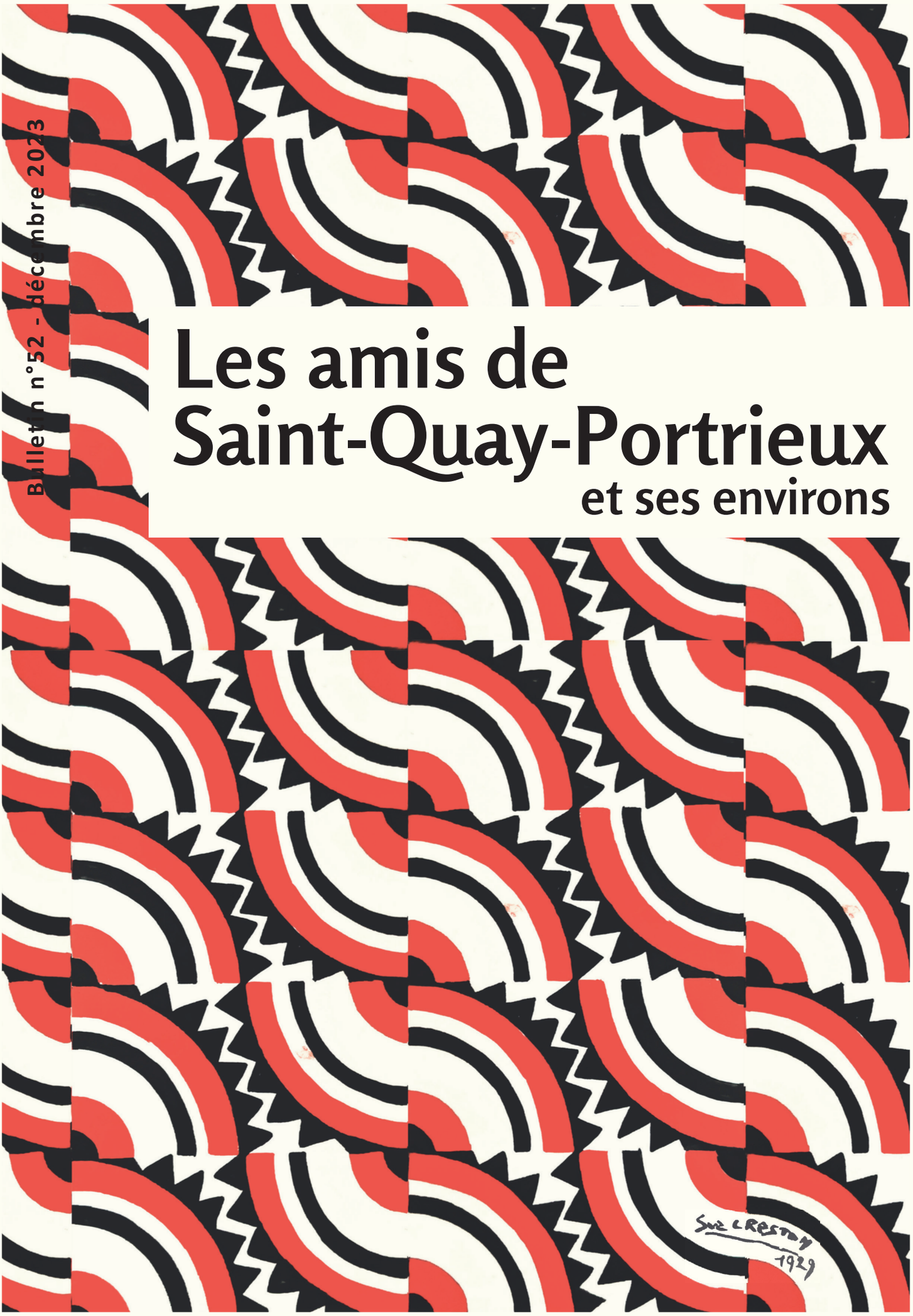
Bulletin n°52 - décembre 2023

Les amis de Saint-Quay-Portrieux

et ses environs



Vie de l'Association

Chers amis,

Succéder à Véronique Lacour est un honneur mais ce n'est pas chose facile.

Pendant toutes ces années, vous avez apprécié son charisme, son élégance et son sens de l'accueil.

Et quel bilan ! À la tête de notre association, elle a organisé de nombreuses conférences, piloté une escale des peintres de la Marine qui est encore dans les mémoires, pris le virage patrimonial qui est le nôtre aujourd'hui, monté l'exposition «le Portrieux jadis et naguère, toutes toiles dehors», publié le livre-catalogue de l'exposition… et l'été 2022, vous avez été invités à fêter les 20 ans de notre association !

Heureusement, Véronique reste à mes côtés comme vice-présidente.

L'équipe ne change pas, l'orientation de l'association sera la même, tournée vers la connaissance et la mise en valeur de tous nos patrimoines et ceux de nos environs. Le champ est donc vaste, très vaste...

Les deux numéros par an de notre bulletin sont notre lien le plus visible, ils sont aussi un gros travail. Je sais que vous l'appréciez. Un appel est lancé à tous nos membres qui auraient envie de participer à son élaboration. Je compte sur vous pour nous en parler ou nous le dire par mail.

Parlons des projets.
Le grand projet en cours, le parcours de découverte est aussi une idée portée de longue date par Véronique. Nous l'avons travaillé ensemble, il vous a été présenté par deux fois en Assemblée Générale et il nous mobilise entièrement depuis dix-huit mois. La première tranche est achevée, l'implantation des huit premiers panneaux du parcours de découverte a pris un tout petit peu de retard par rapport à la date annoncée qui était fin 2023. Elle aura lieu en mars 2024. La deuxième partie sera achevée avant la fin 2024, c'est une obligation impérative vis-à-vis de la Région qui nous finance en partie.

Et après ?
Bien sûr, il y a quelques petits projets dans nos tiroirs, mais il est encore trop tôt pour en parler… Ce sera pour un peu plus tard !

Vous pouvez compter sur moi pour que : «Vive les Amis de Saint-Quay-Portrieux et ses environs !»

Marie-Hélène Scheidecker

Jean-Pierre Vigneron

Un ami nous a quitté peu de temps après
notre assemblée générale cet été.

Jean-Pierre était le secrétaire de notre association depuis de nombreuses années. Toujours fidèle à nos réunions, nous pouvions compter sur son dévouement et sa discrétion en toutes occasions et faire confiance à ses compétences professionnelles pour accompagner et soutenir toutes nos démarches.

Merci à Jean-Pierre pour sa bienveillance et tous les moments d'amitié que nous avons partagés.

Inauguration de la première partie du parcours de découverte

COLLECTIF ASSOCIATIF
Saint-Quay-Portrieux

Samedi 23 mars 2024, de 15h à 17h
Le lieu de rendez-vous et l'itinéraire seront précisés plus tard.

Les huit premiers panneaux seront mis en place :
- Le Portrieux, chapelle et venelles (place Sainte-Anne)
- Le port et la jetée (à l'entrée de la jetée)
- L'île Harbour et la Comtesse (au débouché de la rue de la Comtesse)
- La fontaine Saint-Quay (à côté de la fontaine)
- La chapelle Notre Dame de la Garde de Kertugal (au pied de la chapelle)
- Le Moulin Saint-Michel (sur l'esplanade qui entoure le Moulin)
- Le lavoir de la Barrique (à côté du lavoir)
- Le Cinéma-Dancing (place J-B Barat)

Nous comptons sur vous !

Le Collectif Associatif

Parlez-vous gallo ?

C'est une bonne question.
En suivant les QR codes présents sur les panneaux du parcours de découverte qui sera très bientôt implanté à Saint-Quay-Portrieux, vous découvrirez sur chacun deux podcasts. Une lecture du texte français, et une autre d'un résumé en gallo…
Pourquoi proposer un podcast audio en gallo et pas en breton ?
Parce que, c'est bien connu, à Saint-Quay autrefois on parlait essentiellement gallo… alors qu'à Plouha, on parlait breton !

Le galo, ét la langue romane de la Bertègn, q'ét caozée den catr su cinc des departements de la Bertègn istoriqe, l'Ile-et-Vilaine, les Côtes d'Ahaot de soulaire, le Morbihan de soulaire, e la Louére-de-Bertègn.

Nous participons ainsi à la remise en valeur de cette langue régionale. Suivant le conseil de l'Institut du Galo, plutôt qu'un écrit nous avons choisi la lecture en gallo car c'est une langue essentiellement orale.

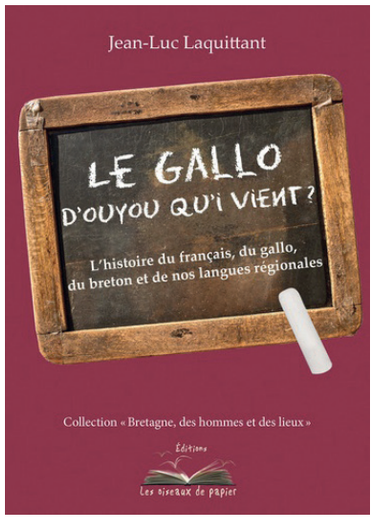
Galo ? Gallo ? Dans un contexte français on écrit «Gallo». En langue gallèse il faut écrire «Galo». Les locuteurs sont les «gallésants»…
Depuis 2016, «l'Institut du Galo»[1] est chargé d'assurer la promotion, la normalisation et la mise en valeur de la langue gallèse.

Pour le breton, on le sait, une unification des termes et des pratiques a été réalisée pour obtenir un breton identique dans toute la Bretagne. C'était nécessaire au regard de l'infinité de particularités locales pour le breton. C'était la même chose pour le gallo. Celui de Saint-Quay-Portrieux n'était pas le même que celui de Binic ou de Lanvollon, le gallo du port était différent du gallo des champs… L'Institut du Galo a procédé à cette unification. La traduction de nos textes, œuvre de l'institut, est donc en «gallo officiel».

Nous avons fait appel à un locuteur quinocéen pour nos enregistrements. Un «ancien» qui ne s'y est pas immédiatement retrouvé. Il a fallu qu'il travaille pour donner à ce langage qui, bien que très proche, n'était pas exactement le sien, la prononciation qui permette aux anciens Quinocéens de retrouver leurs intonations. Un immense merci à lui.
Ecoutez ces podcasts, ils sont pleins de vie et de sonorités oubliées.

Mais le galo, d'ouyou qu'i vient ? [2]

Contrairement à ce qu'on croit généralement, le gallo n'est pas une déformation du français, certains linguistes disent qu'il aurait même précédé le français. C'est une langue romane alors que le breton est une langue celtique. Par leur existence et leur territoire, ces deux langues délimitent Haute Bretagne (pays gallo) et Basse-Bretagne (pays breton). Elles n'ont cessé de s'influencer et de s'enrichir mutuellement.



Petite histoire simplifiée.



Remontons aux premiers siècles de notre ère. En Armorique, on parle la langue celtique gauloise. D'après l'historien Léon Fleuriot, la langue gauloise ressemblait à la langue bretonne comme le français ressemble au québéquois. Cette langue celtique bretonne est également parlée en Bretagne insulaire (actuelle Grande-Bretagne). Les échanges transmanche sont d'ailleurs fréquents : échanges de populations, échanges commerciaux et intellectuels … les langues sont proches et il est plus facile de traverser la Manche que de se déplacer sur la terre ferme même si les embarcations sont rudimentaires. Il faut penser au voyage de saint Quay dans son «auge de pierre…», vraisemblablement un curragh, embarcation traditionnelle utilisée en Irlande, en Cornouaille et au pays de Galles.

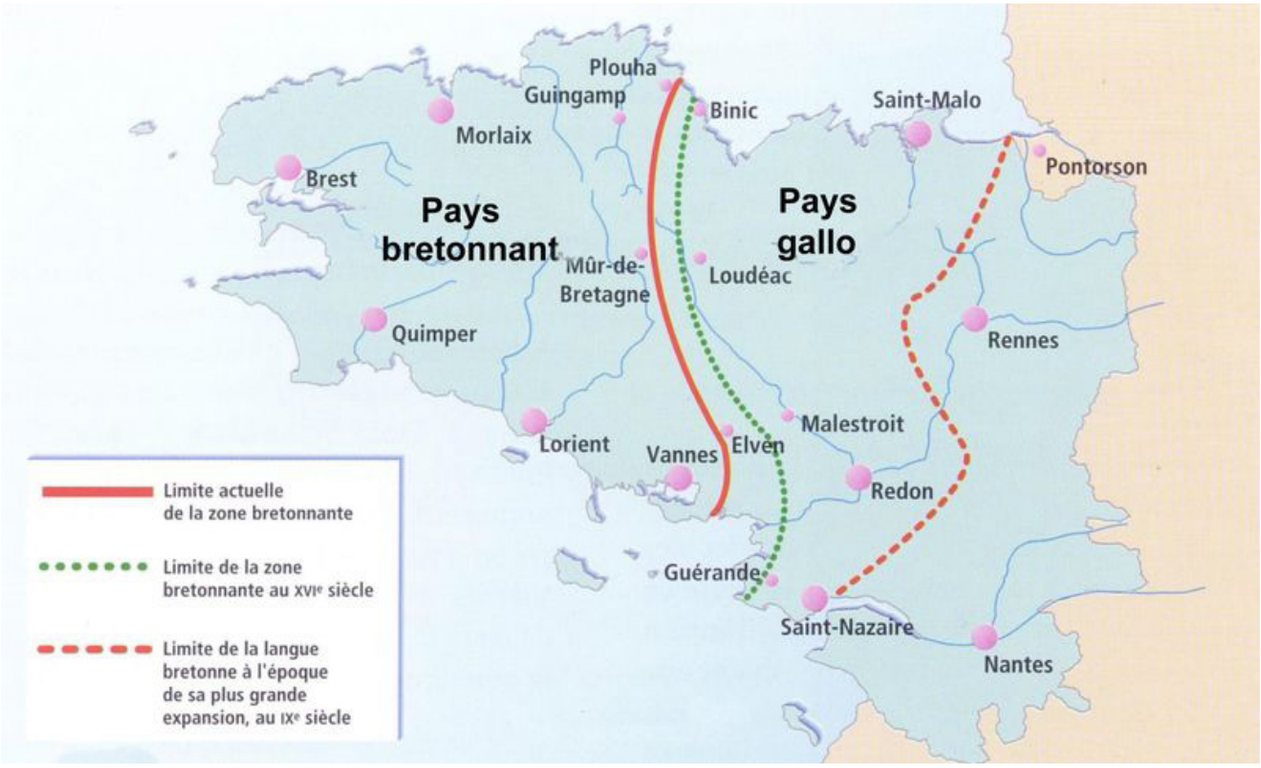
Avec la conquête romaine, dans toute la Gaule, les villes se «romanisent». Les élites pratiquent le latin, les populations rurales continuent à parler la langue gauloise. Soldats et marchands romains apportent avec eux un latin vulgaire qui, mélangé au gaulois, donnera la «lingua romana», nouvelle langue à l'origine du gallo, mais aussi, oralité oblige, de nombreux autres dialectes : normand, angevin, picard, occitan, poitevin.

Entre les 3e et 5e siècles, pour aider à repousser les invasions barbares sur les frontières de l'est de la Gaule, des milliers de légionnaires brito-romains venant de Bretagne insulaire débarquent en Armorique et sont nombreux à s'y installer ensuite avec leurs familles. Ils parlent à la fois le «briton» (proche de la langue celtique gauloise) et le latin vulgaire. À la fin du 5e siècle, poussés par les invasions germaniques, d'autres (grands) bretons parlant «briton» débarquent en Armorique, y sont accueillis et y restent. C'est ainsi que langue bretonne et lingua romana s'y développèrent.

Dans l'extrême ouest, moins romanisé, on a parlé la langue celtique sans interruption. Dans la partie orientale, la langue celtique mélangée au latin vulgaire a produit le gallo.

Le français serait donc le résultat de l'évolution et du mélange de toutes les différentes langues romanes ? Ce qui est certain c'est que français et gallo sont issus tous les deux du même latin populaire du Bas-Empire romain. Ils ont évolué différemment, le gallo restant généralement plus archaïque. La diffusion du français a bénéficié de l'unité territoriale et le gallo, langue orale, est tombé à l'état de patois pratiqué par les populations rurales jusqu'au 20e siècle.

1 - Institut du Galo : https://institutdugalo.bzh/fr/accueil/
2 - «*Le gallo, d'ouyou qu'i vient ?*», Jean-Luc Laquittant, Editions les oiseaux de papier, 2015



À la recherche de la frontière…[3]

La limite entre Haute-Bretagne et Basse-Bretagne est donc marquée par une frontière linguistique, différente des limites administratives, et étudiée depuis le 19e siècle jusqu'à une époque récente. Les enquêtes successives ont été réalisées entre 1886 (Paul Sebillot) et 1976 (Leonora Timm).

En Haute-Bretagne le gallo domine. Il s'agit de l'Ile-et-Vilaine, de la partie orientale des Côtes d'Armor et du Morbihan et de la Loire-Atlantique (considérée comme «Bretagne historique»). Dans la Basse-Bretagne, c'est-à-dire dans le Finistère et dans la partie occidentale des Côtes-d'Armor et du Morbihan, on parle essentiellement breton. Cette frontière linguistique s'est révélée assez stable, avec quelques poches et enclaves cependant, et des influences nombreuses entre les deux langues.

Les points étudiés lors des enquêtes sont par exemple la langue de prédication dans les églises et la pratique dans les familles.

Dans les Côtes-d'Armor cette limite linguistique passe entre Saint-Quay-Portrieux et Plouha. À Saint-Quay-Portrieux comme à Binic, français ou gallo ont toujours été majoritaires. À Plouha le breton a longtemps dominé.

À partir des années 1920, en grande partie à cause de la politique scolaire luttant contre l'utilisation des langues régionales à l'école, breton comme gallo voient leur pratique perdre du terrain et petit à petit ne sont presque plus parlés que par les anciens.

Mais, Fanch Broudic termine son ouvrage en constatant :
«Même si la frontière a disparu, elle reste concrète dans l'esprit des habitants, même de ceux qui ne parlent ni le breton ni le gallo, lorsqu'ils affirment sans hésiter : «Ici c'est le breton, là-bas, à cent mètres, c'est le patois» !»

En 2018, pour la première fois, la région Bretagne a mené une grande enquête sur la pratique actuelle des deux langues aujourd'hui remises à l'honneur. Il s'avère que dans les cinq départements historiques de la Bretagne (donc y compris la Loire-Atlantique), breton et gallo ont actuellement sensiblement le même nombre de locuteurs, autour de 200 000 soit environ 5% de la population totale pour chaque langue. Mais si 40% des habitants de Bretagne possèdent des connaissances en langue bretonne sans pour autant la parler, on n'en trouve que 24% à avoir quelques notions de gallo. Le breton a plus de visibilité, il apparaît comme un marqueur identitaire, son apprentissage

doit beaucoup à l'enseignement dispensé au sein des écoles diwan alors que celui du gallo est plutôt le fait des ascendants…

Pourtant… tout autant que le breton, le gallo est notre patrimoine. La représentation de la langue gallèse dans l'espace public s'améliore avec les pages breton et gallo du journal de la région Bretagne. Depuis les années 1980 un enseignement du gallo débute modestement dans quelques écoles, le gallo est proposé en option au baccalauréat et a fait son entrée à l'université. C'est un début. Des émissions en gallo sont désormais proposées sur quelques fréquences de radio et télévision régionales. (France Bleu Armorique, Armor TV). Le dimanche, Ouest-France (et probablement d'autres publications) propose quelques histoires en gallo. Il est possible de participer à des stages de gallo dans le pays de Saint-Brieuc, et certains spectacles, contes, représentations théâtrales et veillées sont proposés en gallo.

L'institut du galo propose des méthodes d'apprentissage et des outils variés. Il faut aller visiter la plateforme galoweb[4] qui propose de courtes vidéos en gallo sous-titré français tout à fait délicieuses… Savez-vous par

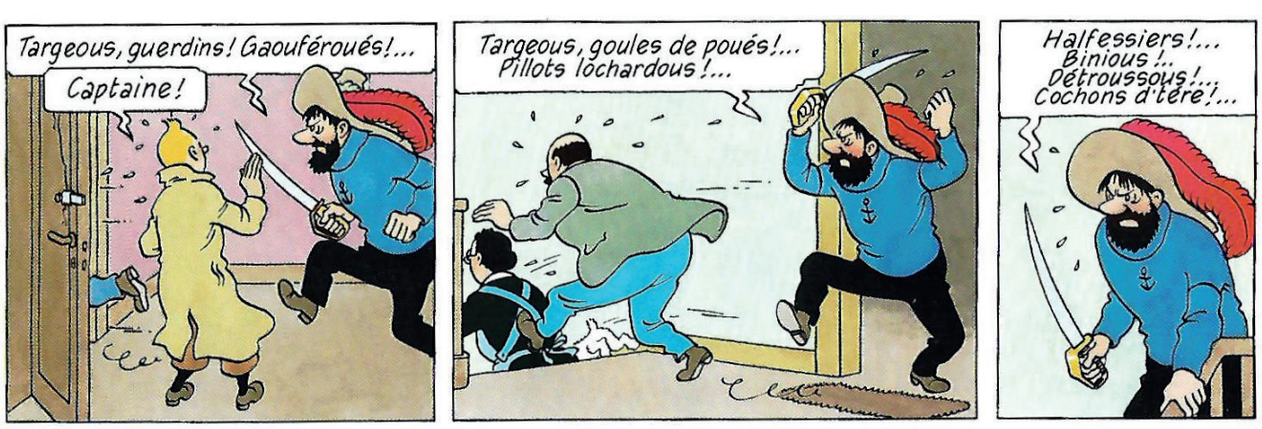


exemple qu'en gallo il existe au moins quatre mots pour désigner la brume ? : «les buans», «la hare», «les hillions»,» la berouée»… mais qu'en Bretagne, le temps «s'embiaozi» (s'embellit) et cela finit toujours en «biauture» (beau temps).

On trouve même une édition de Tintin en gallo… Tous les espoirs sont permis !

M-H. S.

3 - « *À la recherche de la frontière* », Fanch Broudic, La limite linguistique entre haute et basse bretagne aux 19e et 20e siècles, Ar Skol Vrezoneg, Brest 1997
4 - Plateforme galoweb : https://www.galoweb.bzh/



L'œil de l'ermite

Au 18e siècle, un pêcheur né à Saint-Quay-Portrieux est devenu ermite au Nouveau Monde...

Un jour de printemps 2022, la messagerie Facebook des «Amis de Saint-Quay-Portrieux et ses environs» a reçu ce curieux message du Canada : «Bonjour. Je suis à la recherche de photographies ou de cartes postales pour illustrer un livre sur un marin pêcheur de Saint-Quay qui s'est fait ermite au Nouveau Monde...»

Impossible de rester indifférents ! Aucun d'entre nous n'avait eu vent de cette histoire et nos recherches rapides sont restées vaines. Mais le contact était noué et un an et demi plus tard, en octobre 2023, l'auteur de ce message, un universitaire canadien, est venu quelques jours à Saint-Quay-Portrieux pour s'imprégner de l'air du village natal de cet ermite dont il suit la piste depuis plusieurs années. Je l'ai rencontré brièvement, il est passionnant, il vient de publier un livre en partie de fiction consacré à ce personnage. Après la publication d'un deuxième ouvrage qui sera cette fois complètement historique, dans un an ou deux, il reviendra nous voir.





Voici quelques éléments de cette extraordinaire histoire : dans les années 1720 Toussaint Cartier, marin pêcheur originaire de Saint-Quay-Portrieux, embarqua plusieurs années de suite sur un navire malouin pour des campagnes de pêche à la morue dans le golfe du Saint-Laurent.

C'était encore le temps de la Nouvelle-France, le fleuve Saint-Laurent était sur le territoire du Canada, une des colonies de cette vice-royauté. Si les pêcheurs de la baie de Saint-Brieuc avaient leurs habitudes à Terre-Neuve, ceux de Saint-Malo se rendaient fréquemment à Gaspé et dans le Saint-Laurent, zones tout aussi poissonneuses que Terre-Neuve.

Pour une raison inconnue, en 1728 notre pêcheur décida de changer de vie et de s'établir sur l'île Saint-Barnabé, sur le fleuve Saint-Laurent, en face de l'actuelle Rimouski, pour y cultiver sa solitude dans un ermitage. Cette petite île d'environ 6 km sur 300 m, distante de la rive de moins de 3 km, a pour emblème le grand héron. Il vécut là pendant 40 ans, jusqu'à sa mort en 1767, sous le regard bienveillant des habitants de la contrée.

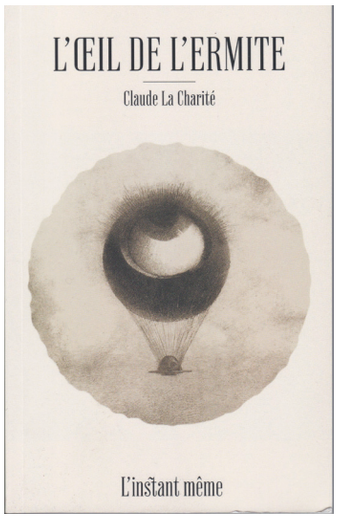
Il semble que plus de 250 ans plus tard Toussaint Cartier soit toujours vivant dans l'imaginaire collectif de Rimouski. En 2019, une statue de quatre mètres de haut représentant l'ermite y a été placée au bord du fleuve. Il regarde son île au loin.





L'île St Barnabé sur le fleuve Saint-Laurent

Claude La Charité, notre ami canadien, n'est pas le premier venu. Il est titulaire, entre autres, de la chaire de recherche du Canada en histoire littéraire et patrimoine imprimé à l'université du Québec à Rimouski. Auteur de nombreux ouvrages savants mais aussi de plusieurs romans à trame historique, il s'est attaché dans cet ouvrage en partie de fiction à évoquer la place que notre ermite a occupé dans les esprits à diverses époques à Rimouski et autour de Saint-Barnabé, ainsi que les histoires variées qui ont pu se construire à son sujet.



La preuve du lieu de naissance de Toussaint Cartier n'était pas encore établie au moment de l'écriture, il n'y a donc aucune référence à Saint-Quay-Portrieux. Mais l'histoire de l'ermite et les étapes de la construction de son image méritent la lecture.

«L'œil de l'ermite» est une lecture à la fois très dépaysante et très plaisante. Publié aux éditions de «L'instant même», le livre est disponible dans toutes les bonnes librairies.



Statue de Toussaint Cartier regardant vers l'île St Barnabé depuis Rimouski

Peut-être sera-t-il question du lieu de naissance dans l'ouvrage à venir, historique, qui parlera aussi des recherches menées. Sa publication est prévue pour 2024 ou 2025.

Patience, patience…

M-H. S.

De Marseille à Saint-Quay-Portrieux, l'histoire des « santibelli »



Hier reléguée dans le grenier, après avoir trôné de nombreuses années en bonne place sur la cheminée du salon d'une de ces anciennes familles quinocéennes, je suscite aujourd'hui l'intérêt d'amateurs éclairés dans les brocantes ou les musées.

Dans les familles qui, de génération en génération ont pris l'habitude de me côtoyer, je suis la « Vierge de Marseille ». Je suis ainsi nommée du fait naturellement de ma provenance, mais également pour la forte impression que Notre-Dame de la Garde, surplombant cette ville, a pu produire sur les marins de passage, confrontés de façon permanente aux dangers de la navigation, et ayant placé leur existence sous la protection de la Vierge Marie.

Pour les brocanteurs, les antiquaires et les conservateurs de musées, je suis redevenue ce que j'étais à l'origine, un « santibelli », un beau saint.

Qui suis-je vraiment et comment ai-je échoué en Bretagne ? C'est l'histoire que je vais vous conter.

L'origine des « santibelli » »

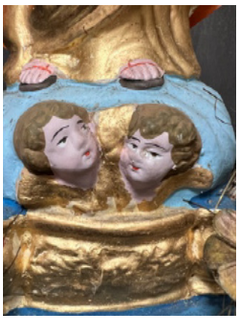
Les « santibelli » sont des statuettes généralement hautes d'une quarantaine de centimètres. Moulées par estampage en terre cuite ou, plus tardivement, en plâtre, elles sont peintes de couleurs vives ou dorées à la feuille. Elles sont généralement accompagnées de rameaux et de fleurs décoratives, réalisés en papier et en fil de fer, plus rarement en tissus découpés, qui entourent la figurine. Posé sur un socle de bois et protégé par un globe de verre, l'ensemble est destiné à être à la fois un objet de piété et d'ornement.

Le plus souvent les « santibelli » représentent des personnages religieux, au premier rang desquels figure la vierge Marie tenant l'enfant Jésus dans ses bras. Bien que plus rarement, on trouve également des « santibelli » profanes, reproduisant des personnages issus de la tradition populaire provençale (chasseurs, bergers ou tambourinaires), voire des personnages historiques comme Jean-Jacques Rousseau, Voltaire ou Napoléon.















La fabrication de ces « santibelli » est vraisemblablement l'œuvre d'ateliers marseillais qui produisaient également des santons de la crèche, même si, les « santibelli » n'étant jamais signés, il ne peut y avoir de certitude quant à leur véritable provenance.
La production des ateliers marseillais remonte au début du 19e siècle et se prolonge sur trois générations. Elle s'interrompt à la fin du 19e siècle, concurrencée par la statuaire en plâtre.

Il semble néanmoins que la véritable origine de ces statuettes doit être attribuée à des mouleurs italiens, présents dans le sud de la France dès la fin du 18e siècle, aussi bien sous forme itinérante que sédentaire. Les uns parcouraient le pays en colportant des statuettes aux sujets variés, reflétant les goûts du moment ou du lieu, tandis que d'autres étaient installés à leur compte dans les grandes villes, dont Marseille.

L'histoire de l'immigration italienne au 19e siècle est d'ailleurs traversée par la figure populaire du « figurinaio lucquois », jeune mouleur ambulant arpentant les rues avec son panier rempli de statuettes, au cri de : «Santi... Belli... !» (beaux saints !) ; comme un cri de la rue, qui dans un raccourci serait resté pour désigner ces statuettes vendues à la criée.
Objets essentiellement à caractère religieux, étroitement liés au culte domestique, les « santibelli » ont été diffusés à travers toute la Provence, mais également transportés par les marins jusqu'en Bretagne et parfois bien au-delà.

Comment les « santibelli » ont-ils migré jusqu'en Bretagne ?

Pour répondre à cette question, il est nécessaire au préalable de revenir sur le circuit triangulaire effectué par les navires partis pêcher la morue à Terre-Neuve.

La pêche à la morue sur les bancs de Terre-Neuve

Dès la fin du 16e siècle – peut-être plus tôt – s'établit un circuit commercial triangulaire entre les ports morutiers bretons, les pêcheries de Terre-Neuve et les ports de la Méditerranée occidentale. Au 18e siècle, plus de la moitié de la production française de morue sèche est livrée à Marseille. En 1786, le port phocéen accueille ainsi cinquante-deux terre-neuviers[1], dont treize sont originaires des ports de la baie de Saint-Brieuc ou de Morlaix. Ces voyages triangulaires perdurent au siècle suivant.

Le départ des navires pour l'île de Terre-Neuve a généralement lieu début mai. Compte tenu des durées de traversée (généralement entre trente-sept et quarante-six jours), la campagne de pêche peut ainsi débuter dans le courant du mois de juin pour s'achever fin août-début septembre, selon les cas.

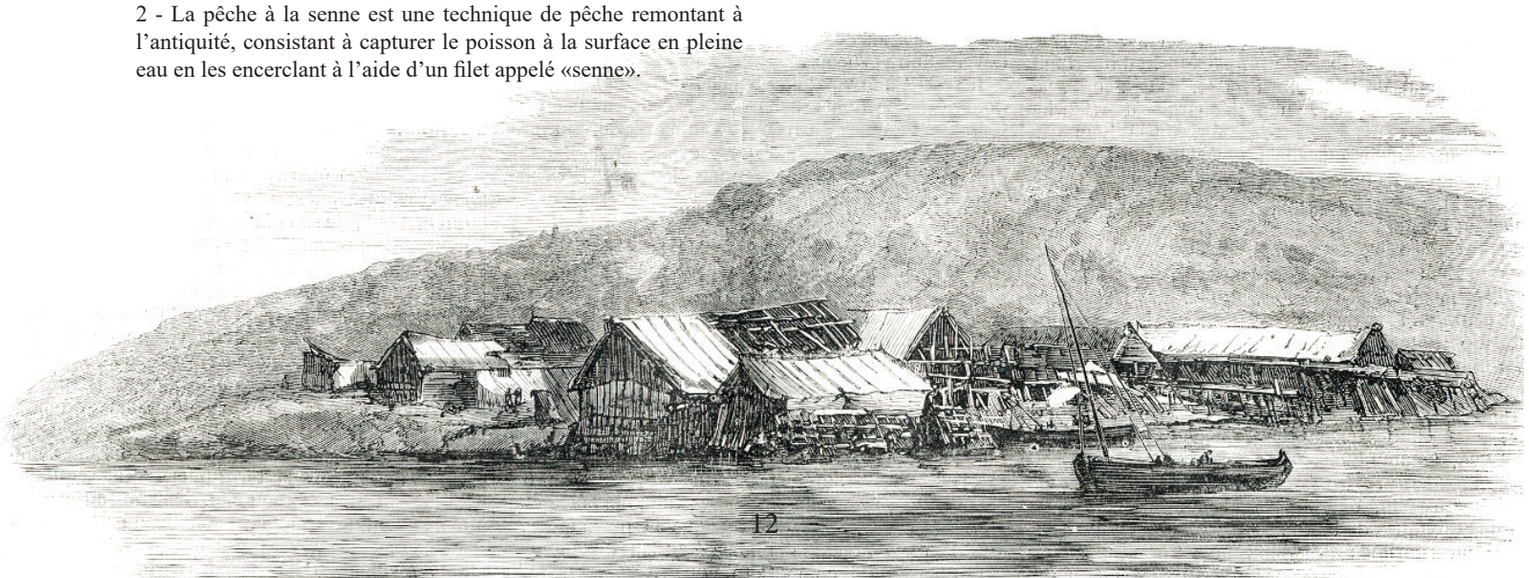
Contrairement à d'autres flottilles armées à la morue « verte » (salée à bord), celle de la baie de Saint-Brieuc pêche essentiellement à la morue « sèche » (préparée à terre). Les équipages, établis à terre, sortent chaque jour pour tourner leurs sennes[2] ou jeter leurs lignes à main à proximité de la côte.



La morue est séchée sur un terrain préparé à cet effet avant d'être embarquée sur les plus grands des navires de la flottille à destination principalement de Marseille, pour y être vendue. Ces terre-neuviers ne nécessitent qu'un équipage réduit pour atteindre la Méditerranée. Les hommes en excédent sont regroupés et bien souvent entassés dans des conditions éprouvantes à bord des quelques navires de plus petite taille qui rapportent directement dans leur port d'armement, les ustensiles de pêche et de la morue pour la consommation locale, auxquels s'ajoute parfois le sel que le défaut de poisson n'a pas permis d'employer.

Il arrive aussi parfois qu'un terre-neuvier retourne directement, avec ses hommes et sa pêche, en baie de Saint-Brieuc. Mais à peine arrivé - généralement en octobre - et son excédent d'équipage débarqué, il appareille pour Marseille où il entre un mois plus tard pour y vendre sa pêche.

1 - Le terme de « Terre-neuvier » a été retenu pour évoquer les navires, « Terre-Neuvas » désignant les marins-pêcheurs.
2 - La pêche à la senne est une technique de pêche remontant à l'antiquité, consistant à capturer le poisson à la surface en pleine eau en les encerclant à l'aide d'un filet appelé «senne».





L'escale de Marseille, le récit du Capitaine Désury



Voici, extrait du témoignage[3] du Capitaine Désury[4] (1851), le récit du séjour des marins partis vendre la morue dans la cité phocéenne à l'issue de la saison de pêche sur les bancs de Terre-Neuve.

« Lorsque le pilote de Marseille monte à bord, la première parole que nos hommes lui adressent, c'est : «Eh bien ! pilote, combien le vin ?» Quels diables d'hommes ; toujours combien le vin, mais jamais «combien le pain !» Il est vrai que le pain n'est pas leur affaire, il est fourni par l'armateur, tandis que s'ils veulent du vin plus que leur ration, c'est leur bourse qui paie.

« Sitôt le navire amarré et après avoir reçu la libre pratique, on se dispose à décharger la nuit suivante. Dès une heure du matin, on éveille l'équipage, on retire la morue du navire, la mettant dans un chaland qui peut contenir quinze mille kilogrammes pour un équipage de dix-huit à vingt hommes. À six ou sept heures du matin, on conduit le chaland à terre vis-à-vis du magasin où l'on doit débarquer le poisson. Le second seul reste gardien du navire. Le lieutenant vient à terre avec tous les hommes de l'équipage, moins le cuisinier. On déjeune aussitôt. Ensuite on commence l'ouvrage. Deux ou trois hommes font des brassées dans le chaland et les donnent à leurs camarades, une sous chaque bras. Ceux-ci traversent la rue, montent une vingtaine de marches, entrent dans une vaste salle et déposent là leur morue. Faisant ce petit va-et- vient tout le jour, cela ne laisse pas que de fatiguer beaucoup. Le travail finit quand le chaland est déchargé, c'est-à-dire vers quatre ou cinq heures. On a dîné à midi et on soupe sitôt le chaland de retour à bord.

« Les hommes de l'équipage pourraient alors se reposer, mais point du tout : il faut aller à terre boire une bouteille. Depuis leur départ de France n'ayant eu que très peu de boisson, il leur faut peu de choses pour les déranger. Les voilà, ivres, ils peuvent à peine retrouver leur navire et sont plus fatigués par leur ribotte que par le travail. Le lendemain ils sont exténués. Les plus sages s'en tiennent à cette première

3 - La *« notice sur la navigation et la pêche de la morue à la côte de l'île de Terre-Neuve »*, écrit par le capitaine Désury et publié par le pharmacien et imprimeur briochin Charles Le Maout vers 1851, constitue l'un des témoignages les plus complets sur le sujet.
4 - Né à Saint-Brieuc en 1795, d'un père orfèvre, Pierre Romain Désury obtient son brevet de capitaine au long cours en 1821. Il fera à la côte de Terre-Neuve une vingtaine de voyages, commandant tour à tour les bricks l'Alcibiade, la Bonne Mère, le Bon Père, l'Alfred ; et les trois-mâts Intimité, Alcide et Saint-Louis. Il pose son sac à terre en 1845 et devient syndic des gens de mer jusqu'à sa retraite en 1853. Il meurt en 1857.



fois, mais bien d'autres ne peuvent plus se dégriser sans que le capitaine ne les fasse loger en prison ; car il est à peu près impossible de les tenir à bord malgré eux : ils n'entendent plus raison.

« La police a pris depuis quelques années un arrêté très sage ; dès qu'il est nuit, si on trouve un homme ivre, on le met au violon pour vingt-quatre heures et on le renvoie ensuite. Aussitôt il se noie beaucoup moins de matelots aujourd'hui qu'autrefois.

« Après cette première bamboche, ils sont sages comme des jeunes filles. Il faut ménager pour faire la petite provision de savon, de figues, de raisins, de garoufes[5], de couvertures de laine, etc. Ils payent tout cela à aussi haut prix que chez nous ; mais peu importe, cela vient de Marseille.

« Sitôt que le capitaine leur a donné de l'argent, se méfiant d'eux mêmes, ils courent vite faire leur emplette, et ce qui reste d'argent sert pour la provision de tabac.

« Le retour n'offrant plus rien de particulier, nous arriverons au quai du Légué, où chacun débarque ce qui lui appartient, prenant bien garde de heurter la boîte qui renferme la bonne Vierge dorée que le jeune homme apporte à sa bonne amie avec un joli bahut fleuri, du Havre, pour mettre ses coiffes. »

5 - Il est vraisemblablement fait référence ici à la caroube, fruit méditerranéen à la chair comestible et sucrée.







Ainsi s'achève le récit du capitaine Désury : par l'évocation de « la bonne Vierge dorée », cette « Vierge de Marseille », « santibelli » de terre polychrome entouré d'angelots que les marins bretons achètent afin de l'offrir à leur bonne amie restée au pays.

Le retour au pays

Après son escale méditerranéenne, le bâtiment va pouvoir livrer son fret de retour : savons, fruits, potasse… Ce fret est généralement destiné aux ports de l'Atlantique (Bordeaux, Rochefort, La Rochelle ou Nantes) qui se trouvent à proximité des grands centres de production du sel. La cargaison débarquée, le sel destiné aux entrepôts des ports morutiers en prévision de la prochaine campagne de pêche la remplace. Désarmés fin février, les terre-neuviers ne resteront au port qu'un à deux mois avant d'entamer la campagne suivante.

Afin de la protéger durant le voyage de retour, les marins avaient coutume de coucher leur « Vierge de Marseille » emmaillotée dans une bannette.
Sage précaution et juste retour des choses envers Notre-Dame-de-la-Garde qui, au moment du péril, avait répondu favorablement à leurs vœux angoissés et les avait protégés.

Le précieux présent, arrivé à bon port, il était de coutume de l'exposer en bonne place dans le logis, soit dans la chambre du couple ou dans la pièce à vivre, sur



la cheminée par exemple. Cette « Vierge de Marseille » désormais protégée sous un globe de verre posé sur un socle de bois pourra continuer à être agrémentée en fonction des évènements de la vie de la famille. C'est ainsi que l'on trouve souvent au pied du « santibelli » ramené de Marseille, une couronne de fleur d'oranger…déposée là par la mariée au lendemain de ses noces.

C.L



Il y a 100 ANS naissait

LE MOUVEMENT AR SEIZ BREUR

1923-1947 les Sept Frères

Une fratrie artistique dont l'ambition est de réinventer un art breton moderne. Sa devise se veut comme une arme de combat :

« Netra na den ne vir ouzimp kerzout war-du ar pal
Avel a-drehv, avel a-benn, Seiz Breur, wareeun. »
Rien ni personne ne nous empêchera de marcher vers le but
Vent arrière, vent debout, Seiz Breur, tout droit.

Extrait d'un poème de Youenn Drezen

l'origine et le contexte

Dans une époque où la Bretagne est à la mode, deux artistes, avec de grandes divergences de caractère, Jeanne Malivel et René-Yves Creston imaginent reconstruire une identité bretonne plus contemporaine. Ils jugent les clichés en vogue dévalorisants pour cette province qui, avec le développement balnéaire, adapte et entretient le pittoresque de son patrimoine à l'attention de ses visiteurs.

Dans les années 1920, le thème breton séduit et «l'art celtique» attire des intellectuels qu'on appelle les «antiquaires», inspirés dans un esprit romantique par les tempêtes, les légendes, les pardons, ou la dure vie des marins.

La Paimpolaise de Théodore Botrel chantée au Chat Noir depuis 1895 fait partie de ce folklore.

Cette représentation de la Bretagne, qui n'en souligne que le côté exotique, est largement exploitée : affiche de veuve au pied d'un calvaire, autochtone en guenilles devant sa chaumière, jeune fille en coiffe avec son rouet, tragédies marines, etc.

Née en 1905, Bécassine est un portrait à connotation péjorative de la jeune bretonne considéré comme déshonorant par les Bretons.



Cette prise de conscience révolte ces artistes qui n'acceptent pas ce qu'ils considèrent comme un appauvrissement culturel.

Ils veulent s'ouvrir à la modernité, mais sans pour autant sacrifier leurs racines.

Ar Seiz Breur, créé en 1923 pour réinventer un «art national breton», rassemble des artistes dans tous les domaines, qui par leurs recherches, leurs articles, leurs expositions contribuent à faire connaître le mouvement.

Ar Seiz Breur s'inscrit dans le courant précurseur du renouveau des arts appliqués, de l'Art Déco européen (Arts and Crafts anglais, Bauhaus allemand).

L'inspiratrice



Une jeune femme, Jeanne Malivel (1895-1926) est à l'initiative du mouvement Ar Seiz Breur. Elle en sera aussi la fondatrice, lui donnant ce nom en référence à un conte gallo de son enfance, qui raconte l'histoire de sept enfants placés sous la protection des sept saints fondateurs de la Bretagne. Jeanne Malivel est engagée, passionnée, charismatique. À vingt neuf ans, elle a déjà produit une œuvre foisonnante, reconnue et appréciée en Bretagne. Après un destin hors du commun, elle décédera à l'age de 31 ans.

Issue d'un milieu de commerçants aisés de Loudéac, Jeanne Malivel est très croyante, imprégnée d'une culture gallèse qu'elle revendique, et une pionnière dans son engagement artistique.
Ses parents, décelant très tôt ses aptitudes, l'encouragent et la soutiennent dans toutes ses démarches de formation. Avec pugnacité et détermination, elle passe outre les obstacles réservés aux femmes dans le domaine de la création, tandis que sa vocation artistique s'ouvre dans une conscience régionaliste.
En 1914, elle suit à Paris les cours de l'Académie Julian qui accepte les jeunes femmes.
La guerre éclate.
Elle retourne en Bretagne et s'engage comme infirmière tout en poursuivant ses travaux de peinture et de gravure sur bois. En 1917, lors d'une exposition «artistique et bretonne en faveur des orphelins de guerre», Jeanne Malivel présente à Pontivy, seize dessins et tableaux de gravure sur bois, exposés à côté d'artistes majeurs comme Rivière ou Lemordant.
C'est une révélation qui augure d'une carrière prometteuse. Elle est néanmoins consciente de l'importance de se former.
Jeanne Malivel retourne à Paris, prépare le concours des beaux arts et sera reçue brillamment entre les soubresauts de la guerre.
Cependant l'enseignement académique de l'Ecole des Beaux-Arts ne lui convient pas. Elle s'inscrit à la Gilde Notre-Dame où peintres et musiciens se retrouvent pour travailler à un renouveau de l'art chrétien.
Elle se rapproche des milieux bretons de la capitale, comme Breiz Atao qu'elle trouvera finalement trop

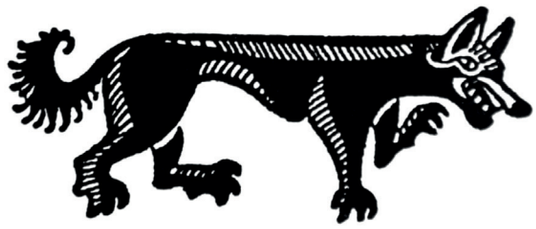


Nominoë triomphant, Jeanne Malivel, gravure sur bois pour *l'Histoire de notre Bretagne*, mars 1920.

radical et dont elle se désolidarisera, et adhère en 1919 au Groupe régionaliste breton (GRB), créé par Morvan Marchal et Olier Mordrel.

La Bretagne lui manque. Rentrée à Loudéac, elle arpente la région en engrangeant croquis et notes dans ses carnets destinés à la démarche qu'elle souhaite entreprendre pour ses prochaines réalisations.
En militante régionaliste, elle est convaincue qu'une approche moderniste peut embellir le quotidien et changer l'image un peu archaïque de la Bretagne.

Pour le mariage de sa sœur en 1919, Jeanne Malivel souhaite dessiner et faire réaliser *«du mobilier et un service de table qui ne soit pas laid[...]. L'idée m'est venue qu'il y aurait peut être lieu de chercher des conceptions nouvelles en matière d'ameublement,[...] d'harmoniser les formes et les couleurs des bois avec les tableaux[...]»*.
Elle travaille alors sur quelques prototypes de vaisselle. Parallèlement, elle continue la gravure sur bois, figures de saints et Histoire de la Bretagne avec des traits noirs et puissants.





Judicaël, Jeanne Malivel, gravure sur bois pour *l'Histoire de notre Bretagne*, 1920.

En 1922, la Bretagne est choisie comme terrain d'expérimentation pour une exposition d'art régional appliqué à Rennes. D'après des dessins de Jeanne Malivel, des broderies y sont présentées, réalisées en atelier par des jeunes filles pour leur permettre de s'émanciper et leur éviter les contraintes de l'exil en s'embauchant comme domestiques.
Faire renaître l'artisanat local est pour elle une évidence et permet de redonner de la dignité aux familles.

Napperon réalisé sur le modèle de Jeanne Malivel, 1921-1922





la rencontre



Jeanne Malivel et René Yves Creston (1898-1964) se sont probablement croisés à Paris en 1922.
Ils fréquentent les cours de l'ENSBA, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, ouverte aux femmes depuis 1900 (dans un atelier exclusif). René-Yves Creston y a rencontré Suzanne Candré-Creston son épouse.
Bien qu'originaire de Saint-Nazaire, R-Y Creston prend fait et cause pour la Bretagne. Tous suivent également assidûment les cours de breton de la Sorbonne.

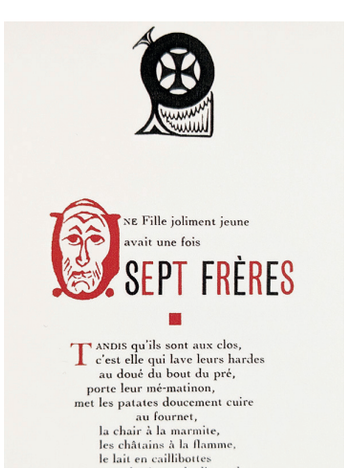
R.Y. Creston rejette le courant artistique «bretonnant» dont les sujets et les thèmes sont immuables et conteste une *«lecture conventionnelle du décor»*.
Il conçoit son travail comme *«une croisade pour la rénovation de l'art populaire breton, ce creuset de l'art futur, qui sera quelque jour, celui de l'Armorique»*.
R.Y. Creston a la ferme conviction que *«le peuple breton est créateur de beauté»*.
Il s'attache à traduire par le trait, avec un souci de vérité du geste et une description réaliste, les activités de la Bretagne maritime, mais aussi celles la Bretagne traditionnelle avec ses fêtes et ses pardons.
Sa rencontre avec Jeanne Malivel, dont il connaît et apprécie le travail, est déterminante.
Les jeunes gens sont rejoints par Suzanne Candré-Creston et par Georges Robin, un jeune sculpteur de 19 ans qui partage leurs idées : *«étudier le passé n'est nullement revenir en arrière, nullement être réactionnaire,[...]et ce n'est pas non plus contraire à l'esprit moderne»*.



Saint-Tujen (Gravure Populaire), R-Y Creston, gravure sur bois 1922, Saint-Brieuc, Musée d'Art et d'Histoire.

En 1923, une rencontre entre J. Malivel, les Creston et Robin est organisée lors de la Troménie de Locronan. Ils se revoient lors d'un pardon au Folgoët cette même année, après un congrès de Bleun Brug (association fondée en 1905 pour défendre la langue et les traditions bretonnes).
Leurs aspirations spirituelles ne sont pas les mêmes : J. Malivel est une catholique fervente et R.Y. Creston est plutôt anticlérical. Mais leur désir d'idéal les rapproche l'un de l'autre. Ce pardon est une révélation. Jeanne Malivel écrit : *«Nous partageons une sainte horreur de la biniouserie et les sempiternels fuseaux».*

Convaincus de leurs affinités profondes, J. Malivel et R.Y. Creston décident de fonder le mouvement Ar Seiz Breur.
«Jeanne Malivel en impose l'esprit, sans statuts ni cotisation, sans président ni hiérarchie et inspire largement à ses débuts le programme du collectif.»

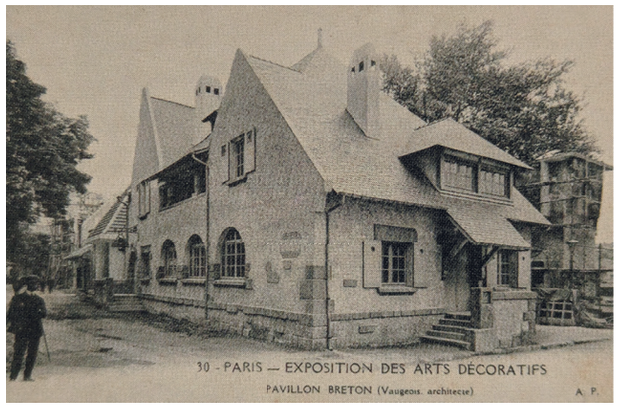


Extrait du conte des *Sept Frères, in* Octave-Louis Aubert, *Jeanne Malivel, son oeuvre et le Sept Frères,* 1995, Ti-Breiz.

Un mouvement artistique multiforme

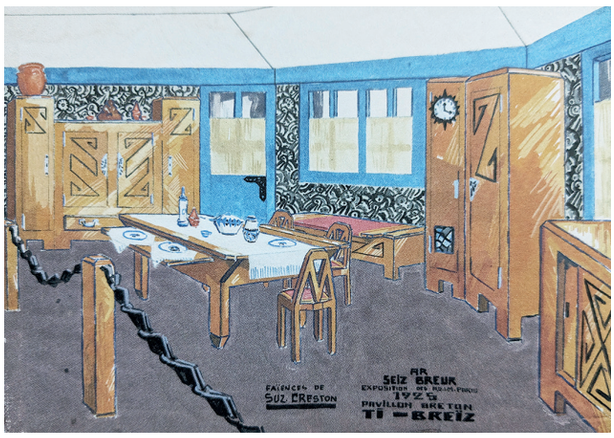
Ce projet commun et cet élan artistique galvanisent d'autres artistes.
Dans un bouillonnement intellectuel et un enchevêtrement d'amitiés, Gaston Sebilleau (industriel et artiste du bois), Pierre Abadie-Landel (peintre et graveur), Christian Le Part (menuisier-ébéniste), Lemordant (peintre et graveur) rejoignent le mouvement avec enthousiasme.
Les idées foisonnent au sein de ce groupe informel qui agrège de nombreux créateurs.

En 1925, a lieu l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs.
Le gouvernement français souhaite redynamiser ce secteur abandonné. Y participent Le Corbusier, Charlotte Perriand et les Seiz Breur qui s'emparent de l'occasion pour présenter le Ti Breiz, le pavillon breton.



Le pavillon breton Ti Breiz à l'Exposition Internationale des Arts décoratifs de 1925.

Ils s'investissent de façon remarquable dans «l'Osté», (en gallo, la salle commune) dans laquelle seront présentés en collaboration, vaisselle, meubles, lampes, faïence, jouets et même art sacré.
Les Seiz Breur travaillent avec les meilleurs créateurs et des ateliers spécialisés dans tous les domaines, ébénisterie, faïencerie, céramique, tissu d'ameublement, peinture, illustration, gravure, fonderie, statuaire, vitraux, art sacré, pour offrir une vision moderniste de la Bretagne :
«Réagir contre les productions séniles d'un art périmé» selon Creston.
George Robin est chargé de rechercher les financements de l'exposition.
Jeanne Malivel est sur tous les fronts et parcourt la Bretagne pour trouver les meilleurs artisans.
Chaque détail est dessiné, pensé, jusqu'aux agrafes de cuivre et boucles en fer forgé. Elle conçoit tissage,



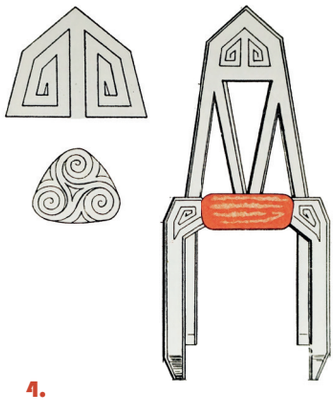
1.



2.



3.



4.



5.

teinture, confection, mobilier, vaisselle etc.
À côté de l'exposition des Arts décoratifs où les Seiz Breur ont leur pavillon, se tient une exposition des Beaux-Arts de Rennes où l'on retrouve des créations de J. Malivel et de ses élèves.
Olivier Mordrelle : *«C'était La madre, c'est autre chose que la mère, la madre, le phare, elle dirigeait, inspirait.»*
Denise Delouche : *«Cet ascendant va être utile pour maintenir ou resserrer la cohésion du groupe».*

Hélas, il ne suffit pas à canaliser des caractères discordants et des personnalités vives. Des dissensions apparaissent entre R.Y. Creston et J. Malivel qui par ailleurs vient de rencontrer son futur mari, Maurice Yung, contrôleur des contributions à Loudéac.
Jeanne Malivel fait part de son mariage et de son bonheur, elle ne sera pas présente en juillet 1925, à l'inauguration de l'exposition parisienne pour laquelle elle a tant donné.
Les tensions au sein du groupe sont prégnantes et la rupture inéluctable, entre R.Y. Creston et J. Malivel qui quitte les Seiz Breur.

En janvier 1926, J.Malivel, tombée gravement malade, reprend contact par courrier avec le couple Creston.
Très affaiblie, elle meurt le 2 septembre 1926, sans les avoir revus.

La première partie de cette belle aventure aura duré deux ans.



6.

1. Suz. Candré Creston, L'Osté, stand Seiz Breur à l'exposition, gouache, 1925.
2. Armoire et horloge meublant l'Osté, J. Malivel, R-Y Creston, G. Sébilleau, 1925. Ces meubles appartiennent à un ensemble composé aussi d'une table à tirette, d'un buffet, d'une bonnetière, d'un banc et de quatre chaises qui portent les mêmes coupes et ornementations. Ils signent la première réalisation commune de la fraternité Seiz Breur.
3. Détail de charnière.
4. Étude pour une chaise en châtaigner teinté avec décor de rainures noires.
5. Suz. Candré Creston, édité par la faïencerie Henriot, Quimper.
6. Étude de texture murale, Jeanne Malivel.

Un nouvel élan

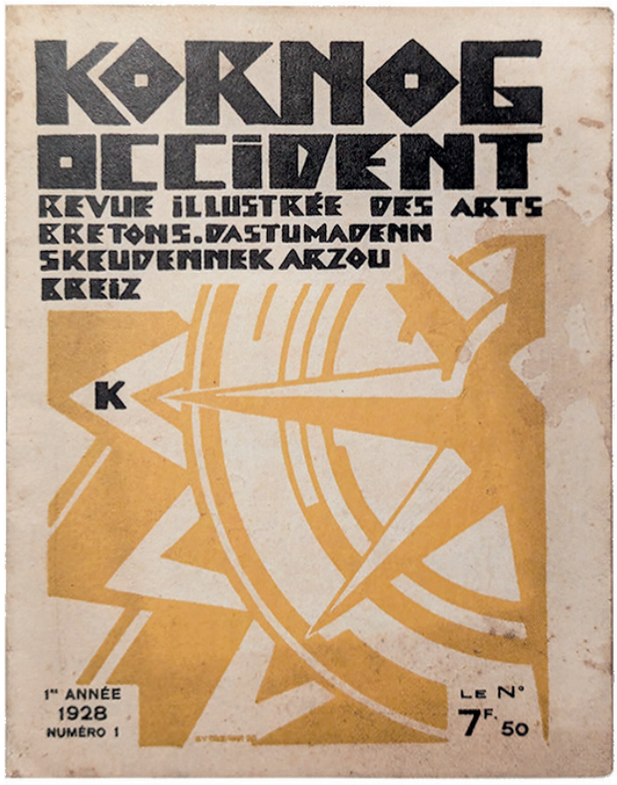
Après le décès de Jeanne Malivel, dévastateur pour les Seiz Breur, la fratrie en sommeil doit retrouver un nouvel élan. Son autorité, son énergie créatrice dynamisaient le groupe qui s'est disloqué après l'exposition de 1925.
R.Y. Creston, bien conscient de la qualité de l'oeuvre pionnière de Jeanne Malivel, entretient sa mémoire en présentant ses réalisations lors d'expositions.

À partir de 1927, Creston décide de relancer le mouvement.
Xavier de Langlais, peintre illustrateur, André Batillat architecte, le compositeur Paul Ladmirault entrent dans la fratrie.
En 1928, ce sont James Bouillé, architecte et Morvan Marchal, créateur du Gwenn Ha Du, le drapeau breton.[1]

«Tout art qui ne crée plus est un art mort »

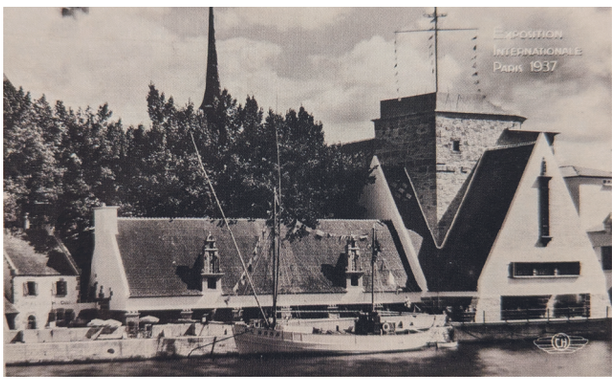
Le 23 mars 1929 se tient à Saint-Brieuc une réunion pour définir les nouveaux statuts du groupe.
Le bureau provisoire élit R.Y. Creston président, J.Guinard secrétaire de la propagande, J. Bouillé secrétaire de l'administration[2], Savina trésorier.
Dans la revue artistique bilingue Kornog, créée cette même année, les Seiz Breur redéfinissent leurs conceptions du mouvement pour le relancer :
«Une route large et libre dans laquelle on respire un air sain».
«Rappeler à la vie l'art paysan, l'art populaire, base de tout art national»
Pas de figures imposées, ni de style défini.
En invitant des artistes européens à partager leur engagement artistique, le groupe s'ouvre également vers une création contemporaine élargie.
En puisant dans le répertoire décoratif traditionnel, en combinant les motifs, chaque artiste peut donner libre cours à son imagination.
L'expression individuelle doit avant tout permettre l'épanouissement de chacun.[3]

Chaque année voit ainsi arriver de nouvelles adhésions, comme celle en 1933 d'un instituteur, Yann Sohier[4], créateur du *«Bulletin mensuel des instituteurs laïques partisans de l'enseignement breton».*



Couverture pour la revue Kornog, 1928

1 - Le drapeau breton, Gwenn Ha Du, noir et blanc, trouve son origine dans les années 1923/25, au sein du mouvement régionaliste breton, Emsav. Il s'inspire de celui des Etats-Unis, avec onze mouchetures d'hermine, quatre bandes blanches pour les quatre évêchés de Basse-Bretagne, Léon, Cornouaille, Vannetais, Trégor, cinq bandes noires pour ceux de Haute Bretagne, Saint-Brieuc, Dol, Rennes, Saint-Malo et Nantes.
En 1931,Gwenn-Ha-du est aussi une organisation secrète terroriste qui fomente plusieurs attentats.
Pendant la Seconde Guerre mondiale, il devient le symbole des partis bretons autonomistes et séparatistes proches du nazisme. Il est signe de collaboration et sera ponctuellement interdit par les autorités françaises.
En 1965, il réapparaît lors de la coupe de France de foot à Rennes en signe de victoire, puis à Saint-Brieuc lors des grèves du Joint Français en 1972. Le Gwen Ha Du, qui n'a pas de statut officiel, est admis lors des manifestations et devient emblème de la Bretagne.
2 - Bouillé quitte les Seiz Breur en 1931
3 - Cette liberté permettra à Creston de s'embarquer pour des campagnes de pêche, à Terre-Neuve et au Spitzberg.
Ses témoignages artistiques très documentés contribuent à la sauvegarde du patrimoine et de l'ethnologie maritimes.
En 1933, Creston est peintre de l'expédition de Charcot et nommé peintre officiel de la marine en 1936.
Creston sera nommé conservateur du musée de Saint-Brieuc le 17 août 1961.
Il y a rassemblé des collections ainsi que de la documentation sur le costume, le mobilier et les arts graphiques et constitué ainsi un fond important.
4 -Yann Sohier, militant de la langue bretonne, anticlérical, antimilitariste, antifasciste est le père de Mona Ouzouf. Il se liera d'amitié avec Creston.



1.



2.



3.

1. Le pavillon breton sur les bords de Seine, Paris, 1937.
2. Colonne sculptée par Jean Mazuet et Marcel Le Louët à l'entrée du pavillon de la Bretagne. Un monument de dix mètres de haut sur lequel sont sculptées des figures symboliques de la Bretagne et dont le socle porte l'inscription : Netra na den ne vir onzimp kerzout war-du ar pal (Rien ni personne ne nous empêchera d'atteindre notre but). L'ensemble est couronné par les noms des «saints fondateurs et protecteurs de la terre des Aïeux».
3. L'artisan, 1930-1936. Détail du montage de la Salle des activités, pavillon breton, Gouache et photo par P. Péron.

En 1937, la Bretagne est à nouveau représentée à l'Exposition Internationale des Arts et Techniques appliqués à la vie moderne. En pleine crise économique, les Seiz Breur y présentent des fresques sur l'économie bretonne, conçues pour promouvoir la consommation des produits régionaux et défendre le secteur de la pêche. Ils ont surtout la volonté d'en finir avec le thème de la Bretagne pauvre et mettent en valeur tout ce que les Bretons ont apporté à la France.

le déclin

La crise économique, la guerre et la montée du totalitarisme ne permettent pas la continuité du mouvement et annoncent la fin de l'aventure.
À partir de 1939, la plupart des organisations bretonnes vont éclater au fur et à mesure des positions que prendront leurs membres pendant la guerre.
R.Y. Creston en 1940 exhorte à la neutralité politique.
Pendant la guerre de 39-45, l'attitude de certains Seiz Breur, par leur posture idéologique et politique, en adoptant les idées strictement autonomistes, en collaborant avec le régime de Vichy, accélère le déclin de ce qui n'est plus une fraternité. Ar Seir Breur est miné de l'intérieur par les engagements de certains de ses membres. En 1944, le discrédit est jeté sur le mouvement.
René-Yves Creston, mis en minorité lors d'une assemblée en janvier, est évincé.
Comme ailleurs en France, les comportements des artistes auront été contrastés, les uns résistants, d'autres jugés à la libération pour collaboration, voire même exécutés.

L'année 1947 voit la fin d' Ar Seiz Breur.

Jeanne Malivel était régionaliste mais non séparatiste.
René Yves Creston rendra de grands services à la résistance au sein du réseau du musée de l'Homme, à partir de 1940.
Sébilleau dirigera un réseau d'évasion et cachera des réfractaires.

Ar Seiz Breur
un art populaire protéiforme

le textile

Un des premiers intérêts de J. Malivel et des Creston sera pour le textile.
Parce qu'ils s'intéressent au mode de vie des bretons, ils conçoivent un journal pour moderniser le costume traditionnel et l'adapter à la vie active. On y trouve toutes les indications de broderies et conseils pratiques de fabrication. Par manque de financement la revue ne verra pas le jour.
Suzanne Creston proposera une page spéciale à l'Ouest-Eclair qui ne croit pas au succès de la chronique et répond ainsi *«[...] hommes et femmes qui portent le costume sont évidemment assez nombreux, mais lisent peu ou pas du tout».*

Tout ce qui touche au tissage et à la broderie est revisité, coussins, tentures, dessus de buffet, vêtements, sous-vêtements.
Jeanne Malivel conçoit serviettes de table et nappes sur son propre métier à tisser. Avec Suzanne Creston, elle dessine des motifs, imagine des impressions pour étoffes et tissus d'ameublement d'un modernisme audacieux pour l'époque.
Georges Robin fonde l'atelier Nadoziou «les aiguilles» et engage sept artisanes ,*«[...] faire un art vivant de ces travaux féminins adaptés à nos demeures modernes pour créer ce qui les rendra plus chères et plus désirables[...]».*

Au cours de ses nombreux déplacements, René-Yves Creston prend sur le vif de nombreux croquis de costumes. Dans un souci de vérité ethnologique, il s'attache particulièrement au mouvement et aux détails.[1]
Sur ces costumes traditionnels se trouvent aussi des bijoux (épingles, broches) pour lesquels, les Seiz Breur vont dessiner de nouveaux motifs, mais aussi des bagues, des croix.



4.



5.

4. Nappe à thé, dite « nappe Elliant » et service à thé assorti. Tissage main en lin et motifs en coton. Atelier Saint-Ronan, Locronan, 1936-1941. Cette nappe reprend les couleurs des vêtements traditionnels de la région d'Elliant. Les céramiques de HB Quimper s'inspirent des motifs des costumes bigouden. **5.** Nuanciers pour des tissages modernes à partir des teintes traditionnelles du pays d'Elliant.

1 - Grâce à la qualité documentaire de ses planches, R .Y Creston est un témoin incontestable de l'histoire du costume breton, pour la richesse, la diversité, les signes de reconnaissance sociale et d'appartenance géographique qui se retrouvent dans ses dessins.
Plus tard, en participant à une campagne de pêche en mer Blanche (1929-1930) et en accompagnant une expédition du commandant Charcot (1933) au Groëland, Creston poursuit son travail d'ethnologue sur les métiers de la mer, avec la même précision.
Un fonds de 1000 dessins se trouve au musée de Saint Brieuc.

la céramique

J. Malivel a fait fabriquer dès 1919, une vaisselle d'usage courant, appelée «service populaire» en collaboration avec des artisans potiers.
Suzanne Candré-Creston poursuit ce travail en imaginant de nombreux services de table. Elle dessine des modèles plus arrondis et introduit des couleurs nouvelles, noirs, jaunes et bleus, inédites alors chez les Henriot de Quimper.
Le travail de la céramique inspire R-Y Creston. Il crée des statuettes dont les sujets sont illustratifs (Nominoë, les Porteurs de bannières) qui recueillent un vif succès auprès d'amateurs. À partir de ses croquis, il illustre une série d'assiettes avec des thèmes liés au travail, qui se vendent très bien lors de l'exposition de 1937. Il fait fabriquer chez Henriot, un globe dédié à la gloire des marins bretons, de 1,60 m de diamètre, une prouesse technique de 3 m de haut présentée lors de cette même exposition.
Dans ce mouvement des arts décoratifs modernes, des lignes plus géométriques et de nouveaux motifs sont intégrés dans les productions des maisons Henriot et HB de Quimper, dont les faïences continueront d'être éditées.



1.

2.

3.

4.



5.

1. Vase, Suzanne Candré-Creston, Faïence Henriot-Quimper. **2.** Assiette La Barque, R-Y Creston. **3.** Assiette à gâteau du service octogonal, R-Y Creston, 1925. **4.** Assiette à l'oie, R-Y Creston, Faïence Henriot, 1924-1925. **5.** Nominoë, Faïence, R-Y Creston, 33 x 44 x 14 cm, 1929. **6.** Ramendeurs de Filet, Faïence, R-Y Creston, 14 x 37 cm, 1930.

6.



le mobilier

L'inspiration fondatrice se développera lors de l'exposition de 1925 grâce à Sébilleau qui éditera les modèles conçus par le mouvement, Savina qui a un atelier d'Art celtique à Tréguier et Christian Le Part, décorateur.
Jeanne Malivel a pressenti Sébilleau pour faire partie des Seiz Breur. Elle lui écrit, non sans l'avoir informé qu'elle avait contacté Mathurin Meheut[1] : *«Montrez-nous que vous êtes un vrai frère aîné avant que Méheut ne vienne vous chiper votre droit d'aînesse».*

En 1923, J. Malivel et le couple Creston travaillent à la réalisation *«d'un ensemble (mobilier) bien en harmonie qui soit breton, moderne, populaire»*. En interposant

1 - Mathurin Méheut sera proche de Jeanne Malivel, mais ne s'engagera pas au sein des Seiz Breur. Il existera une animosité entre Méheut et Creston de 1920 à 1940.

leurs dessins et en partageant leurs conceptions d'un intérieur nouveau, Creston, J. Malivel et Sébilleau dessinent des meubles contemporains pour contrer la mode du meuble dit «breton» de style Henri II.
Délaissant l'armoire traditionnelle, les artistes présentent une bonnetière, un buffet, un coffre d'horloge, une table et des chaises dont *« la construction s'inspire de meubles en ébénisterie plaquée, mais la fabrication relève de la menuiserie »* (voir page 20).
Avec des lignes brisées, des portières à glissières, une ornementation minimale, des bois rehaussés de couleurs, ce mobilier recueille un premier prix et la médaille d'Or de l'exposition est accordée à Ar Seiz Breur.
Ces meubles incarnent une nouvelle identité, qui n'est pas celle des lits-clos et des huches.



7.



8.

9.

7. Bureau Ar Braz, châtaignier, R-Y Creston, 1935. **8.** Fauteuil, chêne, conception Jeanne Malivel, réalisation Christian Le Part **9.** Chaise, J. Savina, 1930-1940. Son décors d'esse en double spirale montrent l'expérimentation de motifs nouveau et schématisés. **10.** *Santez Anna Ar Palud*, gravure sur bois, Suzanne Creston, 1928.



10.

les arts graphiques

Dans un premier temps, le souhait des artistes est de toucher le public des pardons, par un renouvellement de l'image populaire.
« Le but principal de l'édition de ces gravures est de lutter, en les vendant dans les pardons directement au peuple, contre les horreurs appelées images de piété que déversent en Bretagne les négociants de Saint-Sulpice ».
Le choix du thème des saints bretons fait consensus au sein du groupe. Mais chaque artiste composera son image avec une typographie et des ornementations personnelles.
Ils participent par leurs illustrations et bois gravés à la publication de revues, comme la Bretagne touristique, avec des lithographies tirées à part pour les lecteurs. Pour J. Malivel, l'illustration d'art est *« cette musique d'accompagnement qui renforce l'expression du littérateur et qui soutient le cœur de l'œuvre poétique».*

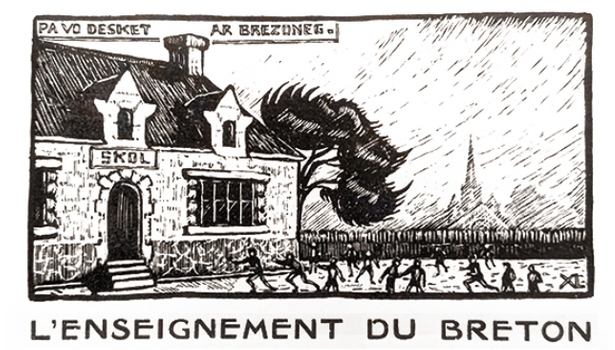
En 1929, Creston prône dans la revue Kornog la création d'une typographie bretonne, avec des lettrines comme celles qu'utilisait déjà J. Malivel dans ses gravures. Les Seiz Breur vont déployer des talents de graphistes pour une production aussi variée que la publication de plaquettes, de brochures, de cartes de vœux, de timbres, de calendriers.



Quantité d'ouvrages seront illustrés par les Seiz Breur, grâce à des éditeurs régionaux.
Les artistes redonnent une dynamique à l'impression et réalisent des mises en page avec des expérimentations typographiques personnalisées pour chaque ouvrage, avec un esprit de modernité et de recherche esthétique.

la littérature

Les Seiz Breur prennent position pour l'apprentissage du breton à l'école.
Mais en 1925, le ministre de l'éducation publie une circulaire qui précise: *«L'école laïque, pas plus que l'école concordataire, ne saurait abriter des parlers concurrents d'une langue française.»*
Les livres pour enfants font l'objet d'une attention toute particulière dans le choix des textes et des illustrations.
Une revue bretonnante littéraire s'attache à montrer à ses lecteurs la valeur de la culture celtique.
Mais certains auteurs de langue gallèse estiment que la Bretagne francophone doit aussi pouvoir s'exprimer. Cette production reste très minoritaire, contrairement aux nombreuses publications bretonnantes et bilingues.
Pendant les années d'occupation, une littérature identitaire dont la philosophie est confuse se développe avec des dérives totalitaires. Ces idées funestes dans la pensée de certains membres égarés contribueront à faire oublier le mouvement.



L'ENSEIGNEMENT DU BRETON

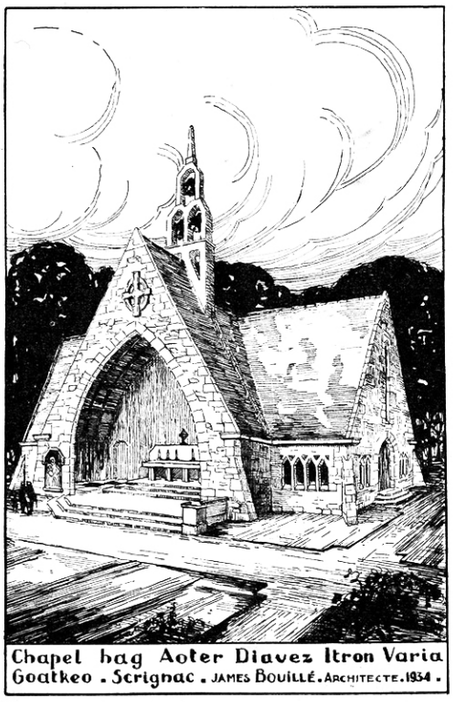
la musique

Quelques musiciens rejoignent les Seiz Breur à partir de 1927.
Paul Ladmirault est chargé d'une étude *«sur ce qu'est et pourrait être la musique bretonne»*, d'avoir un Moussorgski breton, en référence à la musique russe.
Une nouvelle pratique du chant choral requiert des harmonisations que des chefs de choeur, encore peu nombreux en Bretagne, ne peuvent arranger. C'est à Paris que se forment un mouvement musical et un orchestre de chambre.
Paul Sébillot, en 1938, propose de créer un conservatoire de musique bretonne, avec bibliothèque et discothèque, cours d'instruments et de danses traditionnelles.
À Rochefort-en-Terre se trouve un atelier de conception et de fabrication d'instruments, binious, bombardes. La demande est importante avec la création des assemblées de sonneurs qu'il faut former. (Elles annonceront les bagadou).
De nombreux compositeurs, Ropartz, Le Flem expriment dans leur musique leur nostalgie et leur attachement à la Bretagne.

l'Art sacré

Jeanne Malivel et Georges Robin veulent offrir un art sacré moderne.
Leurs xylographies de saints bretons et d'images pieuses expriment ce qu'ils ressentent : *«l'Art est l'image de la religion».*

James Bouillé (1894-1945) intègre la fratrie des Seiz Breur en 1928. Sa conception d'une architecture bretonne moderne est remarquée.
Il milite surtout en faveur d'un nouvel art sacré.
Lors d'une intervention à un congrès Bleun Brug à Douarnenez, il présente un projet de salle paroissiale avec cinéma pour Saint-Brieuc et des objets de culte en argent.
Après les lois de séparation de l'Église et de l'Etat, le monde ecclésiastique se modifie et voit arriver des prêtres bâtisseurs qui, à coup de quêtes et de souscriptions, souhaitent mettre en place de nouveaux édifices, avec des bâtiments annexes pour tous les aspects de la vie des paroissiens.
Soutenues par le diocèse de Saint-Brieuc, les commandes affluent pour James Bouillé qui fonde en 1929 l'Atelier Breton d'Art Chrétien, réunissant Xavier de Langlais (1906- 1975), Jules Charles Le Bozec, sculpteur et Gevel Job, maitre verrier.
Son credo : *«faire de l'église le lieu de la synthèse harmonieuse des arts et de la technique».*
Peintres, maîtres verriers, orfèvres s'emparent du sujet. Chemins de croix, fonds baptismaux, vêtements sacerdotaux, crosse épiscopale, calices, statuaire, bougeoirs, tout est repensé au sein de l'atelier d'art sacré fondé par J. Bouillé.



De nouvelles revendications liturgiques poussent à repenser l'architecture des églises pour que les fidèles soient sur un pied d'égalité avec les prêtres.
J. Bouillé construira deux églises paroissiales dont l'église Sainte-Thérèse à Gouédic, et cinq chapelles dont Saint-Joseph à Lannion et Koad-Keo de Scrignac (Finistère) qui figurent à l'inventaire supplémentaire des monuments historiques.

Sans être des Seiz Breur, Georges Lefort construit en 1927 le grand séminaire de Saint-Brieuc, la chapelle Saint-Yves, avec une nef rectangulaire, un clocher de béton d'inspiration moderne. Le chemin de croix et les fresques de la crypte sont de Xavier de Langeais.

James Bouillé quitte le mouvement Seiz Breur deux années après y être entré.
Ses positions et son militantisme actif au sein du parti autonomiste breton le mettront au purgatoire des architectes après la guerre.

Conclusion

La reconnaissance et l'analyse critique de ce mouvement artistique se feront tardivement et resteront dans l'oubli longtemps.
L'esprit Ar Seiz Breur n'a pas formé d'académie, ni dicté de style.
Il a permis l'épanouissement individuel d'une cinquantaine d'artistes dans des modes d'expression pluriels. Chacun, en fonction de sa personnalité, a choisi librement l'abstraction, l'épure, le goût de la couleur, les ornementations empruntées à la Bretagne, pour inventer un art moderne.
Sublimer le quotidien fut leur devise, souvent avec audace en réaction aux «bretonneries».
Anne Dressen in *Les actes du colloque* du 15 avril 2023, met en parallèle deux termes pour définir l'engagement artistique de Jeanne Malivel, *les arts pluriels* et *les arts impliqués* et non plus appliqués.
Ces deux notions s'appliquent aussi très bien aux Seiz Breur.

V.L.

SOURCES

Ar Seiz Breur, *La Création Bretonne entre tradition et modernité,* ed Terre de Brume, Musée de Bretagne, 2000. / *Seiz Breur Pour un Art moderne en Bretagne,* Pascal Aumasson, ed Locus Solus, 2017. / *Jeanne Malivel Une artiste engagée,* Olivier Levasseur, ed Locus Solus, 2023. / Musée d'Art et d'Histoire de Saint-Brieuc, expositions René-Yves Creston de 1994-1996/1995/1998. / *James Bouillé Une certaine idée du régionalisme*, Archives départementales des Côtes d'Armor. / *Colloque Jeanne Malivel*, Institut National d'Histoire de l'Art, 15 avril 2023. / *René-Yves Creston, Artiste Seiz Breur et ethnologue,* Saphir Creston ed Ouest France, 2023.

Le Wolfsonian de Miami Beach (fondé à partir des collections de Mitchel Wolfson) conserve une très importante collection d'oeuvres produites ou influencées par le mouvement Seiz Breur.

Ce bulletin est le vôtre !
Pour qu'il puisse continuer, nous avons besoin de vous.

Nous recherchons des réactrices et des rédacteurs pour participer à son élaboration. Une expérience à raconter ? Un centre d'intérêt à partager ? Une question à laquelle vous avez envie de chercher une réponse ? L'objet de l'association est assez large pour explorer des domaines variés. (Presque) tout est intéressant…

Proposez-nous des idées de sujets, rédigez des articles sur des thèmes de votre choix ou sur des thèmes que nous proposerions, nous pouvons y travailler ensemble. Un article pour le bulletin est un partage. Cela permet aussi d'ouvrir une porte sur un nouveau champ de connaissance, toujours extrêmement enrichissant.

Le comité des Amis de Saint-Quay-Portrieux et ses environs compte sur vous !
amisdesaintquayptx@orange.fr

Adhésion
20 €

Présidente : Marie-Hélène SCHEIDECKER
Vice Présidente : Véronique LACOUR
Secrétaire : Claude LECAREUX
Trésorière : Catherine RICHARD

amisstquayptx@orange.fr

Amis de Saint-Quay-Portrieux et ses environs