

L'ART EN BRETAGNE

Diocèse de
Quimper & Léon
1851 - 2014

Document numérisé en 2015

JAM. BOUILLÉ

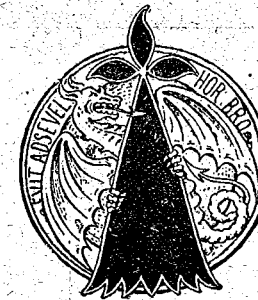
ARCHITECTE

L'ART EN BRETAGNE

CONFÉRENCE

FAITE AU CONGRÈS PANCELTIQUE, A QUIMPER

LE MARDI 9 SEPTEMBRE 1924



Editions de "Buhez Breiz"

1924

BIBLIOTHEQUE
QUIMPER
DIOCESAINE



L'ART EN BRETAGNE

CONFÉRENCE

faite au Congrès Panceltique, à Quimper

le Mardi 9 Septembre 1924

Mesdames, Mesdemoiselles, Messieurs,

Le délégué général du Congrès panceltique, mon éminent ami, M. Mocaër, m'a prié de vous faire une conférence sur l' « Art en Bretagne. »

C'est là un sujet très vaste, car il embrasse le passé, le présent, et n'interdit point de songer à l'avenir de notre art national, surtout à une époque comme la nôtre, où le nationalisme breton se réveille enfin et se manifeste dans toutes les branches de l'activité intellectuelle de notre pays.

Y a-t-il un art breton ? Certainement oui, puisqu'il y a une individualité bretonne (1).

On ne saurait guère parler de la peinture en Bretagne au delà d'une époque récente. La sculpture, sauf quelques belles œuvres de Michel Colombe, participe tellement de l'architecture

(1) Henri Waquet : *Vieilles pierres bretonnes*, Quimper, 1920, p. 15.

dont elle suit l'évolution à travers les âges que son étude est intimement liée à celle de nos monuments.

Les Bretons, en fait d'architecture, n'ont point imaginé une formule spéciale de l'art de bâtir, ils ont emprunté à leurs voisins leurs manières de construire, mais ils ont su interpréter ces procédés en les adaptant aux matériaux du pays, aux conceptions spéciales résultant de leur compréhension de l'existence, à leur organisation sociale et principalement suivant leur génie propre, particulier à la race celtique et cause initiale de l'originalité et de l'individualité puissantes de l'architecture bretonne.

La physionomie générale de cette architecture a déjà été, assez souventes fois, exposée (1) et discutée pour que nous cherchions à donner ici autre chose qu'une analyse serrée des causes contingentes qui ont présidé à sa formation, à son évolution et à sa décadence.

Différents éléments ont influencé l'art breton dans ses manifestations. La constitution du sol du pays et la nature des matériaux qu'il offrait aux constructeurs, sa situation géographique, l'origine et l'organisation du peuple breton, les fluctuations politiques de son histoire.

Résumons ces divers éléments : 1° le pays; 2° la race; 3° la langue; 4° l'histoire.

Le Pays. — L'architecture est intimement subordonnée à la nature des matériaux mis à sa disposition : c'est là un fait patent. En l'espèce, les Bretons, en débarquant en Armorique, trouvèrent à profusion deux sortes de matériaux : le bois et le granit.

Excellents charpentiers, comme tous les Celtes, les Bretons eurent une préférence marquée pour les édifices de bois. Ce genre de construction était même considéré comme une spécialité architectonique irlandaise ou bretonne, comme l'indique les expres-

(1) Léon Palustre : *La Renaissance en France*, tome III, Paris, 1885.
Roger Grand : *Mélanges d'archéologie bretonne*, Nantes et Paris, 1921.

sions « *Juxta morem Hibernicae nationis* », « *opus Scotticum* », « *more Scottorum* », « *more Brittonum* », qui s'y rapportent.

L'usage de la pierre dans les églises était réputé romain ou gaulois (1). C'est là l'une des causes, en tenant compte des destructions dues aux invasions et des démolitions exécutées au cours des siècles, du nombre peu élevé d'édifices romans actuellement debout en Bretagne.

Toujours est-il que lorsque l'habitude d'ériger des monuments de pierre fut entrée dans les mœurs, les Bretons continuèrent à marquer leur prédilection pour les ouvrages de bois. Les charpentes apparentes, les voûtes en bardeaux décorés couvrant les églises, les poinçons, les entrails ou poutres de gloire, les sablières, toutes pièces richement sculptées témoignent du goût des Bretons que leur atavisme celtique poussait vers les ouvrages de charpenterie et non point de leur impuissance à employer la pierre.

Le granit, cette matière dense et résistante, a donné à nos constructeurs, lorsqu'ils l'ont voulu, la faculté de transposer dans la taille de la pierre leurs maîtresses qualités de charpentiers et d'obtenir une sveltesse de formes qui a engendré les chefs-d'œuvre dont le plus parfait exemple est sans contredit le clocher du Kreiz-Ker.

L'extrême résistance du granit et sa rigidité qui ne peut être comparée qu'à celle du marbre, a permis l'exécution de cette architecture en dentelle qui se distingue par l'élégance et la solidité de ses éléments relativement minces : chandelles, porte à faux, encorbellements téméraires, escaliers-passerelles, étré sillons aux clochetons et aux pignons des hautes lucarnes, longues gargouilles profilées dans l'espace, corbelets ou pierres d'angle en saillie très forte à la base des lignes chevronnières, pinacles, épis et ornements finement découpés hérissant les clochers et rampants des toitures à pentes rapides, nécessitées par le climat pluvieux de la Bretagne. De loin, la silhouette d'une église bre-

(1) Dom Louis Gougoud : *Les Chrétientés celtiques*, Paris, 1911, p. 315

fonne est nettement caractérisée par ses murs relativement bas que surmontent d'immenses toitures à pignons aigus et des verrières à gâbles élancés dont l'aspect rappelle de très près les lucarnes qui ornent les manoirs dont la campagne bretonne est parsemée — ces manoirs qui, comme nos églises, s'associent si intimement au caractère du paysage, comme le signale si justement Léon Palustre : « Les monuments (de Bretagne), en bien des endroits, nous dit-il (1), ne le cèdent guère à la nature ou plutôt ils semblent avoir été créés pour cette dernière, avec laquelle, principalement, ils sont en parfait accord de poésie. »

D'une manière générale, il faut remarquer, dans notre architecture religieuse, que les Bretons, malgré l'entraînement atavique de leur goût naturel vers les ouvrages de bois, ont réservé de plus en plus, à mesure que leur art se perfectionnait, l'emploi de cet élément pour les intérieurs, tandis que, pour les extérieurs, à part quelques clochers et porches de bois, ils ont employé le granit. En revanche, dans l'architecture civile, les Bretons ont construit, du ^{xv}^e au ^{xvii}^e siècle, nombre de maisons de bois aux panneaux remplis de torchis ou couverts d'ardoises, mais ce genre de construction n'a été employé que dans les villes seulement. Les bourgs, bourgades, villages, hameaux ou fermes isolées, maisonnettes dites « penn-ty », ont été construits en pierre. De même, au bord de la mer, où le bois est rare et où il ne résiste pas longtemps à une atmosphère pluvieuse, ne rencontrons-nous presque jamais de maisons en pans de bois.

Les Bretons ont donc su employer consciencieusement et avec discernement les matériaux qu'ils possédaient sur place et qui convenaient soit au climat des terres, soit au climat marin.

La Race. — L'Armorique a connu successivement des invasions de peuples de races différentes, mais un des éléments a absorbé les autres en se les assimilant, c'est l'élément breton qui

(1) Léon Palustre : *La Renaissance en France*, t. III, p. 7.

a marqué la presqu'île d'une emprise si profonde qu'il lui imposa son génie comme il lui imposa sa langue (1).

Le Breton est un Celte traditionaliste et mystique qui perpétue dans sa paroisse la vie des premiers siècles de l'invasion.

La mentalité du peuple breton, ses habitudes invétérées, son culte pour les morts dont l'origine se perd avec celle des Celtes, sa conception spéciale du culte de Dieu qu'il perçoit principalement à travers le culte des Saints de sa race — nos Saints nationaux fondateurs de la Bretagne — ont influencé grandement les programmes de l'architecture religieuse, spécialement des lieux de pèlerinages.

Les anciennes assemblées celtiques, part intégrante de la vie bretonne, sont devenues, sous l'influence du Christianisme, les « Pardons », fêtes mi-religieuses, mi-profanes qui ont conservé des anciens cultes, les cérémonies en plein air, d'où modification de l'architecture habituelle des églises. Celle-ci n'est plus que le vaste reliquaire du Saint, la fête se passant en grande partie à l'extérieur de l'église. Cette conception a fait naître autour de l'édifice principal une série de hors-d'œuvres desquels le génie de la Bretagne se dégage tout entier (2). Nous voulons parler de ces accessoires : clochers, porches latéraux, sacristie, ossuaires, arcs de triomphe, entrées de cimetières, calvaires, fontaines...

C'est dans toutes ces compositions conçues sans esprit d'unité, mais avec recherche de décor et d'effets, que se montre l'esprit fantaisiste et imaginaire du peuple breton. Celui-ci, dans toutes les manifestations extérieures de sa pensée et de ses goûts, montre autant d'amour pour la variété et la diversité, qualités éminemment celtiques, que de dédain pour la symétrie et la froide logique, que d'aversion pour la règle et l'ordre, suivant la conception latine.

(1) Roger Grand, op. cit., p. 15.

(2) Léon Palustre, op. cit., p. 5.

La Langue. — Nous disions plus haut que l'élément breton imposa son génie comme sa langue à la presqu'île armoricaine.

Il est à remarquer que l'influence bretonne dans l'architecture ne s'observe véritablement que dans la Bretagne bretonnante.

Léon Palustre (1) et Roger Grand (2) l'affirment nettement et le démontrent par des exemples.

L'art suit la langue, conclut le dernier, parce que tous deux sont l'expression du génie d'un peuple (3).

M. François Vallée avait déjà exprimé la même idée que l'on retrouve également, à propos de la musique, dans la savante préface du « *Recueil de Trente mélodies bretonnes* », de Bourgaut-Ducoudray. On peut résumer cette thèse en disant que la langue est la base de toute rénovation celtique. C'est un principe sur lequel on ne saurait trop insister, une vérité qu'il ne faut pas se lasser de proclamer tant les dirigeants, en Bretagne, affectent d'ignorer le rôle primordial de la langue.

L'Histoire. — Le plein épanouissement de l'art se produit toujours dans un pays au moment précis où la conscience d'un esprit national correspond à une ère de paix et de prospérité matérielle (4).

Nation indépendante, gouvernée par des Ducs amis des Arts comme Jean V et François II, la Bretagne, consciente de sa nationalité par l'effort nécessaire pour rester indépendante entre la France et l'Angleterre, prit progressivement un magnifique essor qui produisit, outre les monuments religieux, ces nombreuses gentilhommières existant encore dans la campagne bretonne et qui impliquait d'autant mieux à cette époque l'existence d'une classe moyenne nombreuse et prospère et d'une aisance générale.

(1) Op. cit., p. 4.

(2) Op. cit., p. 15.

(3) Op. cit., p. 15.

(4) Roger Grand, op. cit., p. 30.

répandue. « Le peuple de Bretagne, dit Alain Bouchard, estoit lors riche et plein de tous biens, et l'on eust trouvé si petit village qui ne fust plein de vaisselle d'argent. » (1)

Malheureusement pour les Bretons, cette prospérité ne devait pas durer très longtemps. Pendant les premiers siècles d'union avec la France, celle-ci respectant tant bien que mal le pacte d'union, la Bretagne continua à se développer sans doute par force d'inertie, et l'art breton prospéra encore pendant une belle période.

C'est seulement à partir de Richelieu et surtout de Louis XIV, qui ne comprit jamais la Bretagne et qui faisait abattre, dans le Finistère, trois jolis clochers à jour pour punir la « paysanaille » de la révolte du « Papier Timbré », que le pouvoir de plus en plus centralisateur de Paris se mit à lutter pour affaiblir le sentiment de la race et détourner toujours davantage les nouvelles générations de l'esprit atavique et de la tradition ancestrale, tarissant par là même en sa source l'art breton, qui aura grand peine à survivre au XVIII^e siècle, et encore seulement dans quelques formes essentiellement populaires, comme le meuble et le costume (2), dont nous allons étudier les éléments de décoration.

On peut affirmer que c'est dans la composition abstraite géométrique ou dans une ample et puissante stylisation des fleurs et des animaux que l'artisan breton se trouve le plus à l'aise et où il développe le plus complètement les admirables qualités de sa race.

Si l'on analyse les dessins, on y retrouve toujours, malgré l'introduction récente du décor floral, dans quelques paroisses, le sens de l'ornementation purement linéaire (3).

(1) *Grandes Chroniques de Bretagne*, publiées en 1514.

(2) Roger Grand, op. cit., p. 32.

(3) M. Guey, conservateur du musée de Quimper : conférence sur la dentelle et la broderie en Cornouaille, au congrès des Arts appliqués, à Rennes, le 19 avril 1922. (Rennes, imprimerie Oberthur, 1922.)

Ces dessins, naguère spéciaux à chaque clan ou plou, avaient pour la plupart une signification particulière ou emblématique effacée et perdue avec le temps, mais dont les formes générales se sont conservées.

Outre les nombreuses figures géométriques et de rares motifs de fleurs ou de plantes extrêmement stylisées, un des signes symboliques, très en faveur, était et est souvent encore la croix ancrée, la rouelle, symbole de bon augure et de bonheur probablement inconnu de ceux qui le portaient.

On se plaît souvent à indiquer tous ces motifs d'art populaire, comme survivances celtiques, mais ce sont là, en réalité, des ornements communs à tous les peuples de la terre, dont l'art est resté quelque peu primitif.

Il ne faut pas davantage voir dans l'art ogival un art celtique, sous prétexte qu'il a été employé par les Celtes, car, dans ces conditions, tout ce qui nous entoure, cerné par les Celtes bretons, ne serait qu'art celtique sous tous aspects, quoique ne présentant presque aucun point commun avec l'art celtique véritable (1).

Nous venons d'analyser successivement l'art breton du Moyen-Age et de la Renaissance, puis l'art populaire traditionnel; jetons maintenant un coup d'œil sur les productions artistiques actuelles de la Bretagne : peinture, sculpture, architecture, art appliqué.

Les peintres ont célébré à l'envi, depuis près d'un siècle, nos sites, nos monuments, nos costumes nationaux, les intérieurs des chaumières des marins ou des paysans, les scènes de la vie maritime ou champêtre.

Ce sont là, souvent, de précieux documents pour l'art comme pour l'histoire, mais peut-on dire qu'ils constituent une école bretonne ? Sûrement non. Nos peintres, Bretons de sang ou d'adoption, ont toujours, selon les époques, en des toiles très finies ou en de larges décorations, suivi les évolutions de la peinture

(1) Jam. Bouallé : *De l'art celtique*, *Bulletin Breiz*, n° 37, janvier 1921, p. 798.

française contemporaine, sans que l'on trouve véritablement dans leurs œuvres une technique, une manière, une compréhension ou une stylisation des formes, que l'on puisse dire spécifiquement bretonne.

Les Bretons sont de tempérament beaucoup plus sculpteurs que peintres; mais la statuaire encore plus que les autres arts ne peut se développer que grâce à certaines circonstances économiques et politiques. L'Eglise, jadis principale cliente de nos « imaiers » — car au Moyen-Age tout s'ouvrait en Bretagne : statues, orfèvrerie, bannières, etc. — achète maintenant à satiété des « bondieuseries Saint-Sulpiciennes ». On n'a pas d'argent, paraît-il, pour restaurer nos vieilles chapelles qui tombent en ruines; mais, hélas ! les conseils paroissiaux en trouvent toujours lorsqu'il s'agit de s'offrir un exemplaire — Jeanne d'Arc ou Sacré-Cœur — de ces niaiseries desquelles tout art est absent.

Les événements douloureux qui ont fait tomber, pour la cause de la France, trois cent mille Bretons, sur les champs de bataille de l'Europe, ont amené chez nous une floraison de monuments aux morts, et l'on peut dire que la plupart de ces monuments fabriqués en série ne valent pas mieux que les « bondieuseries Saint-Sulpiciennes » de nos églises.

C'est par centaines que l'on trouve le banal obélisque élevé sur un socle et entouré de quatre obus de gros calibres — parfois en bois tourné — retenant des chaînes. Ne pas oublier le poilu — souvent en fonte dorée — les palmes, croix de guerre, et par-dessus tout, le coq, que l'on veut gaulois, alors qu'aucune tribu celtique, qu'elle soit gauloise ou bretonne, n'a jamais choisi pour emblème le roi du poulailier.

Un des principaux emblèmes celtiques était le sanglier, et la légende du coq gaulois a été répandue tout simplement par des rêveurs du XIX^e siècle (1).

S'il y a, en trop grandes quantités, de ces niaiseries devant

(1) J. Dechelette : *Manuel d'archéologie*, tome II, 3^e partie, p. 1177. (Paris, 1914.)

lesquelles on passe indifférent, inclinons-nous et admirons parmi quelques belles œuvres d'inspiration bien bretonne, dont je ne puis citer tous les auteurs, celles éminemment émouvantes de Quillivic. Une puissance, une gravité, un recueillement intensément bretons émanent de ses personnages.

L'architecture de ses monuments est souvent bien inférieure à la sculpture, mais celle-ci, heureusement, a absorbé celle-là.

Le Breton bretonnant qu'est Quillivic a fait passer dans ses ouvrages toute la grandeur d'âme et l'idéalisme de sa race. Ses monuments resteront une des gloires de l'art breton au XX^e siècle, tel son paysan bigouden de Plozévet. Pourquoi faut-il, là — comme, hélas ! bien ailleurs — qu'une inscription en langue française tente de dénationaliser le monument ? A Plozévet, ignore-t-on que l'on est Breton ?

Sans avoir été aussi annihilée que la sculpture, l'architecture bretonne ne se relève que lentement de sa longue décadence.

Bien peu nombreux sont encore les architectes qui tiennent à honneur de s'inspirer des monuments du passé pour créer une architecture bretonne moderne, et qui, reprenant la tradition au point où elle fut abandonnée, cherchent à l'adapter aux programmes actuels.

Il est néanmoins certain que peu à peu, sous la poussée des nécessités, tous les architectes s'engageront dans cette voie.

En attendant, faute d'application de règlements pratiques (1) exigeant outre les prescriptions d'hygiène indispensables, un minimum d'esthétique architectonique cadrant avec le pays, n'importe qui pourra construire n'importe où, n'importe quoi, et enlaidir toujours un peu plus la Bretagne moderne.

Il nous reste à dire quelques mots sur les arts appliqués.

(1) Les nouvelles lois concernant les plans d'extension et d'aménagement des villes (lois du 15 mars 1919 et du 22 juillet 1924) prévoient bien des servitudes hygiéniques, archéologiques, esthétiques, mais il est à peu près certain que l'application de ces deux dernières servitudes restera sans être mise en vigueur, pendant longtemps encore.

Nous avons étudié tout à l'heure les éléments de décoration qui, jusqu'à une époque relativement récente, étaient presque exclusivement employés dans l'ornementation des meubles, faïences, objets d'usage courant, et dans lesquels le véritable art breton populaire a donné toute la mesure de sa charmante et prenante originalité.

Une innovation déplorable a été l'introduction dans le décor de la faïence, d'où elle s'est répandue dans le meuble et la broderie, de tous ces bonshommes d'opérettes — Bretons aux costumes fantaisistes, joueurs de biniou ou danseurs, véritables caricatures des scènes de la vie paysanne.

Ces productions décadentes, aussi étrangères à l'art breton qu'à l'art tout simplement, ont été ridiculisées, et non sans raisons, sous les noms de « Bretonnerie » et « Biniouiserie ». N'empêche qu'elles continuent à former le fonds du répertoire décoratif des meubliers et faïenciers, aussi, une rénovation radicale de notre art s'imposait, et qui, déjà, s'ébauche depuis quelques années.

« Quand un art ne crée plus, il meurt. Quant un art innove à faux, il est mort », dit Charles Géniaux (1).

Pour vivre et prospérer, l'art breton doit donc créer, et non seulement innover, mais innover avec justesse. Mais quelle voie devra-t-il suivre pour sa rénovation ?

Avant de répondre, étudions d'abord ce qu'ont fait nos frères celtes des autres pays celtiques : Irlande, Galles, Ecosse...

Dans une petite brochure « Les petites industries rurales et locales » (2), M. F. Vallée nous apprend comment, pendant un voyage en Irlande, il a constaté de quelle manière, là-bas, a été relevé l'art national. « Avant l'intervention de la Ligue gaélique, nous a-t-il dit en substance, les petites industries se dénaturaient et périllicitaient. Cette ligue a sauvé la nation en ramenant chez elle la conscience du Passé, de sa personnalité

(1) Charles Géniaux : *La Bretagne vivante*, Paris, 1921, p. 136.

(2) Edition du Pays Breton, (Lorient, 1910.)

celtique et de son avenir. C'est le mouvement linguistique créé par la Ligue gaëlique qui a été le point de départ de la rénovation de l'art national. Quand elle eut repris, par sa langue, conscience de son génie celtique, l'Irlande comprit les productions de ce génie; elle sentit qu'il y avait là, pour elle, un incomparable trésor; elle s'enthousiasma pour les chefs-d'œuvre de son art traditionnel et les étudia avec passion.

Il existe, en effet, conclut M. Vallée, un art celtique, merveilleux de richesse et d'originalité, et les Irlandais ont su y puiser largement pour en employer les éléments dans la sculpture sur bois, les émaux, les bijoux, la broderie... et, en résumé, tous les arts appliqués.

Pour nous autres Bretons, il ne saurait être question de rénover notre art en acclimatant, chez nous, celui des Irlandais, l'art celtique des Gaëls (1) étant d'une école différente de celui des Bretons.

C'est pourquoi nous devons principalement nous efforcer de rechercher les éléments décoratifs propres aux anciens Bretons et, par une étude comparée, de retrouver les productions véritablement autochtones de l'art breton.

Lorsque nous disions que nous devons rénover l'art breton par l'étude de l'art celtique, nous entendons qu'il s'agit, en puisant l'inspiration dans les œuvres de nos aïeux celtiques, de créer un art celto-breton moderne, bien vivant. Nous devons donc étudier cet art, non avec l'esprit d'un antiquaire, mais avec la largeur de vue que doivent avoir les jeunes hommes de notre génération. C'est, du reste, ce que nous écrivions dans « Mouez ar Vro », le 1^{er} mai 1920 :

« Il nous faut renoncer aux anciens errements, étudier franchement, profondément, l'art celtique, s'en assimiler largement

(1) La race celtique se divise en deux grandes branches : 1^o la branche gaëlique, comprenant les Irlandais et les Ecossais; 2^o la branche brittonique ou bretonne, comprenant les Bretons insulaires (Gallois), les Cornouaillais insulaires et les Bretons armoricains.

tout l'esprit pour l'employer à la création d'œuvres modernes adaptées à nos mœurs. » Seuls des ignorants à l'esprit étroit pourraient croire que nous voulons convaincre les artistes décorateurs qu'il s'agit de fabriquer des pastiches ou des copies de l'art des anciens Celtes.

Il faut sauver notre art de la « Bretonnerie » et de la « Biniouiserie », le relever à la hauteur d'un art national, indépendant des conceptions officielles ou latines. Il ne nous faut plus de ces éternels pastiches de lit-clos que l'on adapte à toutes les solutions imaginables ou inimaginables, il nous faut des meubles pratiques, des faïences aux galbes harmonieux, etc... Somme toute, dans tous les domaines de l'art appliqué, nous devons être de notre époque, progresser comme tous les modernes, mais à la manière celtique.

Ce que je viens de dire au sujet de la rénovation de l'art breton est extrait d'un rapport (1) que j'avais présenté à la Chambre des Métiers, à Rennes, au moment de l'ouverture du Congrès des arts appliqués, en avril 1922.

Il est donc bien clair, d'après les passages que nous venons de citer, que nous ne prétendons prôner la fabrication de pastiches, ni de restitutions archéologiques.

C'est pourtant ces accusations de mauvaise foi qui ont été portées contre nous par les décorateurs parisiens, organisateurs des Arts appliqués.

Ces messieurs, eux, prétendent que la dernière méthode de conception de l'art moderne consiste à faire « table rase de tout le passé » (sic) (2), comme si leur simple déclaration suffisait pour libérer l'âme humaine de tous les hérédismes qui, depuis toujours, conditionnent l'évolution de l'humanité; aussi

(1) Ce rapport a paru dans le *Réveil breton*, revue d'action régionaliste (n^o 8, Quimperlé, 1922).

(2) Rapport de M. Facy au congrès des Arts régionaux en France, à Paris, le 8 décembre 1922, publié dans le *Réveil breton*, numéro 11, page 100 (Quimperlé, 1923).

les dits décorateurs parisiens ne nous feront-ils point accroire que leur art est sorti uniquement de leur cerveau, comme Minerve sortit toute armée du cerveau de Jupiter. L'examen des œuvres d'un Coudyser, d'un Dufrène, etc., nous donne la preuve du contraire.

Ils ont, eux aussi, étudié et se sont documentés comme tous les décorateurs; mais pour tous les mandarins officiels délégués à l'exposition de Rennes, il s'agissait tout simplement de discrediter et de ridiculiser si possible le mouvement de rénovation de notre art dans le sens celtique, parce qu'essentiellement d'origine bretonne, fût-ce en nous prêtant des idées absolument contraires à celles que nous avons exprimées. Ils ont même poussé le sectarisme jusqu'à décréter que toutes les œuvres d'inspiration celtique présentées à l'exposition internationale des Arts décoratifs en 1925 seraient impitoyablement refusées; mais cette prétention est plutôt risible, car, étant donné la puissance (?) de leurs études celtiques, ils seront matériellement dans l'impossibilité de distinguer ce qui est d'inspiration celtique de ce qui ne l'est pas.

En fait, les mauvaises raisons données par les décorateurs parisiens n'étaient probablement que le prétexte masquant une quelconque série d'opérations commerciales destinées à nous imposer les produits de l'industrie d'art parisien, dernier bateau, au détriment des fabriques bretonnes (1).

Tandis que certains décorateurs parisiens ont prétendu, au nom de la liberté de l'art (?), nous imposer leurs canons, leur évangile et surtout leurs directives étroitement antibretonnes,

(1) Nous devons ajouter à la décharge des membres du Comité central technique des Arts appliqués, que des travaux d'inspiration *purement celtique* et *d'expression moderne*, conforme aux théories que nous avons développées, viennent d'être récemment acceptés pour l'Exposition internationale des Arts décoratifs de 1925. Nous ne cherchons pas à savoir si c'est par ignorance de l'ornementation celtique ou simplement parce que les ridicules prétentions de certains membres du Comité central n'auraient su s'affirmer plus longtemps.

que l'on me permette de citer les réflexions récentes d'un auteur allemand, Max Verworn (1), qui considère que « l'art ornemental et symbolique créé par les Celtes doit devenir l'un des éléments importants de la culture nationale allemande... Exprimer l'idée par le signe et donnant à l'ensemble une valeur décorative, l'art celtique, poursuit-il, est éternel et, à juste titre, revit aujourd'hui ».

En tout cas, il serait profondément inepte de voir les Bretons négliger l'étude des productions artistiques du génie de leurs aïeux, dont les Allemands pratiques veulent profiter, pour suivre les conceptions de ceux qui ignorent ou nient tout de notre nationalité, de notre esprit racique, de nos aspirations intimes.

Quand nous indiquons l'art celtique comme base de rénovation de nos arts appliqués, il ne faut point comprendre que l'on doive renfermer l'inspiration dans le domaine de l'érudition en se figeant uniquement dans son étude, négliger celle de notre art populaire si intéressant et se séparer par une cloison étanche de tout ce qui se fait hors de Bretagne. Non, au contraire, tout en restant par-dessus tout nous-mêmes, ayons la vue largement ouverte, non seulement sur les productions modernes d'inspiration celtique de nos frères Gallois et Irlandais, mais aussi sur le mouvement d'art moderne des grands centres intellectuels : Paris, New-York, Londres, Vienne, Munich... ce Munich si décrié par certains décorateurs parisiens, et où pourtant ceux-ci vont parfois chercher leur inspiration, et pas toujours la meilleure, témoin cet emploi du noir poussé à l'excès, qui sévit en ce moment dans la décoration des intérieurs.

Mais l'étude pure et simple de l'art celtique ne suffit point pour en tirer un art breton moderne vivant et jeune, car les formes d'art doivent être la résultante d'un état d'âme, sans lequel elles ne sauraient être qu'œuvres sans puissance d'expression comme sans intérêt. La culture seule est créatrice. C'est

(1) Max Verworn, *Keltische Kunst*. (Verlag der Sturm, Berlin, 1919.)

une volonté de culture qui amènera l'évolution dans le sens celtique.

Cette culture ne peut s'obtenir que par l'assimilation que produit l'étude de toutes les manifestations de la civilisation celtique, c'est-à-dire non seulement de ses œuvres d'art, mais aussi de sa musique, de sa littérature, et surtout de sa langue qui est la voie de continuité traditionnelle la plus précise de la pensée celtique (1).

Aussi ne faut-il pas se payer de mots et croire qu'il suffit d'être un brave artisan breton pour être saturé de sens celtique ou de sensibilité bretonne et capable de réaliser des créations nouvelles. L'ouvrier rustique, dit, en effet, Henri Clouzot, n'est pas un artiste créateur.

C'est un paradoxe de prétendre que l'instinct seul réussit à réaliser la beauté. A aucune époque — et à la nôtre moins que jamais — l'artisan n'invente de formes originales. Reconnaissons que l'artisan, à de rares exceptions près, est incapable, livré à lui-même, de produire autre chose que des objets d'une vulgarité désespérante, dont les souvenirs de villes d'eau sont la plus triste expression, où des ustensiles de fabrication ménagère, dont le type séculaire s'est trouvé miraculeusement préservé dans certaines régions, et fournissons-lui des modèles (1).

Ceci c'est la tâche des décorateurs bretons; mais il faut aussi qu'ils soient aidés comme il convient par les industriels de Bretagne, meubliers, faïenciers, etc., et que ceux-ci consentent à cet effet les sacrifices pécuniaires indispensables.

Cela sera évidemment difficile, mais beaucoup moins que d'obtenir des Ecoles des Beaux-Arts, dites régionales — lesquelles ne sont en réalité que des succursales de celle de Paris — un

(1) La majeure partie de ce qui précède, au sujet de nos arts appliqués, est extraite de : Jam. Bouillé, *De l'art celtique* et de l'utilité de son étude pour la création d'un art breton moderne, *Buhez Breiz*, 1924, n° 87-40.

(2) Henri Clouzot : *Les métiers d'art, orientation nouvelle*, Paris, 1920, p. 96.

enseignement adapté à notre pays et conforme au génie du peuple breton, ce qui simplifierait et faciliterait la question de rénovation de notre art national.

Mais dans une Bretagne dépourvue de toute liberté d'organisation de son enseignement, comprimée administrativement et économiquement, il ne saurait y être officiellement admis que les formules d'art imposées par Paris.

Là où il n'y a plus de Bretagne, écrit avec raison M. Maurice Marchal, dans *Breiz Atao* (1), il ne saurait y avoir d'art breton. Là où il n'y a plus de nation bretonne, il ne saurait y avoir d'Art national breton.

La rénovation artistique que l'on réclame, implique donc, dans une Bretagne consciente de sa nationalité et vivant sa propre vie intellectuelle, une liberté politique et administrative qui ne nous sera assurée que par le triomphe intégral du « Nationalisme Breton ».

Jam. BOUILLÉ, *Architecte*.

(1) Juillet 1924, p. 442