Simone Lossignol aux Éditions Ouest-France en 1980), gravé par Charpentier pour la *Galerie Bretonne* (1845).

Les auteurs repèrent (p. 32) que l'étiquette qui figure sur le manchon du *kap an aod* renvoie non à une date, comme le pensaient les éditeurs du carnet en 1980, mais à un matricule de l'Inscription maritime. Le goémonier n'est plus seulement un travailleur de la grève mais un marin embarquant sur un petit bateau qui permettait de récolter le goémon près des récifs, au large de la côte. On se réjouira plus encore de l'étude conduite sur la manufacture Morin, à Dieulefit dans la Drôme, qui fournit le drap des *kab an aod* : fabriqué par des tailleurs du pays Pagan, l'étoffe de ce modeste habit de travail est bel et bien empruntée aux circuits de l'échange, dès le XIX^e siècle. Aucun doute : le liseré bleu et rouge qui orne le *kab* dans le dessin de Lalaisse est la marque propre de la manufacture. L'ouvrage vérifie ainsi que la fabrication d'un vêtement qualifié ensuite de « traditionnel » n'est pas étrangère à la modernité économique.

De même, on saura gré aux auteurs d'avoir précisé la chronologie de la transition entre les deux grandes phases de l'histoire du *kabig*. Alors que la notice qui lui est consacrée dans le *Dictionnaire du patrimoine breton* (2001) date la mutation des lendemains immédiats de la guerre, c'est bien vers 1937, avant la guerre, que le projet « *kabig* » est conçu. Le remplacement chronologique permet de restituer les motivations réelles de cet étonnant basculement du *kabig*, du nord vers le sud du Finistère : Le Berre se situe dans la ligne de la renaissance artistique voulue par le mouvement *Seiz Breur*, par le *Bleun Brug* dont il fut secrétaire de 1928 à 1932 ; comme il fut un responsable du Parti national breton (p. 67). Le succès venu, après guerre, l'initiative est reprise par d'autres : Le Minor à Pont-L'Abbé, mais aussi Guerneur à Brest, et d'autres encore à Saint-Nazaire et même à Paris. L'essentiel de la fabrication est bretonne, mais on a changé d'échelle. Et de buts aussi : les ateliers Le Minor sont plus tournés vers la mode et leurs méthodes commerciales sont redoutablement efficaces.

Ce changement est en partie masqué par le mouvement de renaissance culturelle bretonne commencé à partir des années 1950 : ses acteurs voient dans le *kabig* un vêtement adéquat à leurs projets. René-Yves Creston, auteur d'une étude fondamentale sur les costumes bretons, alimente cet engouement en développant l'idée que le *kabig* incarne « durablement l'identité bretonne moderne » (p. 89). Il n'est certes plus l'ancienne cape de grève observée par Lalaisse ; tout en restant son héritier direct, il a transigé avec les couleurs et les formes modernes du manteau :

ainsi transformé, il a pu devenir un emblème de la Bretagne tout entière à la fin du ^{xx}^e siècle. Dans une étude précise et complète, au cœur du plus gros chapitre du livre (p. 85-104), les auteurs déclinent les manifestations de ce succès : scouts et bagads, militants de la Jeunesse étudiante bretonne ou de l'Union démocratique bretonne, notamment, adoptent le *kabig*. Le chapitre suivant étudie sa place dans deux films : *Dieu a besoin des hommes* (Jean Delannoy, 1950), qui est une adaptation du roman de Queffélec, *Un recteur de l'île de Sein* (1944) ; et *Le Mystère du Folgoët* (Herri Caouissin, 1952). La diversité des engagements – et des motivations à porter le *kabig* – ne saurait être détachée du mouvement culturel breton.

Il faut sans doute nuancer le propos dès lors qu'on sort de Bretagne. Madeleine Sologne, qui a joué dans le film de Delannoy en 1950 et qui l'a adopté ensuite pour son usage personnel, y voyait, paraît-il, un « vêtement existentialiste ». Les proclamations publicitaires des promoteurs du *kabig*, selon lesquelles il procède des goémoniers ou des marins bretons, n'engagent pas nécessairement tous les acheteurs hors de Bretagne, et ils ont été nombreux (p. 76) : ils pouvaient y voir simplement un vêtement commode, solide et relativement peu onéreux.

L'ouvrage dit peu sur le déclin du *kabig* moderne : « vigueur de la concurrence » et « dissipation de la vogue » (p. 76), chute des ventes Le Minor (p. 83), affaiblissement de la revendication culturelle à la fin des années 1970 (p. 112). Développés, ces thèmes auraient peut-être éclairé, *a posteriori*, la phase du succès. L'essor ultérieur des cirés et des marinières, des entreprises Guy Cotten ou Armor Lux, ne saurait en tout cas être considéré comme un relais : ces vêtements, même s'ils évoquent l'univers marin et/ou la Bretagne, ne sont portés par aucune vague culturelle. Le contraste fait ressortir le lien original qui unit le *kabig* à une expression identitaire, dans la Bretagne du troisième quart du ^{xx}^e siècle, et confirme l'analyse fondamentale des auteurs.

Les coquilles ou les problèmes de mise en page (p. 47, premier paragraphe) sont rares, la maquette agréable. L'iconographie est riche, abondante, utile. Remercions Pascal Aumasson, Yannick Bigouin et Gwenaël Le Berre, tout comme les éditions Coop Breizh, de nous avoir fourni cet ouvrage complet et documenté, qui sait lier l'histoire du vêtement à celle d'une société. On aimerait qu'il en soit plus souvent ainsi.

Jean-Pierre LETHUILLIER

Madeleine de SINÉTY, *Un village*, Guingamp, éditions GwinZegal, 2020, album de photos non paginé

Un village est le titre d'un ouvrage qui, sous une reliure de toile rouge très élégante, offre un écrin parfait aux photographies de Madeleine de Sinéty, présentées sur papier glacé – sélection de celles qui ont été montrées au centre d'art Gwinzegal de Guingamp et qui doivent circuler dans plusieurs musées bretons.