
M É M O I R E S

DE LA SOCIÉTÉ D'HISTOIRE ET D'ARCHÉOLOGIE DE

BRETAGNE

TOME C • 2022

CONGRÈS DU CENTENAIRE 100 ANS D'HISTOIRE DE LA BRETAGNE



ACTES DU CONGRÈS DE RENNES 2-5 NOVEMBRE 2021
COMPTES RENDUS BIBLIOGRAPHIQUES
CHRONIQUE DES SOCIÉTÉS HISTORIQUES

L'histoire de Bretagne au Musée de Bretagne

Au seuil d'une nouvelle étape importante consacrée à la refonte de son récit, le Musée de Bretagne s'efforce d'analyser la manière de présenter muséographiquement l'histoire de la Bretagne, à travers un parcours permanent conçu il y a déjà quinze ans pour son installation aux Champs Libres en 2006. Cette réflexion revêt donc une actualité et une signification toutes particulières. Si l'ambition du musée est, quant à elle, restée la même, celle de retracer l'histoire de la Bretagne des origines à nos jours, son objet s'est progressivement enrichi, de la structuration linéaire de l'histoire à tout un ensemble de champs sociétaux et culturels, intégrant les langues, les pensées, les modes de vie ou l'organisation sociale et politique. Le Musée de Bretagne est aujourd'hui un musée de société, qui entend accompagner certaines transformations contemporaines. Loin des écueils du régionalisme ou du repli identitaire, les acteurs du musée considèrent l'identité bretonne comme une construction sociale et culturelle plus que comme une donnée innée, héritée d'un temps immémorial. Néanmoins, cette évolution a été progressive. Musée héritier du grand musée de synthèse régional souhaité par Georges-Henri Rivière au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, il compose nécessairement avec son histoire et ses collections¹. Si entre 1960 et 1975, six salles sont successivement ouvertes, ayant vocation à présenter pour la première fois de façon chronologique l'histoire de la Bretagne de la Préhistoire à nos jours, dès 1978, la tenue d'une exposition intitulée « Le Musée de Bretagne, pour quoi faire ? » avait traduit ce sentiment d'adaptation nécessaire et continue de l'institution. Parmi les grandes questions de la période, émergeait notamment celle-ci : le Musée de Bretagne est-il le musée de la Bretagne ?, question qui continue à chaque renouvellement de son parcours d'interroger les professionnels comme les partenaires. On serait tenté de

1. Sur l'histoire du Musée de Bretagne, voir CHEVALIER, Elsa, *Le Musée de Bretagne, un musée face à son histoire*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2001, 340 p. ; *Monsieur le « conservateur », Musées et combats culturels en Bretagne au temps de Yann-Cheun Veillard*, textes et témoignages réunis par Alain CROIX, François HUBERT et Erwan LE BRIS du REST en hommage à Jean-Yves Veillard, conservateur du Musée de Bretagne à Rennes, 1967-2000, Rennes, Éd. Apogée, 2001, 208 p. ; *Projet scientifique et culturel du Musée de Bretagne, 2015-2021* : https://www.musee-bretagne.fr/fileadmin/Musee_de_Bretagne/images/E_Musee_et_collections/Projet_scientifique_culturel-mb-2015-.pdf

répondre par l'affirmative, tant les collections matérielles du musée s'inscrivent aussi souvent que possible dans des récits, des histoires de vies, individuelles ou collectives, qui permettent, en les reliant et les croisant avec le patrimoine oral ou immatériel, de construire un récit global à l'échelle du territoire régional.

Mais ce Musée de Bretagne, quelle histoire de la Bretagne a-t-il présenté jusqu'ici ?

Histoire de collections

Premier élément essentiel à considérer, le lien entre vocation du musée et constitution des collections. La présentation d'une histoire spécifiquement bretonne a tout d'abord été tributaire des acquisitions réalisées, en lien avec le territoire régional. Il est, à ce titre, à noter que l'illustration d'un discours historique par l'objet ou *a contrario* la primauté de l'objet comme support du discours historique est une dialectique permanente pour tout musée concevant sa présentation. Il convient de concilier constamment l'écueil courant de l'instrumentalisation de l'objet au profit du discours et la nécessité d'orienter la politique d'acquisition pour pouvoir précisément soutenir le discours envisagé.

Si les collections du Musée de Bretagne sont aujourd'hui très diverses, elles s'articulent néanmoins autour d'un axe commun qui est l'histoire de la Bretagne, incluant des disciplines sœurs comme l'archéologie et l'ethnographie². Les périodes traitées s'étendent de la préhistoire jusqu'à nos jours, tandis que le territoire évoqué est traditionnellement celui de la Bretagne historique incluant la Loire-Atlantique, bien que les collections issues de ce département soient moins nombreuses. Il convient de rappeler sur ce point que, sous l'impulsion de Joseph Stany Gauthier (1883-1969), un musée des arts décoratifs est créé à Nantes en 1922, rapidement suivi d'un musée d'art populaire régional, séparé du premier après la Seconde Guerre mondiale. Si la présentation des collections y valorisait alors surtout la côte sud de la Bretagne, ces institutions s'avéraient être d'un poids indéniable pour constituer un musée d'histoire de la Bretagne. Les réflexions au sujet d'une répartition entre musée d'histoire de la région et musée d'ethnologie bretonne, souhaitée depuis Paris, ont alimenté les débats au moment de la conception du Musée de Bretagne dans l'immédiat après-guerre, créant de nouvelles rivalités entre Nantes et Rennes.

L'origine des premières collections du Musée de Bretagne remonte aux saisies des biens des émigrés par l'administration révolutionnaire en 1794. Provenant essentiellement des collections rassemblées par le marquis Christophe-Paul de Robien, elles témoignent, par leur grande diversité, de sa curiosité et de son érudition : ses collections d'œuvres d'art, d'archéologie, de numismatique, d'histoire naturelle couvrent non seulement le

2. *Bretagne est univers, catalogue du Musée de Bretagne*, Rennes, Presses universitaires de Rennes / éd. Apogée, 2006, 191 p. ; PROD'HOMME, Laurence (dir.), *Objets de l'histoire, Mémoire de Bretagne*, Rennes, Éd. Ouest-France, 2012, 161 p.

territoire breton, mais plus largement la France entière, auxquelles s'ajoutent même des objets d'ethnographie extra-européenne. La collection de Robien constitue le socle des musées rennais, le Musée de Bretagne et le musée des Beaux-Arts³.

Archéologie

En 1845, est ouvert le premier registre d'inventaire du Musée de Rennes, où figurent, en première ligne, des mobiliers archéologiques collectés à Bréal-sous-Monfort (Ille-et-Vilaine) en 1844 ; ces objets annoncent la place prépondérante accordée tout au long du XIX^e siècle et jusqu'au début du XX^e siècle aux collections archéologiques, en grande partie locales (fig. 1). Parmi les nombreuses dénominations attribuées au fil du temps aux musées rennais, celle de Musée d'archéologie fut longtemps utilisée, attestant de l'intérêt des premiers érudits ayant œuvré à la constitution des fonds. Durant tout le XIX^e siècle, ce sont souvent les travaux de voirie ou les trouvailles fortuites qui permettent un enrichissement à l'échelle locale : tessons, amphores, éléments d'architecture, armes, objets usuels, numismatique..., sont ainsi intégrés au gré des découvertes. La Société archéologique d'Ille-et-Vilaine, créée en 1844, très active, participe de façon importante aux travaux scientifiques et à l'accroissement des collections durant ces périodes fondatrices. Le musée est alors le reflet d'une histoire profondément locale faite d'initiatives aussi bien personnelles que collectives.

Ainsi l'histoire de la Bretagne au musée commence par être faite d'archéologie et d'antiquités, comme ailleurs dans d'autres musées municipaux en France et à l'image du modèle universel et encyclopédique du Louvre, conforme aux valeurs patrimoniales mais aussi patriotiques de l'époque. Le fondement des musées réside alors d'abord dans l'appropriation des œuvres, considérées comme appartenant au bien commun et devant profiter à tous les citoyens. Il s'agit bien de rendre publiques des collections privées. Responsables successifs du musée et érudits participent à cette démarche d'enrichissement : Adolphe Toulmouche (1798-1876) cède des collections numismatiques dès 1841 et Jules Aussant (1805-1872) fait don de ses collections d'arts graphiques, d'archéologie ou de faïences à partir de 1857 et pendant plusieurs années. C'est ainsi que sont progressivement collectés au cours du XIX^e siècle, des objets symboles, à vocation historique (fig. 2) mais également un ensemble de collections généralistes, censées participer de la démonstration du « génie de la province », sources d'inspiration potentielles pour les artistes et les artisans. La volonté de favoriser les arts du pays, de promouvoir les artistes locaux mais aussi les grandes figures qui ont œuvré pour la région se manifeste graduellement. L'ambition du musée oscille donc entre vocation tantôt universelle, tantôt commémorative, tout en cherchant à exprimer une certaine fierté locale.

3. AUBERT, Gauthier, *Le président de Robien, gentilhomme et savant dans la Bretagne des Lumières*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2001, 396 p.

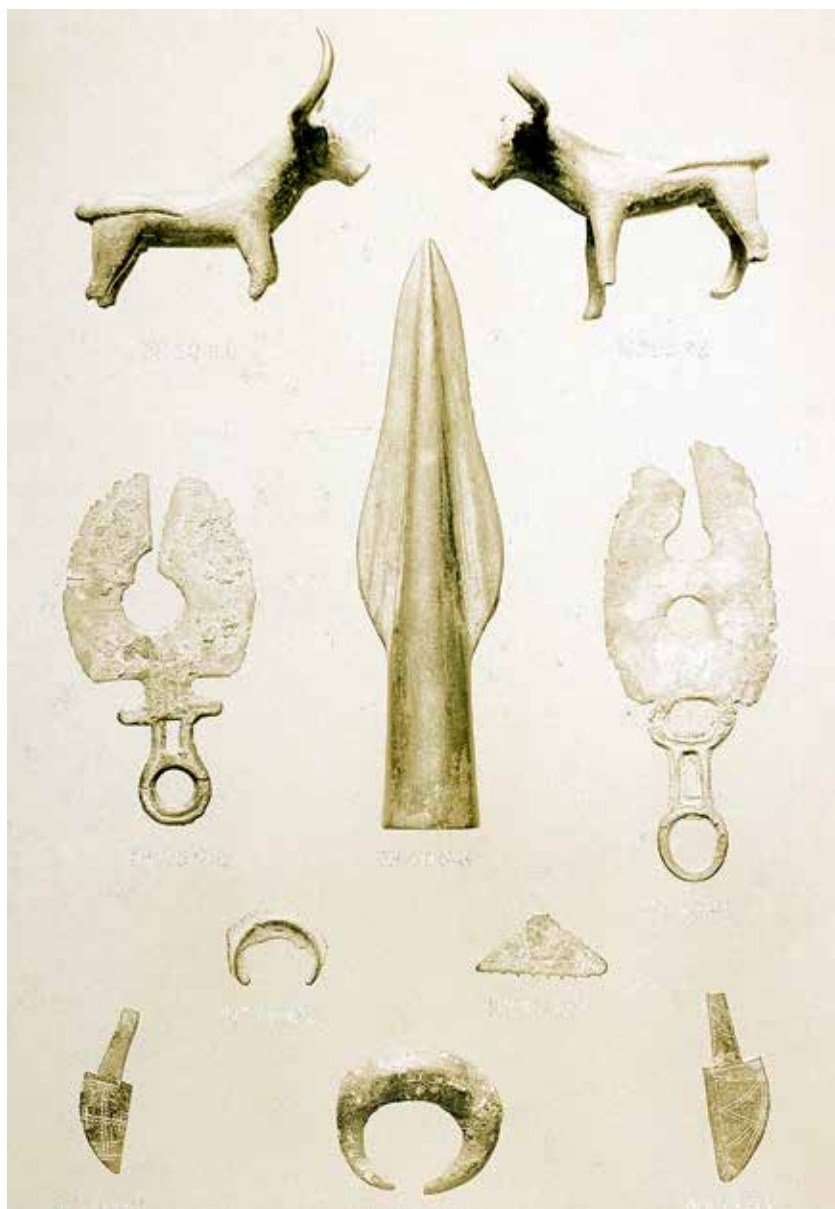


Figure 1 – FENAUT, Jacques Désiré, « Objets en bronze issus des découvertes de Châtillon-sur-Seiche (35) », photographie commandée pour la publication de BANÉAT, Paul, *Catalogue du musée archéologique et ethnographique de Rennes*, 1909 (coll. Musée de Bretagne, marque du domaine public)



Figure 2 – Épi de faitage, bonnet phrygien ayant surmonté le beffroi de l'hôtel de ville de Rennes en 1793, entré à l'inventaire en 1890 (coll. Musée de Bretagne, CC0)

Ethnographie

Au regard de la spécialisation croissante des institutions muséales, la constitution des collections ethnographiques (objets témoins de l'évolution des modes de vie en Bretagne, incluant des objets liés à un usage domestique ou à une pratique professionnelle) est, contrairement à d'autres musées, relativement récente au Musée de Bretagne. Pourtant ces objets constituent un tournant important de la manière dont le musée entend raconter la Bretagne, au même titre que les mobiliers archéologiques ou les objets historiques. On ne pourra que mentionner, comme phénomène déclencheur, l'exemple pionnier en Bretagne du Musée des costumes bretons de Quimper, inauguré en 1884, dans le sillage de l'ouverture la même année à Paris au Musée d'Ethnographie du Trocadéro de la « salle de France »⁴. Celle-ci rassemble alors des costumes

4. CHAMPIGNEULLE, Bernard, « La Bretagne au Musée des Arts et Traditions populaires », *Art et décoration*, t. 24, 1951, p. 41-42.

traditionnels des régions françaises et quelques intérieurs paysans reconstitués, et marque véritablement l'origine des arts et traditions populaires en France. Les dioramas composés auront la vie longue, ils incarnent le croisement de trois éléments fondamentaux complémentaires : un contenu scientifique, une idéologie politique et des intentions pédagogiques, un dispositif scénographique. Un assemblage d'objets authentiques prélevés dans le monde réel est mis en scène dans un espace muséal fermé, offert à la vision des visiteurs de manière concrète et spectaculaire. Ils doivent traduire l'essence d'un pays, d'un territoire.

Au musée de Rennes, il faut attendre 1913 pour que soient ouvertes deux salles, l'une consacrée à une présentation – reconstitution de deux habitats caractéristiques l'un de Haute-Bretagne, l'autre de Basse-Bretagne ; la seconde présentant des costumes et des éléments de mobilier régionaux (fig. 3). La cohabitation entre des notions telles que réalité, authentique et vraisemblable se trouve au cœur de ce nouveau type de présentation. Le caractère scientifique de la proposition muséographique n'est pas encore particulièrement valorisé, par rapport à l'aspect pittoresque d'un patrimoine qui est alors déjà considéré comme un héritage en voie de disparition. Pour ces panoramas à vocation pédagogique, le but affiché d'une éducation citoyenne et populaire demeure la finalité essentielle du projet muséographique. Néanmoins, c'est véritablement à cette occasion qu'un embryon de collection ethnographique est constitué à compter des années 1890-1900 ; il est très modestement enrichi jusqu'aux années 1930, et il faut

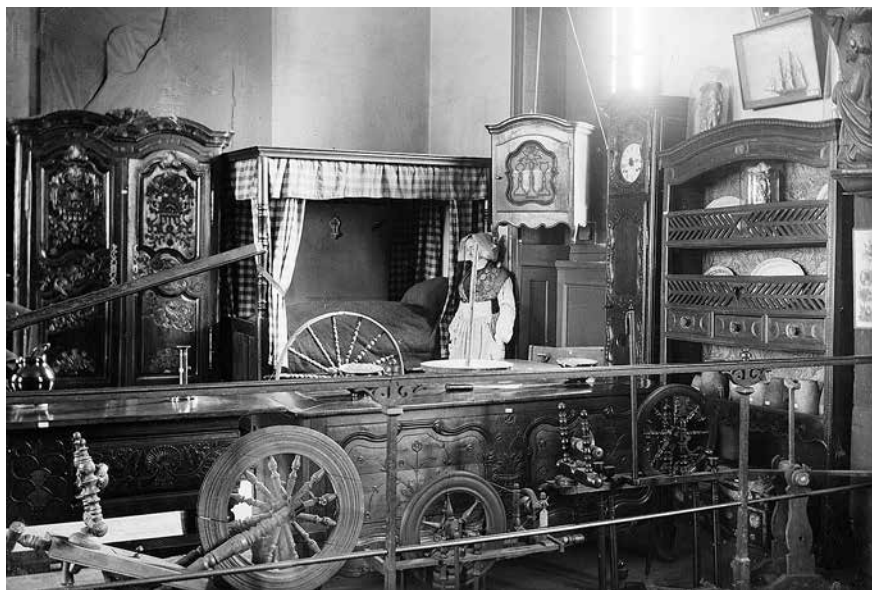


Figure 3 – Le Couturier, Auguste, « Intérieur de Haute-Bretagne », photographie, Musée de Rennes, 1913 (coll. Musée de Bretagne, marque du domaine public)

attendre les années 1950-1960 pour qu'une politique volontariste se mette véritablement en place dans ce domaine. C'est le projet d'ouverture de nouvelles salles consacrées à l'ethnographie bretonne qui conduit à une recherche assez systématique d'objets, notamment costumes et mobilier, souvent associés à une collecte documentaire. Puis à partir des années 1970 et de l'accroissement significatif des fonds, grâce notamment aux collectes initiées par le musée, une diversification des objets s'opère, en partie en faveur du contemporain. Dans l'ensemble, ce sont surtout des objets de la vie quotidienne ou professionnelle qui entrent alors à l'inventaire, issus pour certains de collectes d'urgence, par exemple auprès de commerces ou d'entreprises fermant leurs portes. On note pour exemple le fonds d'artisan du sabotier François Guesdon de Glomel (22), qui cesse son activité en 1976 ; la fermeture d'un petit commerce rue Vasselot à Rennes en 1979 qui donne lieu à la récupération de nombreux objets et à une exposition à l'Écomusée (*L'épicerie du lycée*, 1988) ; les témoignages des productions de l'imprimerie Oberthur, disparue en 1983, ou les documents des Ateliers mécaniques de Bretagne, spécialisés dans la fabrique de landaus et poussettes, qui entrent en collection au début des années 1980.

Iconographie

De constitution également ancienne, le fonds iconographique du Musée de Bretagne regroupe des supports et des thématiques très divers : dessins, estampes, cartes et plans, affiches, cartes postales, imprimés, photographies (tirages et négatifs) qui traversent ainsi les époques et témoignent de manière très large de l'histoire bretonne⁵. En vertu d'une répartition officialisée en 1976, la majeure partie des peintures et une partie des arts graphiques demeurent quant à elles sur les inventaires du musée des Beaux-Arts de Rennes.

C'est, une fois encore, à partir de la collection de Christophe-Paul de Robien que ce fonds s'est développé et perpétuellement enrichi à partir des années 1870-1880, trouvant notamment un débouché au travers d'une première galerie d'« iconographie bretonne » ouverte en 1877.

La collection la plus ancienne s'articule autour de vues de villes, de monuments ou de lieux remarquables, ou encore de personnalités en lien avec la région. Si ces thèmes sont restés prégnants, l'iconographie s'est également tournée vers le quotidien, parallèlement à l'accroissement des collections ethnographiques, témoignant ainsi de la vie sociale, politique et économique de la région. La constitution des collections ne suit cependant pas toujours le cours des évolutions historiques ou

5. Sur les collections photographiques du musée : PROD'HOMME, Laurence (dir.), *Reflets de Bretagne. Les collections photographiques du musée de Bretagne*, Rennes, Éd. Fage, 2012, 255 p. ; CROIX, Alain, RAPILLIARD, Marc, GUYVARCH, Didier, *La Bretagne des photographes. La construction d'une image de 1841 à nos jours*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012.

sociétales. Par exemple, les photographes s'emparent du monde rural dès le milieu du XIX^e siècle, mais les collections du musée ne reflètent pas alors cette orientation. Quelques paysages ruraux, immortalisés car reliés à un événement, entrent alors dans les collections du musée, ainsi que les vues des grands travaux qui bouleversent alors les campagnes, comme la construction du chemin de fer. C'est la collecte de fonds complets d'ateliers photographiques, entreprise bien plus tard à partir des années 1970, qui donne un nouvel élan au musée. Ainsi le fonds du studio Raphaël Binet rentre-t-il en collection en 1972 et 1982, le fonds de la photographe Anne Catherine en 1978. Ces ateliers, tous reliés à l'histoire locale, ouvrent des thématiques nouvelles, permettant de broser un panorama large des campagnes et de leurs habitants. La photographie occupe aujourd'hui au sein des collections une place considérable, correspondant à plus de 500 000 négatifs sur verre ou film souple, qui font actuellement l'objet d'un important chantier de collection incluant leur gestion matérielle (dépoussiérage, conditionnement), leur récolement voire leur inventaire à titre rétrospectif, et leur numérisation en vue de leur mise en ligne sur le portail des collections du musée⁶.

Histoire de visions

Les musées de Rennes sont réorganisés au lendemain de la Seconde Guerre mondiale sous la direction d'un unique conservateur, Marie Berhaut, chapeautant le Musée de Bretagne, héritier de l'ancien Musée d'archéologie, et le Musée des Beaux-Arts. Le programme fondateur du Musée de Bretagne est établi en 1946 par Georges-Henri Rivière, conservateur en chef du Musée national des Arts et Traditions populaires et muséographe engagé⁷. Celui-ci consacre le musée à l'histoire de la Bretagne des cinq départements de ses origines à nos jours, selon une approche interdisciplinaire et périodisée. La naissance ne se fait pas sans difficultés ; elle intervient après plusieurs projets ou tentatives dont celui d'un musée de comparaison « avec les anciennes civilisations celtiques et leurs survivances actuelles », fondé sur l'archéologie et le folklore. Depuis Paris, comme on l'a vu *supra*, on avait imaginé de répartir les collections entre un musée d'histoire de la Bretagne à Nantes et un musée d'ethnologie bretonne à Rennes.

Georges-Henri Rivière intègre dans sa vision muséologique différentes disciplines jusqu'ici fréquemment dissociées : le "folklore" ou l'ethnologie, l'archéologie, l'histoire, qu'il souhaite réunir au profit de la compréhension du public grâce à la synthèse, dans le temps et l'espace, de l'histoire d'une région. Sa conception est une

6. *Chantier des collections photographiques, 2021 à 2026*. Portail des collections du Musée de Bretagne, lancé en 2017 : <http://www.collections.musee-bretagne.fr/>

7. BERHAUT, Marie, RIVIÈRE, Georges-Henri, « Le Musée de Bretagne », *Museum*, 1961, p. 236-248.

vision de l'histoire au sens large, pas seulement l'histoire académique par grande période, mais également les éclairages apportés par les disciplines alors nouvelles de l'histoire économique, sociale, anthropologique, associées à la géographie. Dans le travail entrepris pour le programme du Musée de Bretagne, s'ajoutent par la suite la considération du milieu naturel, ainsi que la question du contemporain. Le musée doit donc couvrir, dans la durée, toute l'histoire naturelle et culturelle d'une région. Le programme a l'ambition, dans un déroulé chronologique, de privilégier le quotidien, et non les données de l'histoire événementielle. Au Musée de Bretagne, Rivière rencontre les problématiques fondamentales des musées d'histoire, comme la combinaison subtile entre synchronie et diachronie dans la présentation des collections, ou l'intégration dans une évolution historique des conditions naturelles ou de l'histoire culturelle.

L'interdisciplinarité au musée a-t-elle été à cette époque en avance sur la complémentarité effective des différentes sciences humaines et sociales au niveau de la recherche ? Le musée donnait-il à voir l'histoire d'une manière particulière ? Sans doute. Mais au-delà des réflexions de Rivière sur le rôle et la forme de ce que doivent être les musées de territoire, c'est surtout sa manière de concevoir l'exposition qui est jugée novatrice⁸. Il considère les objets comme « témoins », ou « signes » de certains faits historiques et sociologiques, et plus seulement comme des œuvres d'art choisies pour leur forme esthétique. Si la démarche n'est pas totalement nouvelle pour un bon nombre de musées archéologiques et ethnographiques de l'époque, elle officialise un changement significatif dans le regard porté sur l'objet au niveau national. Son souhait d'évoquer l'histoire d'un territoire par « la vie même » le conduit à renouveler profondément les dispositifs muséographiques jusqu'ici déployés. Les années 1920 et 1930 avaient été marquées en France par un contexte général de rénovation des musées et de la muséographie : on était passé d'un goût marqué pour l'accumulation d'objets réunis dans des dispositifs touffus à des esthétiques épurées, dont l'ordonnancement était dicté par les connaissances scientifiques les plus actualisées. Dans ce sillage, il met au point progressivement les fameuses « unités écologiques » : ensembles concrets, réels, tirés de la « vraie vie », possédant une valeur éducative, mais également défendues en tant qu'éléments attrayants et séduisants du musée. Une démarche scientifique rigoureuse constitue néanmoins un préalable à leur mise en place : donner à voir les objets dans leur contexte nécessite un exercice de recherche et de documentation in situ, proche de la fouille en archéologie.

Cette étape fondatrice de l'histoire du Musée de Bretagne aboutit à l'ouverture en 1960 de la salle consacrée à la Bretagne de 1789 à la Première Guerre mondiale, avec la fameuse galerie des costumes, puis en 1964 des salles dédiées à la Bretagne médiévale et à la Bretagne d'Ancien Régime (fig. 4).

8. GORGUS, Nina, *Le magicien des vitrines, le muséologue Georges Henri Rivière*, Paris, Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 2003, 416 p.

Puis Jean-Yves Veillard, arrivé en 1967 au musée, achève l'aménagement du parcours permanent, dans la continuité du programme chronologique de synthèse « des origines à nos jours » qui devient le modèle des musées à vocation régionale souhaités par Georges-Henri Rivière⁹. Car en 1967, beaucoup reste encore à faire et le discours est encore très traditionnel, qu'il soit historique ou ethnographique. Jean-Yves Veillard adapte le schéma de Rivière, accentue la pluridisciplinarité scientifique et introduit l'innovation dans la muséographie, considérant le musée comme un espace d'étude mais aussi un lieu de vulgarisation de la recherche. Parmi les préceptes de Georges-Henri Rivière qu'il met en pratique, on note la primauté des thèmes historiques, qu'il faut chercher à exprimer par l'objet ou le document ; l'importance du rapport entre nature et culture, entre le territoire et ses habitants.

Mais l'exposition permanente du Musée de Bretagne ne peut plus selon lui se satisfaire d'une juxtaposition de l'archéologie et de l'ethnographie se terminant à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, sous peine de faire paraître la vie du peuple breton comme figée dans ses traditions. D'un point de vue plus général, le contemporain dans les musées reste par ailleurs longtemps cantonné aux deux guerres mondiales, comme une limite chronologique indépassable.

Jean-Yves Veillard ouvre en 1975 la salle « Bretagne contemporaine » qui fera date dans l'utilisation des dispositifs audiovisuels : elle consiste en une évocation des problématiques de la Bretagne contemporaine depuis la Seconde Guerre mondiale au travers d'un montage audiovisuel de 25 minutes, dans un espace dit « auditorium » permettant un accès individualisé à des ressources sonores (fig. 5). L'espace d'exposition connaît alors un bouleversement sans précédent, d'abord parce que les collections originales en sont principalement absentes, et qu'il valorise avant tout des productions audiovisuelles, puisant dans les collections iconographiques du musée et les reportages photographiques réalisés sur le terrain. Mais aussi parce que de manière inédite, il évoque le présent dans une perspective historique, osant même l'expression d'un parti pris politique. Il tente de relever le défi de l'histoire contemporaine immédiate. À ce titre son intention de présenter un discours sans cesse actualisé – et actualisable – crée un véritable hiatus intellectuel et formel avec les salles ouvertes dans les années 1960.

C'est donc une immersion dans la modernité, qui allie approche panoramique et focus thématiques, la grande et les petites histoires, privilégiant le discours sur l'objet. Le montage audiovisuel traduit les enjeux, les problèmes et les aspirations de la société bretonne des années 1970 (artisanat, agriculture, pêche, tourisme, urbanisme), et se teinte du discours militant de Jean-Yves Veillard. Membre de l'Union démocratique bretonne (UDB), il est alors proche des partis politiques, syndicats et courants régionalistes de gauche, engagés notamment dans la défense

9. *Monsieur le « conservateur »...*, *op. cit.*



Figure 4 – La galerie des costumes du Musée de Bretagne, mise en place en 1960, Créations artistiques Heurtier (coll. Musée de Bretagne, CC BY NC ND)



Figure 5 – Vue de la salle « Bretagne contemporaine » inaugurée en 1975, Jean-Claude Houssin (coll. Musée de Bretagne, CC BY SA)

de la culture bretonne. La dimension humaniste du discours historique contemporain est nettement soulignée, non uniquement régionaliste car perpétuellement comparée à d'autres cultures. Le récit se veut alors en résonance avec le contexte national de crise économique, où d'importantes manifestations paysannes en Bretagne, comme la bataille du lait au début des années 1970, traduisent la contestation, tandis que le *revival* culturel et musical accompagne les discours militants, parfois critiques envers certaines politiques d'État.

À cette époque, le Musée de Bretagne est qualifié de « musée rouge », au discours audacieux, parfois jugé subjectif : il se pose en musée de combat mais ne subit aucune pression politique de la part de sa tutelle (Henri Fréville puis Edmond Hervé)¹⁰. Durant ces années, il existe encore peu de modèles de ce que doit être le musée d'histoire : le Musée de Bretagne s'en choisit un, celui de se donner comme mission de former l'esprit critique du citoyen, laisser le visiteur se faire sa propre opinion au contact de la matière historique et sociétale qui lui est donnée à voir. Il devient une référence en termes de muséologie¹¹.

D'un point de vue général, l'enjeu pour Jean-Yves Veillard est d'affirmer l'identité du Musée de Bretagne en tant que « musée d'histoire de la Bretagne », parallèlement à son émancipation vis-à-vis du Musée des Beaux-Arts de Rennes, officialisée à partir de 1976. Ce musée de synthèse, qui ne peut néanmoins être exhaustif mais nécessairement inscrit au sein d'un réseau de musées bretons, doit être un lieu de diffusion scientifique sur l'histoire de la Bretagne, tout comme un musée de l'identité bretonne.

Dans les nouvelles salles qui sont ouvertes ou reprises à partir des années 1970, un principe chronologique est adopté au détriment de l'orientation thématique pour répondre avant tout aux attentes des visiteurs. Certaines périodes sont approfondies ou revisitées, comme le sujet jusqu'ici peu mis en exergue de la période sombre de la Seconde Guerre mondiale en Bretagne. Les droits de l'homme et du citoyen correspondant à une conviction profonde de Jean-Yves Veillard, son intérêt pour l'Affaire Dreyfus et pour le procès rennais aboutissent au montage de l'exposition « L'Affaire Dreyfus, une affaire toujours actuelle » (1973), suivie par une donation conséquente par les héritiers de documents qui intègrent les collections. La politique d'acquisition fait l'objet d'un investissement important à l'échelle des cinq départements de la Bretagne historique pour enrichir les collections selon les nouvelles thématiques abordées. Une dynamique est impulsée pour la mise en place d'un réseau des musées de société et d'histoire bretons (création de l'association Buhez en 1978).

10. VELLARD, Jean-Yves, *Le Musée de Bretagne, musée d'histoire, musée de combat*, Rennes, Musée de Bretagne, brochure (communication faite au symposium : « Museum, territory, society, new tendencies, new practices », Londres, juillet 1983), 1983.

11. *Id.*, « Problèmes du musée d'histoire à partir de l'expérience du Musée de Bretagne, Rennes », *Museum*, t. XXX, n° 4, 1978, p. 193-204.



Figure 6 – Manifestation paysanne à Fougères, mars 1971,
Sigismond Michalowski (coll. Musée de Bretagne, CC BY SA)

L'enjeu de la mémoire devient le *leitmotiv* de l'équipe du musée en matière de collecte contemporaine, comme le révèle l'exposition temporaire de 1984 « Constituer aujourd'hui la mémoire de demain ». L'accent est également mis sur l'importance d'acquérir des fonds à vocation documentaire afin d'en souligner la pertinence historique pour le territoire breton, tel le fonds du photographe Sigismond Michalowski (années 1970-1980), ou les fonds des Créations artistiques Heurtier, comportant de nombreuses vues aériennes et entrées en collection entre 1971 et 1976, qui offrent une vision très documentée des changements intervenus en termes d'aménagement du territoire (fig. 6).

Le discours du musée s'incarne surtout dans la réalisation d'expositions temporaires qui font date et deviennent un marqueur de son message à destination des publics : « Enseignants et enseignés » (1977) ; « Plogoff en Cap-Sizun, une longue résistance » (1980) ; « Ploumanac'h, marée noire » (1980) ; « Le mariage en Bretagne » (1982) ou « Les Bretons et Dieu » (1985), ces deux dernières conçues dans le cadre de Buhez et diffusées dans toute la Bretagne. Ces événements ont pour point commun l'attention portée aux rapprochements avec le présent, voire le traitement direct de l'actualité, dans un souci nouveau d'utilité publique du musée contemporain. Les expositions s'accompagnent de programmations culturelles, de nombreuses animations, visant à favoriser l'appropriation dynamique des connaissances par le public.

Cette phase pionnière laisse la place à la décennie des années 1980, une période de renouveau important des musées en France, marquée par la création de nombreuses institutions, qui relativisent quelque peu la place du Musée de Bretagne dans la région¹². Parallèlement, la fin des années 1980 correspond à une diminution de l'intérêt du grand public pour le monde rural, dans l'attente de découverte de nouvelles formes d'expositions répondant à des objectifs parfois contradictoires (plus d'esthétisation souhaitée, plus de réflexion apportée sur les changements apportés par le temps). Au niveau national, la fréquentation diminuant, le Musée national des Arts et Traditions populaires entame une réflexion à partir du milieu des années 1990 sur les nouvelles orientations que devait prendre l'établissement¹³. Les disciplines historiques et anthropologiques se transforment, elles sont moins impliquées dans les conservations patrimoniales, les musées doivent donc se renouveler, restant les lieux de la conservation des témoins matériels mais contraints à trouver d'autres façons d'exprimer les faits sociaux¹⁴. La création de l'Écomusée du pays de Rennes (1987), tout d'abord, se fera dans le prolongement de ces réflexions. À la fin des années 1970, la ferme de la Bintinais, à l'extérieur de la rocade rennaise, allait en effet disparaître, lorsque des historiens et élus rennais décident d'en faire un lieu privilégié de la mémoire rurale du pays de Rennes. Le souhait s'affirme d'y créer un musée vivant, intégrant à la fois des aspects culturels, techniques et écologiques, alliant sciences humaines et sciences de la vie. L'approche choisie débouche ainsi sur l'élaboration d'un programme cohérent d'expositions reflétant les rapports entre l'homme et son milieu.

Puis l'installation du nouveau Musée de Bretagne à partir de 2006 dans le bâtiment moderne des Champs libres, sur un programme très largement dû à Jean-Yves Veillard, parti en retraite en 2000, permet d'opérer une refonte selon un principe différent de celui de l'ancien musée quai Émile-Zola, qu'il partageait avec le Musée des Beaux-Arts depuis 1911. S'y attelle toute l'équipe du musée, sous la direction de François Hubert jusqu'en 2005.

Le concept « Bretagne est univers » développé dans le parcours inauguré en 2006, tout en reprenant le langage de la synthèse cher à Jean-Yves Veillard, introduit la confrontation du local avec l'universel, portant la conviction profonde que le musée même régional est en permanence traversé par les débats et les conflits de la société contemporaine¹⁵. Il est l'expression d'enjeux idéologiques ; pour ceux qui le

12. LE LANN, Maryvonnick et JARY, C., « Le musée de Bretagne pourquoi faire ? », *Le mutualiste breton*, n° 16, 1980, p. 3-5.

13. Le Musée finit par fermer en 2005, les collections étant transférées au Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, ouvert à Marseille en 2013. Cf. SÉGALEN, Martine, *Vie d'un musée, 1937-2005*, Paris, éd. Stock, 2005, 352 p.

14. HUBERT, François, « Le Musée de Bretagne à Rennes », *Bulletin du Musée basque*, n° 153, 1999, p. 83-98.

15. VEILLARD Jean-Yves, *Du Musée de Bretagne à « Bretagne est univers », les facettes de la vocation d'un musée régional*, Brochure, Rencontres de Rennes, 24-26 octobre 1995 ; *Bretagne est univers : catalogue...*, *op. cit.*



Figure 7 – Vue de l'exposition permanente consacrée à l'Affaire Dreyfus
(Alain Amet, coll. Musée de Bretagne, CC BY SA)

voudraient figé, il n'est pas intemporel, il est une production sociale (et on peut grâce à lui étudier l'évolution des représentations qu'une société se fait d'elle-même). À ce titre, il fait des choix de mémoire, témoigne de son engagement et se doit d'être un forum critique. Se justifie ainsi le choix de développer la section consacrée à l'Affaire Dreyfus par exemple, qui déroge à la concision du reste du parcours (fig. 7).

Ce qui évolue sensiblement avec cette nouvelle période de l'histoire du musée, c'est la forte action de conventionnement opérée par l'institution avec les autres acteurs du territoire, acteurs patrimoniaux, acteurs de la recherche, visant à davantage officialiser les partenariats scientifiques et culturels. Si le musée a pu mettre en œuvre des projets considérables, il a souvent agi en milieu relativement clos, porté par les personnalités fortes et les convictions de ses concepteurs (le parcours de l'Écomusée de la Bintinais a notamment été conçu principalement avec les ressources de l'équipe en interne, ce qui relève presque du tour de force). Le musée reste un acteur principal du patrimoine local, un interlocuteur privilégié des chercheurs et des universitaires, un contributeur reconnu (nombre de publications scientifiques et grand public ont utilisé abondamment les ressources iconographiques du musée) mais l'intégration des historiens et des chercheurs aux conseils scientifiques des expositions ou de l'établissement s'est réellement formalisée de manière plus récente¹⁶. Les directeurs successifs du musée (Jean-Paul Le Maguet (2006-2009), Pascal Aumasson (2009-

16. Exemple : exposition « Terre-Neuve, Terre-Neuvas, l'aventure de la pêche morutière », 2013.

2012) puis Céline Chanas (2013-) veillent alors à renouveler l'accompagnement scientifique de l'institution. Un travail prospectif entre l'actualité de la recherche et les perspectives de valorisation muséographique ou de recherche de collections devait en effet être réactivé. L'inscription dans un cadre partenarial avec les universités et les institutions porteuses des programmes de recherche était à renforcer. De plus, depuis juin 2015, le musée de Bretagne dispose d'un nouveau projet scientifique et culturel qui établit le cadre de son action scientifique. Certains chercheurs et historiens sont devenus avec le temps de précieux compagnons du musée, contribuant ici et là à la programmation culturelle et aux expositions temporaires, suggérant tel sujet, stimulant telle recherche, critiquant aussi telle orientation...

Une histoire toujours en cours

À l'heure où a sonné l'heure du travail sur l'évolution du parcours permanent, et donc sur le récit du musée, c'est tout l'héritage conceptuel de l'institution qui requiert une nouvelle attention. Sa vocation de musée engagé dans le monde contemporain, dont l'objectif est de « dire la Bretagne d'hier à aujourd'hui » demeure inchangée. Sans adopter de posture militante ou partisane, le musée souhaite continuer à révéler toute la complexité de certains sujets historiques et sociétaux, et notamment les débats qu'ils soulèvent. Un décalage s'est néanmoins peu à peu creusé ces dernières années entre les sujets des expositions temporaires¹⁷ (les phénomènes migratoires, la pêche, les croyances, la ville...) qui ont pour point commun de rendre compte, de questionner des sujets de société actuels, selon une démarche parfois « poil à gratter », et le parcours permanent, qui malgré l'avantage d'une mise en perspective sur le temps long, gage d'une posture la plus juste possible, ne répond plus de manière aussi claire aux attentes des publics d'aujourd'hui : car, après tout, qu'est-ce que la Bretagne ? Hier, aujourd'hui ? Qui sont les Bretons ?

Si l'installation du musée aux Champs Libres avait permis d'opérer une mutation significative dans la manière de présenter synthétiquement l'histoire bretonne, aujourd'hui la nécessité de renouveler le récit de celle-ci s'est imposée en vertu de plusieurs constats. Une analyse menée en interne par les professionnels du musée, corrélée aux regards de différents experts, attestent le vieillissement relatif de l'exposition (obsolescence de certains contenus ou de la manière de les raconter au regard de l'actualité de la recherche). Parallèlement, les retours et réactions des publics collectés par des études successives renseignent tant sur leurs difficultés de compréhension du propos que sur leurs attentes actuelles de ce que devrait être le Musée de Bretagne.

17. Voir liste des expositions temporaires depuis 2001, en annexe. Celle des expositions antérieures à cette date figure en annexe du livre de CHEVALIER, Elsa, *Le Musée de Bretagne...*, op. cit., annexe 11, p. 309-314.

Parmi les points d'amélioration à souligner, on peut noter les lacunes du parcours actuel, parfois totales sur certaines périodes ou thèmes, ou, plus souvent, très fortement sous-estimées (la mer, l'industrialisation ou le contemporain) ; le déséquilibre des périodes, motivé par la tentation de valoriser la richesse parfois exceptionnelle d'un pan ou d'un autre des collections ; l'obsolescence de certains contenus (la thèse diffusionniste de l'expansion celte qui n'a plus cours, la période des migrations bretonnes ou l'approche cartographique et la traditionnelle question des frontières) ; et une forme de désincarnation du propos qui ne permet pas de recontextualiser suffisamment les collections dans leur environnement ou utilisation d'origine.

Comme nombre de musées de territoire, le Musée de Bretagne est confronté aux changements de durée, beaucoup plus rapides de décennie en décennie, et au phénomène général de la mondialisation. Bien sûr, si le musée doit continuer à faire avec l'espace qui lui est alloué, ce qui le contraint toujours à l'exercice de la synthèse, heureusement complétée par la programmation des expositions temporaires, le concept d'une visite considérée comme une porte d'entrée à l'histoire et au patrimoine de la Bretagne s'est imposé. Il n'est pas envisagé de tout dire simultanément mais d'actualiser l'essentiel. Il s'agit notamment de donner à voir la région comme une construction historique progressive (les origines du peuplement au Paléolithique, la romanisation, l'émergence du territoire breton politiquement et territorialement, le questionnement de la notion d'Âge d'or...) ; d'insister sur le fait que la Bretagne, en tant que région à l'unité revendiquée, est la réussite d'une logique fédératrice qui a réussi à transgresser des oppositions territoriales et des rivalités anciennes entre paroisses, entre pays ; d'explicitier aussi la construction des récits sur la Bretagne, qui constitue un héritage à part entière, et de l'illustrer par l'histoire des collections (collectes des folkloristes, des régionalistes...).

Cette vocation d'un nouveau discours global sur la Bretagne, très accessible, doit toutefois se faire en mettant davantage l'accent sur les grandes données du territoire : l'approche géographique, cartographique ainsi que l'approche par la chronologie doivent être plus explicites. Il semble également important de partir des repères dont les visiteurs peuvent avoir eux-mêmes connaissance : éléments de la culture populaire, grandes dates et événements, personnages historiques, par exemple, mais aussi d'interrogations simples qui sont autant de jalons permettant de construire le discours (par exemple : quand la Bretagne est-elle née ?).

Le choix a été fait, à compter de 2023, de renouveler certaines séquences du parcours de synthèse, d'en modifier d'autres au profit d'expositions semi-permanentes, et donc d'une rotation plus fréquente de thématiques, ce qui permettra de déployer plus largement un sujet et de mieux adhérer à l'actualité de la recherche. Le principe favorisera également les approches pluridisciplinaires, le croisement des regards. La réinjection du travail produit pour certaines expositions temporaires, comme « Face au mur, le graphisme engagé de 1970 à 1990 » (2021) ou « Celtique ? » (2022), sur l'héritage celtique de la Bretagne à travers les siècles, sera opéré à chaque fois que possible.

Un autre axe est privilégié, celui de mieux incarner les hommes et les femmes, de raconter avant tout leurs histoires, particulières ou collectives, plutôt que de valoriser systématiquement un récit événementiel ou de présenter les objets pour eux-mêmes. Par exemple, le phénomène du mégalithisme ne peut se passer d'évoquer les populations concernées : que représentaient ces monuments par rapport à l'échelle humaine ? Plus généralement, quel message les objets transmettent-ils sur l'histoire des hommes et des femmes ?

Si le périmètre adopté par le musée s'étend à la Bretagne historique, de par l'histoire des collections, conserver des échelles combinées, locale, régionale, européenne ou mondiale, ne sera pas négligé, afin de bien refléter les interactions du territoire tout au long de son histoire avec le monde. Le Musée de Bretagne assume un traitement différencié selon les territoires, sans pour autant se donner des interdits. Avec la présence de musées d'histoire dans certaines villes, comme à Nantes, Lorient, Quimper ou Saint-Malo, il ne traite pas de manière détaillée l'histoire de ces villes. En revanche, la prise en compte du développement urbain, au sens large, sur l'ensemble du territoire, sera considérée. De même, certaines approches thématiques – l'industrie, l'histoire sociale ou économique... – ne pourront faire l'impasse sur la place de certaines villes dans l'histoire de la Bretagne (Lorient, Nantes ou Saint-Malo pour l'histoire du commerce à la période moderne ; Nantes et Saint-Nazaire pour l'histoire industrielle aux ^{xix}^e et ^{xx}^e siècles ; Brest, Lorient ou Saint-Malo pour évoquer l'après-guerre et la Reconstruction...).

La place particulière de Rennes nécessite, par ailleurs, une attention particulière, en lien avec l'importance des collections existantes, révélée par exemple par l'exposition temporaire *Rennes, les vies d'une ville* en 2018. Dans un contexte d'évolution forte ces dernières années du paysage muséal breton, des enjeux importants de complémentarité sont à travailler avec les projets récents ou à venir : la question du maritime avec les perspectives de rénovation reportées du musée de Saint-Malo, le renouvellement du musée de Morlaix, les questions économiques et le rapport au monde avec le musée de la Compagnie des Indes, le traitement des guerres avec le Musée de la Résistance de Saint-Marcel tout juste rénové, le territoire proche avec l'Écomusée de la Bintinais en attente de sa refonte...¹⁸

Par ailleurs, il sera pertinent de modifier l'approche unique de l'objet « témoin » en mettant davantage en relation des objets avec des images, en puisant dans la richesse des collections iconographiques, en renforçant ainsi la comparaison, la confrontation et plus largement la contextualisation des collections.

Enfin, le musée entend conserver une pluridisciplinarité d'activités qui dépasse la seule question de son récit, car son message s'exprime de plusieurs manières,

18. Sur le paysage général des musées bretons, voir SCHMITT, Évelyne « Les musées de Bretagne à l'orée du ^{xx}^e siècle », *Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Bretagne*, t. xc, 2012, p. 505-518.

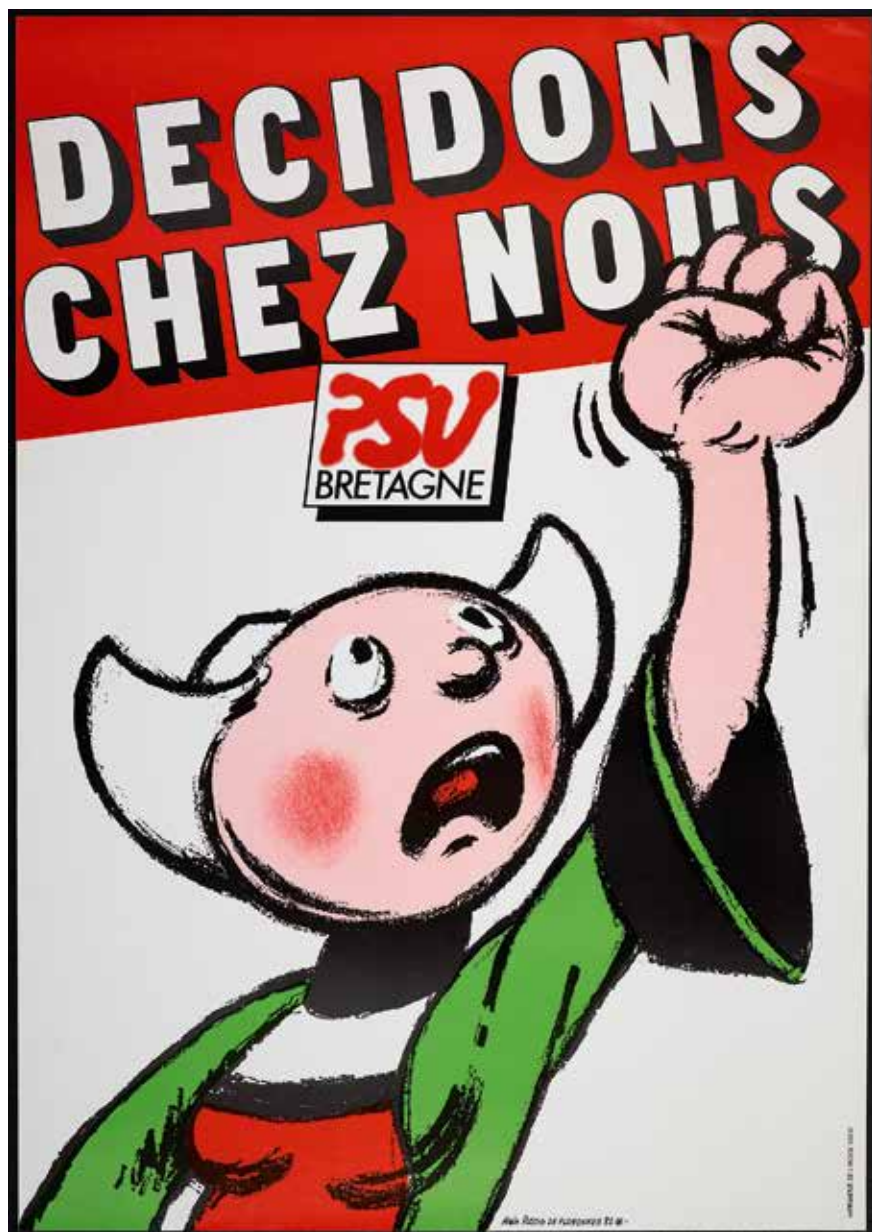


Figure 8 – *Décidons chez nous*, affiche créée en 1981 par le graphiste Alain Le Quernek (entrée à l'inventaire en 2020, coll. Musée de Bretagne, tous droits réservés)



Figure 9 – Toutes et tous une partie de la solution, Mathieu Pattier, 2020 (coll. Musée de Bretagne, CC BY NC). Cette photographie fait partie des 10 photographies lauréates de l'appel à participation « Photographier le confinement en Bretagne » lancé par le Musée de Bretagne en mars 2021.

grâce à la valorisation de sa politique d'enrichissement des collections (fig. 8), à sa politique de diffusion culturelle, notamment d'expositions temporaires et d'éditions, mais aussi grâce son offre de contenus en ligne éditorialisés, ou à ses actions de médiation et à sa programmation culturelle. Le musée a joué et cherche encore à jouer un rôle de défricheur de typologies de collections « faisant patrimoine » : hier, les fonds photographiques ou le patrimoine industriel, aujourd'hui, le fait contemporain ou des pans de l'histoire souvent peu visibles (histoire des femmes, des luttes sociales, culture populaire, mémoire du temps présent comme la crise sanitaire (fig. 9). Il cherche en outre par la méthodologie de l'enquête-collecte à impliquer les populations, les territoires dans la définition des objets patrimoniaux – ou leur relecture –, en travaillant en parallèle dimension contributive et analyse critique. Ces regards participent pleinement de la manière dont le musée témoigne de l'histoire du territoire : on peut espérer que des historiens se pencheront dans les prochaines décennies sur cette matière afin d'en explorer les significations ou d'en critiquer les intentions... affaire à suivre.

Manon Six

Conservatrice du patrimoine

Responsable du pôle conservation, Musée de Bretagne

RÉSUMÉ

Avec l'ambition initiale de retracer l'histoire de la Bretagne des origines à nos jours, le Musée de Bretagne s'inscrit aujourd'hui dans le temps long, marqué par la structuration linéaire de son parcours permanent, inauguré en 2006. Au sein de cette progression, le propos des collections vise néanmoins autant la langue, les pensées ou l'organisation sociale et politique, que les productions matérielles d'origine artisanale ou d'origine industrielle. Les concepteurs de cette présentation, datant déjà de quinze ans, se sont attachés à « présenter la singularité de la Bretagne dans ses dimensions universelles ». Cette démarche s'inscrit dans les réflexions qui ont été menées ces dernières décennies sur l'identité bretonne : c'est lorsque la Bretagne s'ouvre au monde qu'elle connaît ses périodes de prospérité et qu'elle développe des expressions culturelles originales. Aussi l'exposition permanente actuelle s'attache-t-elle à mettre en évidence cette alternance de périodes d'ouverture et de repli. Si l'histoire et l'anthropologie constituent ses champs disciplinaires fondamentaux, le Musée dans sa présentation actuelle s'est efforcé de rejeter toute forme d'« ethnostalgie » : il exerce, de nos jours, son activité en tant que musée de société, entendant ainsi accompagner certaines transformations sociales, urbanistiques, techniques ou culturelles contemporaines. Loin des écueils du régionalisme ou du repli identitaire, le Musée considère aujourd'hui l'identité bretonne comme une construction sociale et culturelle plus que comme une donnée innée, héritée d'un temps immémorial. Néanmoins, cette évolution a été progressive. Musée héritier du grand musée de synthèse régional souhaité par Georges-Henri Rivière au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, il compose nécessairement avec son histoire et la constitution de ses collections. Si entre 1960 et 1975, six salles sont successivement ouvertes, ayant vocation à présenter pour la première fois de façon chronologique l'histoire de la Bretagne de la Préhistoire à nos jours, dès 1978, la tenue d'une exposition, intitulée « Le Musée de Bretagne, pour quoi faire ? », traduit ce sentiment d'adaptation nécessaire de l'institution, au cours de ses évolutions. Aujourd'hui, au seuil d'une nouvelle étape importante consacrée à la refonte de son récit, analyser la manière de présenter muséographiquement l'histoire de la Bretagne revêt une actualité et une signification toutes particulières.

Annexe

Liste des expositions du Musée de Bretagne depuis 2001

Titre	Partenariats	Éditions	Commissaires
Mathurin Méheut, dédicaces, 29 mars - 15 octobre 2001		Catalogue	Laurence Prod'homme
Parlons du breton !, décembre 2001 - avril 2002	Buhez		Buhez
Nouveaux objets, anciens mondes, juillet 2002 - juin 2003			Collectif

Titre	Partenariats	Éditions	Commissaires
Louis Delachenal, céramiste, 13 mars au 31 octobre 2004		Catalogue	Françoise Berretrot, Laurence Prod'homme
L'aventure du Saint-Efflam : entre mythe et histoire, 18 mai au 16 août 2004			
Islande en vue, 27 septembre - 10 octobre 2004			
Éclats du passé, éclats du présent, 2005			
Images de chantier, 28 mars au 17 septembre 2006		Petit journal	Fabienne Martin-Adam
D'hommes et d'argent, orfèvrerie de haute Bretagne xv ^e -xviii ^e siècle, 24 octobre 2006 au 15 avril 2007		Catalogue et journal d'exposition	Françoise Berretrot
Pékin 66, Il y a 40 ans... la Révolution culturelle, 14 novembre 2006 au 14 février 2007		Catalogue	Jean-Paul Le Maguet
Des habits et nous, vêtir nos identités, 19 janvier au 20 mai 2007	Musée du Faouët - Musée Bernard d'Agesci, Niort - Museon Arlaten, Arles - Musée des Traditions et Arts Normands, Martinville-Epreville	Catalogue	Éric Morin Jean-Pierre Lethuillier
Travailler du chapeau, les métiers du chapelier et de la modiste, 18 mai au 10 novembre 2007		Catalogue	Cécile Le Faou
La Mer pour Mémoire, archéologie sous-marine des épaves atlantiques, 21 novembre 2007 au 27 avril 2008	Musée de Saint-Malo	Catalogue	Production de l'association Buhez. Commissariat assuré par Pascal Aumasson, Michel L'Hour, Élisabeth Veyrat
Germaine Tillion, ethnologue et résistante, 24 janvier au 4 mai 2008	Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation - Lyon, Musée de l'Homme - Paris, Muséum national d'histoire naturelle - Françoise Aubaille-Sallenave		Jean-Paul Le Maguet
Bernard Collet s'affiche au Musée de Bretagne, 15 février au 1 ^{er} juin 2008		Catalogue	Laurence Prod'homme

Titre	Partenariats	Éditions	Commissaires
Le roi Arthur. Une légende en devenir, 15 juillet 2008 au 4 janvier 2009		Catalogue	Patrick Absalon, Sarah Toulouse
Odorico, mosaïstes art déco, 2 avril 2009 au 3 janvier 2010		Catalogue	Fabienne Martin-Adam
Boat People, bateaux de l'exil, 3 décembre 2009 au 2 mai 2010			Pascal Aumasson
Mali au féminin, 16 mars au 3 octobre 2010		Catalogue	Françoise Berretrot
Val Piriou, Lady Bigouden de la haute couture, 15 juin au 28 novembre 2010		Catalogue	Marie-Paule Piriou
Rennes en chansons, 19 novembre 2010 au 13 mars 2011	Dastum	CD-livret	Pascal Aumasson
Les Bretons et l'argent, 10 mai au 30 octobre 2011		Catalogue	Pascal Aumasson
Soyons fouilles ! 16 décembre 2011 au 29 avril 2012	Domaine Départemental de la Roche-Jagu, Institut National de Recherches Archéologiques Préventives, Service Régional d'Archéologie de Bretagne	Catalogue de l'exposition du château de la Roche-Jagu	Françoise Berretrot Yves Menez
Reflets de Bretagne, 29 juin 2012 au 6 janvier 2013		Catalogue	Laurence Prod'homme
Migrations, 15 mars au 1 ^{er} septembre 2013	Collectif Topik	Catalogue	Françoise Berretrot Anne Morillon
Terre-Neuve, Terre-neuvas, l'aventure de la pêche morutière, 19 octobre 2013 au 19 avril 2014	co-production Musées de Saint-Brieuc, Granville et Saint-Malo	Catalogue	Michaël Liborio Céline Chanas Michèle Chartrain Philippe Petout Elisabeth Renault
Quand l'habit fait le moine, 6 juin au 16 novembre 2014		Tome "les collections photographiques du musée de Bretagne"	Fabienne Martin-Adam
L'histoire de France racontée par la publicité, 7 novembre 2014 au 26 avril 2015			Bibliothèque Forney Claudine Chevrel Béatrice Cornet
Bretonnes, photographies de Charles Fréger, 6 juin au 30 août 2015		Catalogue	Céline Chanas

Titre	Partenariats	Éditions	Commissaires
Boire, 16 octobre 2015-30 avril 2016		Catalogue	Céline Chanas
De A à Z, 10 ans d'acquisitions			Françoise Berretrot, Laurence Prod'homme
Louise de Quengo, la dame des Jacobins, exposition-écrin, 1 ^{er} décembre 2017-14 janvier 2018	Inrap		Manon Six
Bretagne Express, 20 octobre 2016-27 août 2017		Catalogue	Laurence Prod'homme
J'y crois, j'y crois pas, Magie et sorcellerie, 20 octobre 2017, 1 ^{er} avril 2018	MuCEM	Petit journal	Céline Chanas
Guy Le Querrec, conteur d'images, parcours photographique, 19 mai au 26 août 2018	Magnum Photos		Laurence Prod'homme
Rennes, les vies d'une ville, 20 octobre 2018 - 25 août 2019	DRAC Bretagne (SRA), Inrap	Catalogue	Manon Six
Charles et Paul Géniaux, la photographie, un destin, 18 octobre 2019 au 26 avril 2020		Catalogue	Laurence Prod'homme
Face au mur, le graphisme engagé de 1970 à 1990, 25 mai au 3 octobre 2021	Bibliothèque La Contemporaine		Céline Chanas
Madeleine de Sinéty, un village, 22 octobre 2021 au 28 août 2022	Centre d'art Gwin Zégall et musée Nicéphore Niepce		Laurence Prod'homme
Celtique ?, 18 mars au 4 décembre 2022		Catalogue	Manon Six

VOLUME I

Le congrès de Rennes

Alain CROIX – Soixante années d'histoire en Bretagne

Bruno ISBLED – La Société d'histoire et d'archéologie de Bretagne, 1920-2021

Françoise MOSSER – Entre érudition et convivialité : souvenirs de la SHAB il y a cinquante ans

Pierre-Yves LAMBERT – La philologie celtique à Paris depuis un siècle

Ronan CALVEZ – Une présence, en creux : la langue bretonne dans les *Bulletins de la Société d'histoire et d'archéologie de Bretagne* (1920-1974)

Anne VILLARD-LE TIEC, Myriam LE PUIL-TEXIER, Théophane NICOLAS – Les apports récents de l'archéologie sur les Gaulois, vus à travers les pratiques funéraires armoricaines

André Yves BOURGÈS – De M^{re} Duchesne à la Vallée des saints : un siècle d'avatars hagiologiques en Bretagne (1920-2020)

Magali COUMERT – Les migrations bretonnes et britanniques au haut Moyen Âge, un siècle de questionnements

Florian MAZEL – La « réforme grégorienne » en Bretagne entre Église, religion et société : les avatars historiographiques d'une vieille question

Michel NASSIET – La recherche historique sur Anne de Bretagne

Dominique LE PAGE – Union et intégration de la Bretagne à la France, de l'État breton au début du règne de Louis XIV : historiographie et débats

Philippe HAMON – Les guerres de Religion en Bretagne (1560-1598) : tempête dans un âge d'or ? Jeux d'échelle historiographiques

Pierrick POURCHASSE – Les activités maritimes de la Bretagne à l'époque moderne

Olivier CHALINE – La Bretagne et la frontière maritime d'État

Gauthier AUBERT – Vive le roi sans l'absolutisme ? Un siècle d'histoire de la monarchie absolue en Bretagne (1920-2020)

Philippe JARNOUX – Un « âge d'or » ? Regards historiographiques sur la société bretonne des Temps modernes

Solenn MABO – La Révolution en Bretagne trente ans après le Bicentenaire : une question toujours vivante ?

Christian BOUGEARD – L'historiographie de la Seconde Guerre mondiale en Bretagne : construction, champs, enjeux

Yvon TRANVOUEZ – Essor et déclin d'une historiographie régionale : l'histoire religieuse de la Bretagne contemporaine (1985-2021)

Isabelle GUÉGAN, Brice RABOT – L'histoire rurale de la Bretagne depuis un siècle

VOLUME II

Gwyn MEIRION-JONES, Michael JONES – Deux chercheurs gallois sur le terrain breton. Un demi-siècle d'aventures

Daniel LE COUÉDIC – Un siècle d'urbanisme à la mode de Bretagne

Jacqueline SAINCLIVIER – Les femmes dans les sociétés historiques de Bretagne

Sébastien CARNEY – Le roman national des nationalistes bretons (1921-aujourd'hui)

Philippe GUIGON – Le « A » de SHAB : « archéologie » ou « amnésie » ?

Yann CELTON – Un type clérical, les prêtres érudits. L'exemple des clercs historiens et historiens de l'art en Bretagne au XX^e siècle

Thierry HAMON – Un siècle de recherches en histoire du droit breton (1920-2021)

Cyprien HENRY – Les sociétés historiques et l'édition des sources en Bretagne au XX^e siècle

Manon SIX – L'histoire de Bretagne au Musée de Bretagne

Jean-Luc BLAISE – Table ronde. Les sociétés historiques et la protection du patrimoine, hier et aujourd'hui

(participants : Christine JABLONSKI, Michèle Le Bourg, Solen PERON, Alain PENNEC, Christophe MARION)

Pascal ORY – Conclusions

Denise DELOUCHE – Vingt-cinq ans d'expositions et de publications en Bretagne sur la peinture

Isabelle BAGUELIN, Cécile OULHEN, Hervé RAULET, Xavier de SAINT CHAMAS – La Conservation régionale

des Monuments historiques de Bretagne : dix ans d'activités

COMPTES RENDUS BIBLIOGRAPHIQUES

Publications des sociétés historiques de Bretagne en 2021

40 € (pour les 2 volumes)



SHAB

FÉDÉRATION DES SOCIÉTÉS HISTORIQUES DE
SOCIÉTÉ D'HISTOIRE ET D'ARCHÉOLOGIE DE BRETAGNE