

Compte-rendu de la table ronde du 26 novembre 2010 à la Galerie MICA.

Etat des lieux

La sélection subjective de pièces dans l'exposition *Trait d'union* est l'occasion pour Laurence Prod'homme, conservatrice au Musée de Bretagne, de dresser un état des lieux des objets rattachés au modernisme breton dans les collections publiques. Le Musée de Bretagne, le Musée départemental breton et le Musée de Saint-Brieuc rassemblent aujourd'hui un important fonds d'œuvres et d'objets dont les premières acquisitions datent seulement des années 1980, soit plus de 50 ans après leur création. Un trou noir qui s'explique par l'assimilation des Seiz Breur aux idées collaborationnistes défendues par une minorité d'entre eux. « Cet art était tabou et son étude un brulot qui reste encore chaud », affirme l'historienne de l'art Denise Delouche. Ainsi, une importante collection de meubles, céramiques, affiches, estampes ou encore textiles a été rassemblée à force de recherches auprès des descendants des artistes, car la majorité des pièces n'étaient pas sorties du cercle familial : « Dans les années 1980, on ne trouvait rien sur le marché, ça n'intéressait personne », note la conservatrice qui soulève par là le revers de toute exposition qui vise à redécouvrir des œuvres oubliées comme ce fut le cas de l'exposition *Seiz Breur* au Musée de Bretagne en 2000, suite à quoi les pièces ont commencé à prendre de la valeur sur le marché.

Le mouvement moderne breton, une parenthèse oubliée de l'histoire ?

Les faibles retombées du mouvement moderniste breton ne sont, selon l'historien Olivier Levasseur, pas seulement le fait de contingences politiques qui ont condamné ces artistes à l'oubli. L'échec de leurs idéaux était contenu en germe dans les grands projets de réforme sociétales qui ont débouché sur de trop rares tentatives de mises en œuvres, hormis le pavillon breton de l'exposition internationale des arts décoratifs et modernes de 1925. Cette réalisation exprimait le projet d'un homme nouveau dans un cadre de vie réinventé, une utopie défendue à tout crin par Jeanne Malivel décédée un an plus tard. Parmi les quelques grandes réalisations qui témoignent de la vivacité du renouveau des arts décoratifs et de l'architecture en Bretagne demeure aujourd'hui l'église de l'institution Saint-Joseph à Lannion, « un bijou de l'art moderne », où vitraux, mobilier, mosaïques, etc ont été conçus dans une vision d'art total note Denise Delouche. Mais le projet de s'adresser à la masse bretonne n'a finalement touché qu'un cercle restreint d'amateurs, le plus souvent sensibles au discours sur l'identité bretonne, et assez fortunés pour acquérir des pièces qui n'ont jamais fait l'objet de production en série. Le contexte économique de la Bretagne d'entre deux guerres est aussi en cause dans l'échec du développement des productions Seiz Breur. Le caractère « touche à tout » de l'œuvre d'un René-Yves Creston témoigne d'un désir d'art total autant que de la difficulté à gagner sa vie. Le manque d'homogénéité du groupe et l'absence d'école et donc de disciples – contrairement au Bauhaus en Allemagne – sont aussi convoqués pour expliquer l'arrêt brutal de l'aventure Seiz Breur après la guerre. Cependant, « une œuvre, même exceptionnelle, peut dormir jusqu'au jour où les historiens la réveillent » note Denise Delouche qui félicite l'intérêt que porte la galerie Mica à cette période et l'audace d'établir un « trait d'union » avec la création contemporaine, tentative inédite de suggérer une possible continuité.

Tradition et progrès

Moteur de la création, la revendication des traditions a aussi conduit le modernisme breton dans l'impasse. Tradition et modernité sont-ils incompatibles ? interroge Gilles Bocabeille, président de l'association Libre Art Bitre, qui questionne la récurrence du motif traditionnel dans les arts appliqués en Bretagne. Peut-être est-il question ici de distinguer tradition de « folklore », qui n'est qu'un argument de vente supplémentaire à l'heure de la mondialisation. Il faut rappeler que, même fantasmée ou recrée de toute pièce, la tradition régionale chez les Seiz Breur est convoquée au milieu des années 1920 dans une démarche critique à l'égard de l'industrialisation et de la standardisation ; un phénomène qui s'observe dans le reste de l'Europe où sont nés des groupes d'avant-garde comparables dès la fin du XIX^{ème} siècle. Plus qu'un repli identitaire, il est à considérer comme une volonté de réaffirmer une singularité et des savoir-faire en danger. C'est dans ce sens que l'on peut comparer cette attitude à celle des designers, artistes et artisans de LAB, qui agissent dans un contexte des plus alarmants quant à la standardisation généralisée des objets et des modes de penser ; « avoir la même table basse dans son salon d'un bout à l'autre du monde n'encourage pas à penser la diversité culturelle » s'inquiète Olivier Guilbaud, artisan doreur membre de LAB. Ainsi le marchand Tanguy Le Lonquer n'a-t-il pas peur d'affirmer qu'il considère LAB comme digne descendant des Seiz Breur.

L'objet peut-il changer le monde ?

La question était posée sur un ton distancé en ouverture de la table ronde, mais elle définit véritablement le projet du renouveau des arts appliqués par les avant-gardes modernistes autant en Bretagne que dans le reste de l'Europe. Cet espoir anime encore les acteurs de LAB dont Olivier Guilbaud, affirmant que le choix d'acheter un vase dans la grande distribution ou chez un artisan repose aujourd'hui moins sur une question de prix que sur un choix de société. Les productions réalisées dans le cadre de l'association LAB qui réactivent l'idéal moderniste sont-elles destinées à la même confidentialité que celles des Seiz Breur ? Si ces derniers agissaient dans un désert économique, ce n'est plus le cas des artistes dans la Bretagne d'aujourd'hui, souligne Gilles Bocabeille, mécène de l'association parmi d'autres industriels et grands entrepreneurs. Mais la difficulté de la galerie Mica et des autres espaces de création contemporaine à faire venir le public est décourageante. Dans un paysage dominé par les grandes enseignes – telles celles qui entourent la galerie Mica – il s'agirait aujourd'hui de réapprendre au consommateur la notion de choix (de libre arbitre) et de responsabilité dans l'acte d'acheter les objets du quotidien, une mission pédagogique de longue haleine qui présidait à la création de l'association LAB.

Julie Portier