

25 MARS 2018

LES SEIZ BREUR POUR UN ART MODERNE EN BRETAGNE 1923-1947

Par Pascal Aumasson

Résumé : Michèle Le Bourg

Monsieur Aumasson, historien d'art, a mené une carrière de conservateur dans plusieurs institutions : Musée d'Art et d'Histoire de Saint-Brieuc en 1981, Port-Musée de Douarnenez, Musée de Bretagne à Rennes, Champs Libres, à partir de 2009 ; Musée des Beaux-Arts de Brest en 2012. Il exerça aussi la mission de Conseiller pour les musées à la DRAC de Bretagne.

Le mouvement artistique des Seiz Breur est un sujet dense s'inscrivant sur la période allant de 1923 à 1947, marquée par l'Entre-deux guerres héritière de nombreux bouleversements technologiques et sociétaux, et par la Seconde guerre mondiale.

Le vaste champ des arts appliqués qu'il recouvre a fait l'objet d'ouvrages très documentés et notamment : « AR SEIZ BREUR 1923-1947 La création BRETONNE entre tradition et modernité ». Sous la direction de Daniel Le Couédic et Jean-Yves Veillard auquel le conférencier Pascal Aumasson a contribué, ouvrage figurant à la bibliothèque de l'ARRSAT.

Une présentation du mouvement Ar SEIZ BREUR a fait l'objet, en 2012, à l'initiative de l'ARRSAT, d'une conférence de Françoise Livinec à Lannion (voir art. bulletin ARSSAT 2012). Cette ville bénéficie en outre d'œuvres magistrales d'artistes Seiz Breur réunies dans la chapelle Saint-Joseph, construite par l'architecte perrosien James Bouillé (1930-1932) et décorée par Xavier de Langlais. Non loin de là, la construction du transept sud de la chapelle Saint-Guirec de Ploumanac'h, en 1938, ainsi que la tribune en bois sculpté de la chapelle de La Clarté de Perros-Guirec, en 1929, sont signées de James Bouillé.

Le sujet AR SEIZ BREUR trouve de nouveaux et riches compléments dans l'ouvrage « Seiz Breur pour un art moderne en Bretagne 1923-1947 », édité par Locus Solus en 2017, dont l'auteur Pascal Aumasson nous offre une présentation, à l'occasion de sa conférence de ce dimanche 25 Mars 2018.

En tant qu'historien d'art, Pascal Aumasson a poursuivi des recherches, associant le centre de recherche bretonne et celtique de l'université de Bretagne occidentale, en collaboration avec les musées de Bretagne, des érudits et des collectionneurs privés.

L'intérêt des nouvelles sources produites, l'ouverture sur les sujets du style et des perspectives de l'art moderne se trouvent réunies dans le nouvel ouvrage, avec une profusion d'œuvres des membres du groupe « des Sept Frères » et notamment de ses fondateurs, Jeanne Malivel et le couple Creston qui ont marqué durablement l'histoire des arts en Bretagne.

Maurice Denis, peintre perrosien d'adoption connaissait bien Jeanne Malivel. Elle fut l'une de ses élèves à l'Académie Julian à Paris, en 1918. Suite à sa disparition en 1926, Octave-Louis Aubert, Président de la Chambre de Commerce de Saint-Brieuc de l'époque lui consacre une monographie en 1929. Elle est préfacée par Maurice Denis. En voici quelques extraits : « L'exemple de son œuvre et de sa vie aura grandement servi la cause de l'art moderne en Bretagne et contribué à un nouveau style décoratif breton ».

Une œuvre dans laquelle elle a su « marier le goût de la nouveauté et la fidélité aux traditions occidentales ». « Avec quel goût, quelle intelligence, quelle énergie, Jeanne Malivel sut appliquer ses conceptions décoratives à l'art religieux ».

L'article qui suit s'attache à résumer les différentes parties de l'exposé de Pascal Aumasson, les phrases ou paragraphes en italique citent les écrits de l'auteur dans le texte de son ouvrage.

Le nom des « Seiz Breur » évoque l'heureuse destinée d'une fratrie composée d'artistes soudés par l'envie de concilier inspiration bretonne et esprit moderne. Le génie de ces artistes instruits des évolutions de la peinture moderne est d'avoir engagé entre 1923 et 1947 une métamorphose des arts appliqués restés à l'écart. Ils l'accomplissent non dans la solitude de leur atelier mais en se regroupant dans une fraternité, non par un style unique mais en diversifiant les apparences, non dans un seul domaine artistique mais dans tous ceux du décor domestique. Car embellir le quotidien est leur ambition.

Dès l'origine, René-Yves Creston, Georges Robin, Jeanne Malivel, Suzanne Candré, épouse Creston, André Batillat, Gaston Sébilleau, Christian Le Part et Pierre Abadie Landel s'emploient à rénover les meubles bretons, la faïence, les textiles, la typographie. Bientôt, ils seront près de cinquante artistes, artisans, musiciens, architectes à s'attacher à un « art national » qui réserve bien des surprises, que des sources nouvelles permettent aujourd'hui de mettre en avant.

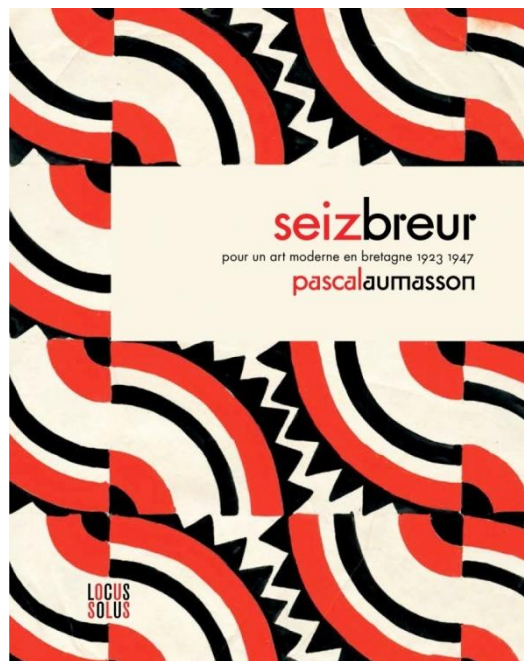


Figure 1 : Couverture du livre les seizbreur

L'introduction de l'ouvrage souligne des caractéristiques essentielles de l'art des Seiz Breur et son développement par l'artisanat dont les vertus valent une large importance.

Le groupe Seiz Breur envisage un « art national » proprement breton mais en vérité, leurs projets font écho en Bretagne au grand mouvement des Arts Déco en Europe. Depuis l'exposition itinérante conçue en l'an 2000 par les musées de Rennes, Quimper, Saint-Brieuc, Le Faouët et Nantes, de nouvelles sources sont apparues et notamment des familles d'artistes qui ont ouvert leurs archives créant ainsi d'autres perspectives.

Adossés aux champs naissants de la recherche historique, les voies que tracent ces nouvelles sources sont fécondes.

Les différents chapitres du livre viennent en donner la démonstration.

1. La fraternité

Les Seiz Breur s'affichent en 1923 en se rattachant à un conte populaire gallo, collecté par Jeanne Malivel dans le patrimoine oral de la région de Loudéac, dont « les sept frères » sont les héros.

« Les sept frères » serait leur patronyme mais il serait en breton « Ar Seiz Breur ». La rencontre des origines rassemble Jeanne Malivel (1895-1926), Georges Robin (1904-1928), René-Yves Creston (1898-1964) et Suzanne Candré son épouse (1899-1979).

Par la suite, leur prosélytisme ou leurs affinités les adjoignent d'autres tempéraments : Gaston Sébilleau (1894-1957), Christian Le Part (1902-1944) et Pierre Abadie-Laudel (1896-1972) portent le nombre du premier cercle à sept.

Aux prophètes d'arts appliqués nouveaux, il faut une signature qui en soit l'icône ; ce sera l'hermine schématisée à l'image des sept frères, sept pointes se substituent aux trois de l'héraldique.

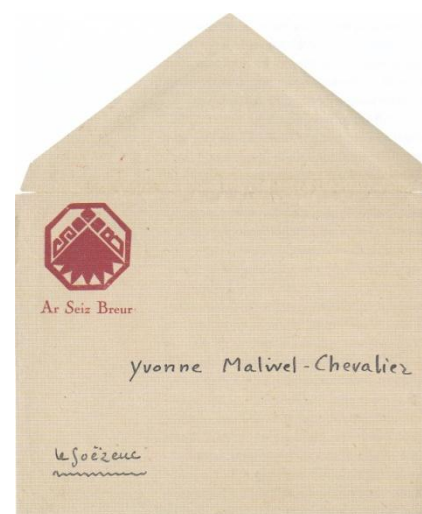


Figure 2 : Hermine à sept pointes

2. Les premiers jalons 1923-1925

L'annonce de l'exposition universelle à Paris en 1925, consacrée aux arts décoratifs et industriels modernes galvanise le groupe. Le dépôt de candidature par Jeanne Malivel est accompagné d'une déclaration d'intention au peintre Jean-Julian Lemordant responsable du Comité de l'Art Breton Moderne (CABM) qui conduit le pavillon de la Bretagne.

« Notre esprit est de constituer un ensemble bien en harmonie dans toutes les branches et qui soit : premièrement breton, deuxièmement moderne et troisièmement populaire ». Jean-Julian Lemordant n'accorde qu'un espace de 70 m², malcommode, en angle

Néanmoins les Seiz Breur trouvent l'aménagement sur le principe d'une pièce unique semblable à celle des maisons traditionnelles du pays gallo et qu'ils appellent l'« Osté ».

Sur l'indication de Jeanne Malivel et René-Yves Creston, Gaston Sebilleau fabrique des meubles dont les lignes incisées et peintes accompagneront désormais longtemps les Seiz Breur.

Les Seiz Breur se voient décerner une médaille d'or avec les félicitations du jury pour l'ensemble du mobilier et Jeanne Malivel reçoit un diplôme d'honneur pour ses céramiques décorées.

Le groupe jouit d'une nouvelle notoriété mais peu de temps après, hélas, la maladie emporte Jeanne Malivel 2 septembre 1926. Cette disparition douloureuse est suivie en Août 1928 de celle de Georges Robin à l'âge de 24 ans.

Les Seiz Breur perdent deux de leurs esprits les plus créatifs.

3. Inspirations

Sources d'inspiration : Le régionalisme comme idéologie, l'Europe comme idéal.

Première évidence : reconnaître les richesses du passé. Georges Robin s'était appliqué dès les premiers jours à démentir une opinion répandue « Etudier le passé n'est nullement revenir en arrière », nullement être « révolutionnaire », comme beaucoup le croient, et ce n'est pas non plus contraire à l'esprit moderne.

Les Seiz Breur rejettent les académismes.

Pour René-Yves Creston le préalable permettant de « faire rentrer directement les jeunes artistes bretons, comme ceux d'un peuple libre, dans le grand mouvement d'idées internationales et de leur faire connaître, sans passer par le filtre édulcorant de Paris, l'art des autres peuples consiste à s'affranchir » de la muraille qui leur bouche la vue du dehors et qui s'appelle Paris et son emprise intellectuelle. Les arts sont avant tout populaires. Selon Jeanne Malivel « l'idéal de la création serait constitué de modules bretons à la fois modernes et populaires ».

Il ne faudrait pas pour autant réduire leur pensée artistique au seul espace régional. Elle se veut l'héritière des productions galloises ou irlandaises interprétées en « celto-breton » par des personnalités comme James Bouillé (1894-1945), architecte à Perros-Guirec pour qui « l'art national breton » doit s'inspirer « des motifs de l'art celtique ancien et de ses survivances dans l'art populaire breton ».

Des artisans du meuble comme Joseph Savina (1901-1983) empruntent cette voie. Il s'installe à Tréguier en 1929. Puis il anime jusqu'en 1970 l'atelier d'art celtique.

Les productions des Seiz Breur révèlent « que d'autres fascinations s'exercent sur eux »... « L'Europe centrale foisonne d'exemple qui les transportent ».

« Le vocabulaire graphique » des Seiz Breur est fait de traits épais, de formes anguleuses se détachant sur des fonds schématiques et parfois d'illustrations influencées par des ouvrages médiévaux que Jeanne Malivel consultait à la Bibliothèque Nationale.

En 1928, c'est le lancement de la revue bilingue KORNOG qui signifie Occident en breton. Dans les premiers numéros de leur revue les Seiz Breur publient leur doctrine sous la plume de René-Yves Creston.

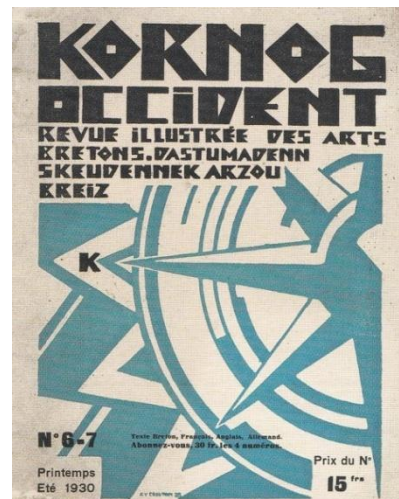


Figure 3 ; Revue bilingue Kornog

Fort de cette doctrine René-Yves Creston et ses pairs s'emploient à élargir le groupe initial en accueillant des architectes, des éditeurs, de nouveaux artisans.

En mars 1929 les Seiz Breur deviennent l'Unvaniez ar Seiz Breur, l'Union des Seiz Breur.

4. S'exposer

« La propagande est pour moi le premier but d'être Seiz Breur. Si le groupe devait être une entreprise commerciale, je n'en ferais pas partie ». Lettre de Georges Robin à Gaston Sébilleau le 12 février 1928. L'exposition internationale de Paris de 1937 comprend un centre régional. Le comité provisoire d'organisation est confié au Président d'honneur de l'Unvaniez ar Seiz Breur, Octave-Louis Aubert. Un espace de 1700 m² est dévolu à la Bretagne. Les Seiz Breur le partagent avec des artistes indépendants mais ils entendent en faire à nouveau une tribune.

Dès l'entrée principal le « totem celtique » conçu par les sculpteurs Marcel Le Louet et Jean Maziot porte à sa base une inscription démonstrative : « Netra na den ne vir ouzomp kerzout war-du ar pal ». « Rien ni personne ne nous empêchera d'atteindre notre but ».

Les Seiz Breur complètent leurs démonstrations aux arts appliqués en faisant appel à des scénographies dont les techniques récentes du photomontage accordent les moyens. La conception est l'œuvre de René-Yves Creston, Germaine Jouan, et Pierre Peron et les photographies de Noël Le Boyer (1883-1967). Olier Mordrel, architecte, une des voix du régionalisme en Bretagne déclare : « Pour la première fois, la Bretagne s'est manifestée publiquement sans nous décevoir ; bien plus, elle nous a émerveillés ».

5. Les textiles

« Au début de notre action, avant même de songer à fonder « Ar Seiz Breur » nous avons pensé créer, Malivel, R-Y Creston, Ch. Le Part et la signataire de ces lignes, un « journal des modes bretonnes » rappelle Suzanne Candré-Creston en 1928. Le désir de repenser le design textile ne se restreint pas aux vêtements (...) il concerne aussi la lingerie...

Des questions techniques de tissage et de broderie sont aussi à résoudre. Suzanne Candré-Creston produit de nombreux motifs très originaux ».

A la qualité décorative des tissus, elle assimile sa connaissance des textiles modernes qu'exposent Sonia Delaunay au Salon d'Automne de 1924 puis à l'exposition des Arts décoratifs de Paris en 1925

En 1927, Georges Robin fonde l'atelier Nadoziou (les aiguilles) qui se donne pour but d'exécuter tissages, tapis, broderies ou dentelles. Comme un écho à Ar Seiz Breur dont Nadoziou réclame d'être une filiale, il compte regrouper sept jeunes « sœurs artisanes ».

Suzanne Candré-Creston crée deux modèles de broderies ainsi que deux planches de vêtements « de conceptions purement bretonnes appropriées à la vie moderne [et] à notre art du costume national ».

Le châle fait figure d'idéal vestimentaire moderne que son caractère pratique ne contrevient pas à son aspect traditionnel.

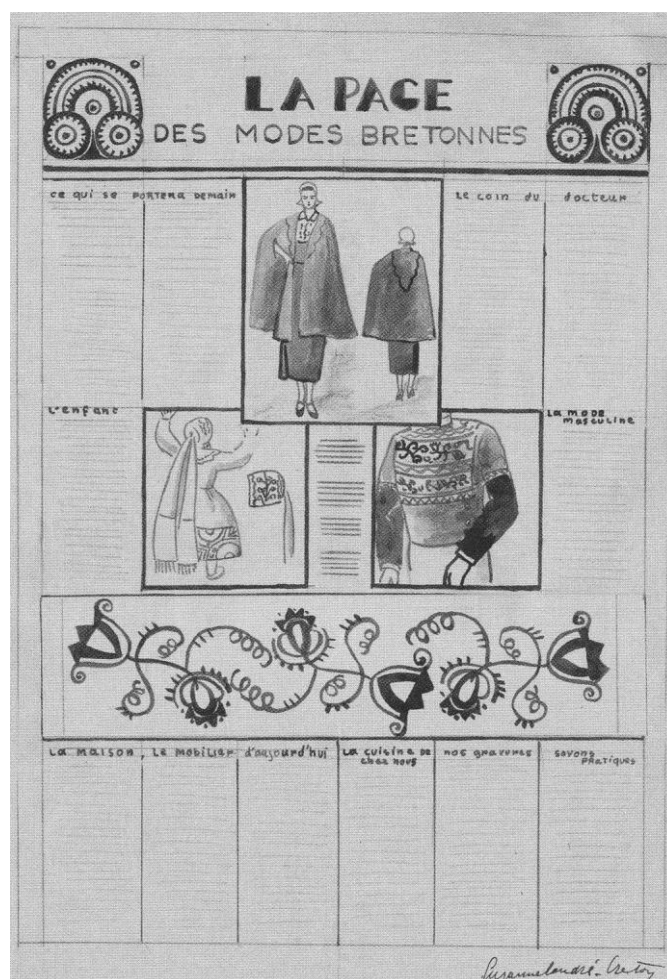


Figure 4 : Dessin à l'encre Suzanne Candré-Creston année 1930

Marc Le Berre (1899-1968) marque un tournant dans l'entreprise de rénovation textile des Seiz Breur. Il installe en 1933, un magasin « A la ville d'Ys » à Quimper, en référence à la cité engloutie dont on espère qu'elle ressurgira comme il souhaite que l'identité et la langue bretonnes trouvent à s'affirmer. Il adhère aux Seiz Breur en 1937.

Les Bijoux Bretons KELT René-Yves Creston et Pierre Peron se lancent dans la conception de nouvelles formes, bracelets, broches (...) qu'ils agrémentent de motifs. En 1936, ils se rapprochent de la fabrique de bijoux Rivière à Paris qui crée la marque KELT.



Figure 5 : Magasin de Mars Le Berre quai de l'Odé à quimper photo vers 1930

6. Les céramiques

Deux directions sont prises par le groupe avec la collaboration d'artisans :

D'une part les arts du feu traditionnels de Brière qui sont pour eux un laboratoire de formes, d'autre part les faïences de Quimper. Repenser les formes et les couleurs, c'est ce qu'entreprennent, dès 1922, Jeanne Malivel et René-Yves Creston pour les faïenceries Henriot de Quimper.

Suzanne Candré-Creston élargit le répertoire des motifs et introduit des couleurs jusqu'ici inconnues de la manufacture quimpéroise, des noirs, des jaunes et des bleus en particulier.

Des pièces de formes acquièrent aussi une certaine renommée telle que la statuette de Nominoë par Creston en 1928. Georges Robin choisit la maison HB pour son savoir-faire de grès et imagine des statuettes célèbres :

« Femme portant un sac »,
« Porteuses de goémon »,
« Femme en costume bigouden »...

Une pièce majeure demeure la mappemonde conçue par Creston pour l'exposition de 1937 aux dimensions inaccoutumées d'un diamètre d'un mètre et soixante centimètres.



Figure 6 : Vase faïence Henriot Quimper



Figure 7 : Femme en costume bigouden. Faïence.

Conception Robert Micheau-Vernez, 1931

7. Le graphisme

« Kornog veut redonner à la Bretagne la phalange de peintres, de décorateurs, de sculpteurs, d'architectes, de tailleurs d'images, de musiciens, d'artisans, qui lui manquent depuis bientôt deux cents ans ». Extrait du manifeste de KORNOG :

En dépit de ce passage de leur manifeste fondateur, les Seiz Breur n'ont pas vraiment nourri d'ambitions au sujet des arts plastiques, alors même que certains pratiquaient la peinture. Ils plébiscitent la gravure sur bois pour des portraits ou des paysages pour l'illustration d'ouvrages, des épopées bretonnes, notamment les soixante-douze planches de « l'histoire de la Bretagne » par Jeanne Malivel ; Georges Robin réalise des saints bretons ; Xavier de Langlais (1906-1975) qui adhère aux Seiz Breur en 1927 réalise de nombreux travaux de représentation des héros de l'histoire bretonne. Les compositions typographiques (...) optent pour une diversité de caractères d'imprimerie qui doivent pouvoir s'appliquer au journal, à l'affiche, d'autres au livre de luxe, d'autres à tel autre usage. Ils vont aussi réintégrer des signes graphiques du renouveau celtique, les chevrons, les triskels, les cercles concentriques, les volutes, les hermines...

8. Le mobilier

« Peut-on admettre qu'un mobilier rationnel peut convenir indifféremment à tous les hommes, quels que soient leur race, leur passé, leur terroir, le climat du pays où ils vivent ? Je ne le crois pas ».

Joseph Savina.

Cette réflexion du menuisier Joseph Savina traduit tout le désir des Seiz Breur d'aller vers la production de meubles capables d'incarner une identité.

L'époque des années vingt est favorable avec les fermes bretonnes qui se vident et le besoin d'un équipement nouveau dans les appartements ou pavillons des villes et les villas balnéaires. La clientèle se tourne vers les grands magasins.

Les Seiz Breur de la première heure vont vers les artisans tels que Joseph Savina ou Gaston Sebillieu dont les ateliers se trouvent respectivement à Tréguier et Redon.

« Nous partageons tous la même sainte horreur pour tout ce qui est de « biniou série » et les sempiternels fuseaux ». Jeanne Malivel.

En 1935, un buffet vaisselier réalisé dans l'atelier de Joseph Savina, selon le dessin de René-Yves Creston a valeur de manifeste : *Les sculptures des deux portes offrent l'image de la faucille et de la gerbe de blé insérées dans un soleil schématisé.*

C'est un hommage posthume aux artistes qui ont quitté trop tôt le groupe : « Jeanne Malivel, Georges Robin, Yann Sohier, la moisson lève, la faucille s'apprête pour la récolte merveilleuse. Heureux vous qui êtes morts en sachant que la moisson murissait et que les moissonneurs ne manqueraient pas après vous ». René-Yves Creston.

En 1936, un autre ensemble est imaginé par René-Yves Creston et Joseph Savina pour la veuve de Yann Sohier : un buffet en chaîne clair, une table à tirette et six chaises. Le célèbre motif de l'hévoud, motif à quatre branches coudées y est sculpté.

Joseph Savina dispose d'une boutique dans la rue principale de Perros jusqu'en 1970. Après leur rencontre en 1937, une collaboration s'engage entre l'architecte Le Corbusier et Joseph Savina. D'autres artistes rejoignent les Seiz Breur et parmi eux Jacques Mottheau (1899-1981), architecte décorateur en 1937 et René de la Godelinas (1908-1986) en 1942.



Figure 8 : Motif des portes du buffet vaisselier conçu par R-Y Creston et réalisé par Joseph Savina pour Fañch Eliès. Chêne 1935

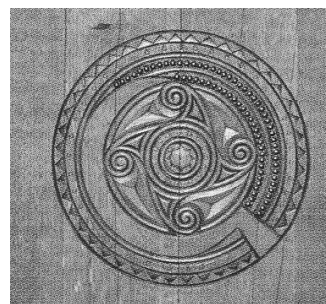


Figure 9 : Motif de l'hevoud entouré de la faucille du bahut à deux portes réalisé par Joseph Savina en 1930

9. Le sacré

L'art sacré : entre liturgie et pensées bretonnes. « Je laisse guider mon esprit par mon cœur, mes yeux et ma foi » Georges Robin.

En 1919, Jeanne Malivel qui avait manifesté son intérêt pour l'enseignement dispensé aux Ateliers d'art sacré que viennent de créer Maurice Denis et Georges Desvallières, semble prédisposée à relever le défi de la rénovation de l'art chrétien.

En Bretagne comme à Paris, c'est l'heure de la dénonciation du penchant du clergé et de ses fidèles pour les objets « Saint-Sulpice » faits de statue en série ou en plâtre.

Des gravures sur bois se distinguent assez tôt telles que: « La descente de croix » de Jeanne Malivel (1922-1923) ; le Chemin de croix de Georges Robin en 1927.

Avec un groupe d'artistes chrétiens, James Bouillé fonde l'Atelier d'art breton chrétien, baptisé « An Droellen », (La Spirale en français), en 1927.

Les peintres Xavier de Langlais et Jules-Charles Le Bozec sont parrains d'An Troellen, rejoints par le verrier Rault et l'orfèvre Desury.

A titre d'exemple, en septembre 1929, l'exposition d'Art breton moderne à Douarnenez présente une sélection d'objets de culte dont une crosse pastorale et un bougeoir en argent pour Monseigneur Tréhiou de Vannes dessinés par James Bouillé et fabriqués par l'atelier Desury à Saint-Brieuc.

Après la Première guerre mondiale des sanctuaires nouveaux voient le jour en Bretagne.

Les possibilités techniques offertes par le béton armé sont inscrites à plein dans l'église élevée dans le nouveau faubourg de Gouédic à Saint-Brieuc par James Bouillé en 1930. Elle s'illustre d'emblée comme « liturgique, bretonne, moderne » selon les termes de Kornog, qui n'hésite pas à la promouvoir comme « une église type ». Le meilleur de l'œuvre religieuse de James Bouillé est la chapelle de l'institution Saint-Joseph édifée en 1936 à Lannion auxquelles participent ses compagnons d'An Droellen, et en particulier Xavier de Langlais pour les fresques de l'abside ainsi que son chemin de croix, mais aussi Paul Rault qui réalise les vitraux.

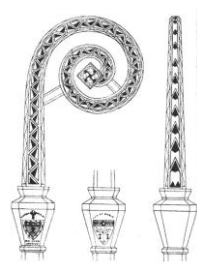


Figure 10 : Crosse épiscopale de Mgr Tréhiou Etude. Dessin James Bouillé, 1929

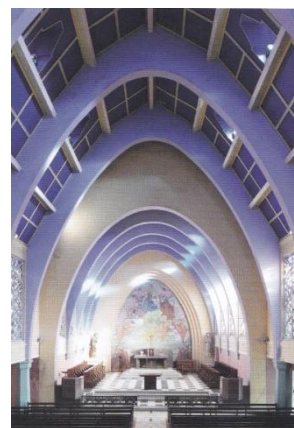


Figure 11 : Intérieur de la chapelle Saint Joseph de Lannion

10. Le style

L'art des Seiz Breur : un style ?

« Pour qu'un tel art soit viable, il faut qu'il plonge dans le passé et qu'une jeunesse frémissante, une imagination passionnée l'abreuvent de lyrisme et d'idéal » Maurice Denis.

Pascal Aumasson consacre à cette question une analyse approfondie et détaillée ne souffrant pas d'une synthèse de lecture. Chacun des paragraphes, chacune des citations vaut une attention particulière. L'exposé de sa conférence permet de retenir que l'art des Seiz Breur n'est pas un style mais se traduit en caractéristiques qui ont marqué plusieurs domaines des arts appliqués.

Les arts populaires fournissent aux artistes un répertoire décoratif d'une telle ampleur qu'il stimule la pluralité d'expressions plus que son unité.

Si les arts appliqués des Seiz Breur de la première heure sont fécondés par l'ornementation, ceux de la génération de 1935-1937 s'en affranchissent distinctement. Ils sont au contraire empreints de ce qui manquait le plus aux meubles néo-bretons : la qualité d'assemblage qui se différencie du décor.

Jacques Mottheau, professeur à l'Ecole des Beaux-Arts de Rennes, dispense des cours sur l'art du meuble. L'un de ses préceptes : « J'aime mieux une forme sans décor qu'un décor sans forme » est devenu le slogan couronnant l'exposition des céramiques dans le pavillon de la Bretagne à l'Exposition universelle de 1937.

11. Nouvelles voies

De nouvelles voies 1939-1947

La déclaration de guerre, la défaite, l'occupation allemande puis la mise en place du gouvernement du Maréchal Pétain marquent un tournant dans l'action du mouvement Seiz Breur qui est en sommeil depuis l'Exposition de 1937.

En novembre 1940, René-Yves Creston, président de l'Unvaniez ar Seiz Breur écrit : « Il ne s'agit pas de prendre parti pour telle ou telle conception de la Bretagne. Nous sommes au-dessus des partis. Nous servons uniquement la cause de l'art breton, de la pensée bretonne ».

Quelques initiatives le plus souvent dues à René-Yves Creston ont pour but de rassembler et coordonner toutes les forces intellectuelles pour préparer la résurrection de la Province de Bretagne : un plan en treize points pour hisser la nouvelle ambition de la fraternité au niveau d'une véritable politique régionale ; Les états généraux de la Culture bretonne, à Rennes, baptisés semaine celtique, puis son prolongement par la création d'un institut celtique de Bretagne « Framm Keltiek Breiz » en février 1942. René-Yves Creston s'investit dans une campagne de relevés sur les monuments en 1940 avec la « Tournée des calvaires » qu'il considère comme emblématique de la richesse artistique de la Bretagne.

En 1941, il vise une « grande encyclopédie bretonne » de relevé des monuments par les étudiants des écoles d'Art de Rennes et de Nantes.

Encouragée par le provincialisme de Vichy, l'exposition au pavillon central de la foire de Rennes du 27 avril au 3 mai 1942 constitue une autre manifestation de la nouvelle route empruntée par les Seiz Breur.

Le terrain artistique des Seiz Breur trouve un terrain d'élection dans les arts graphiques et notamment l'art de l'illustration. Xavier de Langlais, René-Yves Creston et Pierre Peron manifestent leurs dispositions au dessin.

En 1942, le livre « Lommig », histoire d'un lutin généreux par Youenn Drezen est illustré par Xavier Haas (1907-1950) avec plus de quatre-vingt gravures monochromes.

L'élan que connaît l'illustration pendant la guerre trouve son pendant dans la décoration. René-Yves Creston réalise la décoration murale d'un bar rue d'Argentré à Rennes. L'ensemble des sculptures des lambris représentent des récits celtiques.

Pascal Aumasson nous indique aussi l'influence que les décors du paquebot transatlantique « Normandie » lancé par les chantiers de Penhoët à Saint-Nazaire en 1932 et mis en service en 1935, ont pu avoir dans la réalisation de ces lambris rennais.

Au plan politique, concernant la période 1939-1945, Pascal Aumasson cite les « faits qui font autorité » :

Première évidence : en tant qu'organisation, la fraternité n'est mêlée ni à des alliances avec l'autorité allemande, ni à des accords avec le gouvernement de Vichy.

Deuxième certitude : Les Seiz Breur embrassent des comportements contrastés parmi lesquels figurent aussi bien la résistance à l'occupant que l'emprisonnement ou l'internement.

Troisième vérité : pendant la guerre, loin de cesser d'exister, la fraternité des Seiz Breur ne cesse d'accroître ses effectifs.

L'élargissement du groupe et le risque d'atomisation conduit René-Yves Creston à prendre des initiatives fortement critiquées. Ses initiatives solitaires sont mal admises. Xavier de Langlais lui succède à la tête de Seiz Breur. Néanmoins les circonstances conduisent le groupe au déclin.

Un Collège des Sept Frères destiné à se substituer à l'historique Unvaniez ar Seiz Breur tourne court en juillet 1947.

René-Yves Creston s'oriente vers l'ethnographie des costumes traditionnels avec le support du laboratoire d'anthropologie de Rennes.

Quand il aborde les vêtements de paysan Pagan, il a intériorisé que le Kabig est devenu un élément constitutif du savoir-vivre de l'homme breton moderne.

Marc Le Berre, Seiz Breur, en fut un précurseur en 1937 avec le « Kab an aod » des goémoniers, « le vêtement celtique par excellence ». Il fit confectionner des Kabgwenn (Kabigs blancs) pour les vendre dans son magasin A la ville d'Ys de Quimper, à une clientèle touristique.

Et pour conclure, le mouvement Seiz Breur qui a contribué durant un quart de siècle, dans la première moitié du XX^e siècle, au renouveau des arts décoratifs en Bretagne est sorti de l'oubli en 1980 avec son entrée dans les musées et les compositions de vitrines des antiquaires bretons.

L'art des Seiz Breur n'en fascine pas moins pour sa sincérité, pour sa liberté de style qu'il concédait, pour l'énergie des amitiés qu'il fécondait. En leur temps, le meilleur de leurs projets conduisait à une nouvelle conscience du visible, comme ailleurs en Europe.

Simultanément, il actualisait vigoureusement l'idée bretonne.

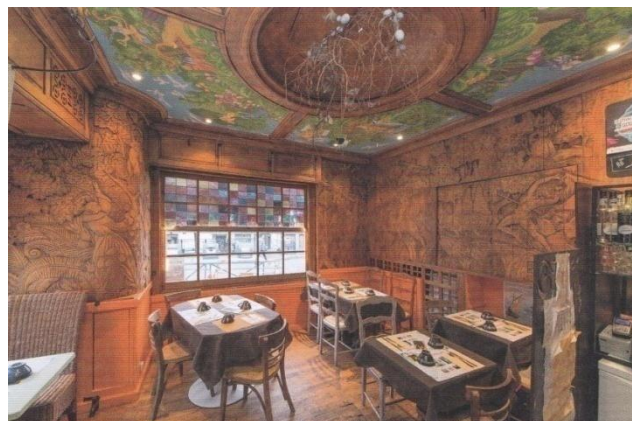


Figure 12 : Décor d'un bar rue d'Argentré à Rennes

