

YAN' DARGENT 1824-1899



# YAN' DARGENT 1824-1899

Eur gwir vugel  
Da Vreiz-Izel  
A ra enor  
D'he Vamm Arvor

Un vrai fils  
De la Basse-Bretagne  
Qui fait honneur  
A sa mère Arvor

Prosper Proux

Ce catalogue est édité à l'occasion de l'exposition Yan' Dargent 1824-1899, Landerneau, du 21 juin au 2 septembre 1989.

Placée sous le haut patronage de M. le Président du Conseil régional de Bretagne et de M. le Président du Conseil général du Finistère, l'exposition est réalisée par la Ville de Landerneau avec la participation de l'Office de tourisme et de l'association Dourdon.

Que tous ceux qui ont permis la réalisation de cette exposition trouvent ici l'expression de notre gratitude, particulièrement la famille de l'artiste, les communes de Parmain, Saint-Pol-de-Léon et Saint-Servais, l'Évêché de Quimper et de Léon, la paroisse de Landerneau et Saint-Corentin à Quimper, le monastère de Kerbenéat en Plouneventer, le Musée des Beaux-Arts de Béziers, le Musée de Brest, le Musée des Jacobins à Morlaix, le Château de Kergrist - ouvert au public - à Ploubezre (Lannion), le Musée des Beaux-Arts de Quimper, le Musée départemental breton à Quimper, le Musée des Beaux-Arts de Rennes, le Musée de Saint-Brieuc, le Château de Suscinio - Musée de l'Histoire de la Bretagne (Morbihan), le Musée des Beaux-Arts de Troyes et le Musée du Château à Vitre, les bibliothèques municipales de Brest, Morlaix, Nantes, Rennes et Troyes, la galerie L'Atelier à Angers et les nombreux collectionneurs qui ont bien voulu nous consentir des prêts, les photographes des musées, Marie-France Kerautret, Joseph Guyon, Yves-Pascal Castel, Paul Héméry, Jacques Bousac, Anne-Marie Conas et les stagiaires en langues et histoire de l'art.



Bords du Scouff au moulin du Péru en Guillegomarc'h. 1889 - Huile sur toile - 100 x 200 - Musée de Saint-Brieuc. Photo Yvrymanc.

En ouverture, Saint-Houard en 1859 - Huile sur toile - 235 x 487 - Ville de Landerneau. Photo Jean-Noël Vinter.

Ce catalogue a été rédigé par Jean Berthou, natif comme Yan' Dargent de Saint-Servais, auteur de l'exposition brestoise de 1976, Dominique Radufe, professeur d'histoire à Rostrenen, qui prépare une thèse d'histoire de l'art sur Yan' Dargent, peintre et illustrateur, sous la direction de Denise Delouche, Maurice Foucher, professeur agrégé de philosophie, chargé de cours d'histoire de l'art au CNED de Rennes et d'esthétique à l'Université de Bretagne Occidentale, chargé de cours d'histoire de l'art en BTS d'architecture intérieure - agencement au lycée de l'Elorn à Landerneau, Jean-Pierre Le Bihan, maître-verrier à Quimper, Albert Pennec, photographe à Landivisiau et Landerneau, Jean-Noël Vinter, professeur aux Beaux-Arts de Quimper, et Dominique Radufe ont réalisé les photographies de l'exposition et du catalogue. Maquette Rémy Bouguennec. Achievé d'imprimer sur les presses de Clôître imprimeurs à Saint-Thonan 29220 Landerneau. Tél. (98 40 14 41) le 21 juin 1989. Dépôt légal 2<sup>e</sup> trimestre 1989.

Le souvenir de Yan' Dargent s'est lentement abimé au fil des ans. Malgré les communications de quelques historiens (La Dépêche de Brest, Le Télégramme, Les Cahiers de l'Iroise...), les Finistériens ont fini par perdre la trace de celui qui a tant célébré les paysages et les légendes de sa terre natale.

Pourtant, dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, le peintre de Saint-Servais a connu le succès national par ses illustrations et, à un moindre degré, par ses peintures.

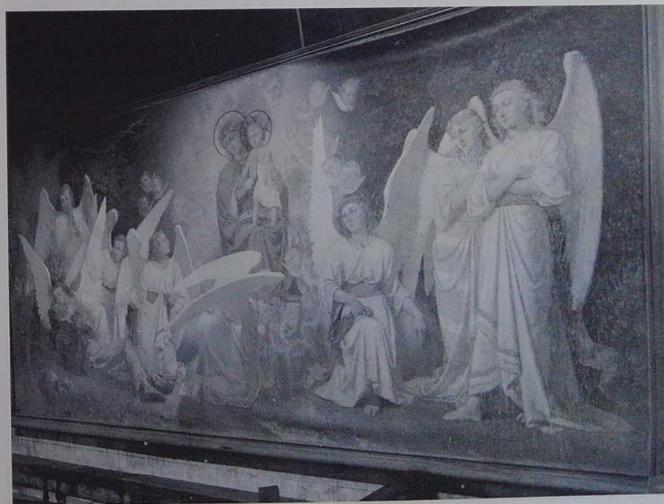
Même l'exposition de son œuvre d'illustrateur, organisée en 1976 à la bibliothèque municipale de Brest, à l'instigation de Jean Berthou - spécialiste précurseur - ne parvint pas à entraîner une résurrection que le présent rendez-vous voudrait rendre inévitable. L'aventure passionnante de cette exposition commence un après-midi, à l'automne 1987. L'étude des chefs-d'œuvre architecturaux de la Renaissance bretonne dans la vallée de l'Elorn conduisit mes pas jusqu'à l'enclos paroissial de Saint-Servais.

La curiosité me poussa à regarder par les carreaux empoussiérés de la petite chapelle obituair qui accoste si joliment l'église paroissiale. J'eus soudain la vision d'une vision : Salatin ar Foll, au milieu des anges immaculés qui le soutiennent au moment de sa mort, assiste à l'apparition d'une Vierge à l'Enfant dont il nous faudra comprendre comment il se peut qu'elle soit tout à la fois si hiératique et si familière.

L'étonnement devant l'importance de l'œuvre laissa bientôt place à la tristesse lorsque, découvrant toute proche la modeste tombe du peintre, je méditai sur le destin d'un homme dont j'ignorais alors presque tout. Comment se peut-il, me disais-je, qu'une œuvre aussi étrange et forte soit ainsi éloignée des regards d'un public pour lequel il l'avait conçue et réalisée. J'avais le sentiment que Yan' Dargent pouvait encore nous apporter sa lumière. Depuis ce jour, le projet d'une retrospective consacré au peintre de Saint-Servais ne m'a plus quitté.

Maurice Foucher

La mort de Salatin ar Foll. Légende du Folgoët. Ossuaire de Saint-Servais (Finistère). Photo Albert Pennec.



Avec le concours de

**Abeille** ASSURANCES **VICTOIRE**

Guy Salatin, 12, place Saint-Thomas  
29220 Landerneau. Tél. 98 85 06 90.



## L'ENFANT DE SAINT-SERVAIS par Rémy Bouguennec

La biographie de Yan' Dargent laisse apparaître aujourd'hui encore de larges zones d'ombre. Après confrontation des éléments précédemment publiés et souvent contradictoires, bien des points restent à contrôler. La période la plus floue couvre la décennie qui court de la fin de ses études au collège de Saint-Pol-de-Léon au Salon de 1850 où il expose pour la première fois à Paris.

Saura-t-on un jour les conditions exactes du départ pour Plouaret du tout jeune Yan' Dargent ? Pourquoi attend-il la mort de la mère d'Ernest pour donner son nom à son fils ?

Quel dessin secret poursuivent Félix et Hyacinthe Dargent lorsque, fin 1907, ils traitent en justice Ernest, le fils de leur demi-frère ? Il est possible que ces questions demeurent à jamais à la merci des hypothèses.

Les dates incertaines sont mentionnées entre parenthèses.

124 - SAINT-SERVAIS - Maison où est né Yan' Dargent



Saint-Servais -  
Ty Robée ou est né Yan' Dargent.  
Photo Albert France.



**15 octobre 1824.** Naissance à Saint-Servais de Jean Edouard Dargent, fils de Claude Dargent tanneur et de Marguerite Perrine Clémentine Robée son épouse.  
Fils de Nicolas Dargent et de Jeanne Bultingaire, Claude Dargent est né le 8 décembre 1793 à Saint Epvre (Meurthe).

**10 juillet 1825.** En remplacement d'un conseiller décédé, Pierre Robée, le grand-père de Yan' Dargent, âgé de 49 ans, aubergiste, entre au conseil municipal de Saint-Servais.

**15 juin 1826.** Mort de sa mère âgée de 22 ans.

(1830). A l'âge de la scolarité, Pierre Robée confie l'enfant à Thomas Robée, son oncle, instituteur à Plouaret (Côtes-du-Nord). Il a comme camarade de jeu François Marie Luzel, de 3 ans son aîné.

**23 janvier 1831.** Installation de cinq conseillers municipaux à Saint-Servais, dont Claude Dargent.

**3 novembre 1831.** Elections générales. Claude Dargent ne fait pas partie du nouveau conseil municipal.

**1<sup>er</sup> décembre 1832.** Claude Dargent se marie en seconde nocces à Saint-Pol-de-Léon avec Marie Félicité Wangrevelinghe âgée de 20 ans.

(1833-1834). N'ayant pu s'installer comme tanneur à Morlaix, Claude Dargent s'établit à Landerneau, 8, rue Lafayette.  
Le 28 janvier 1841, naît Marie Philomène, la première neuf enfants de Claude et Marie Félicité Dargent. Quatre mourront en bas âge.  
En 1845, le couple habite 13 (puis 15), rue de Ploudiry (aujourd'hui, rue des Déportés).

Portrait de Yan' Dargent.  
Photo X. Coll. particulière.





Troyes, maisons rue Notre-Dame.  
Crayon et gouache sur bois — 24,7 x 16,6 —  
Musée des Beaux-Arts, Troyes.  
Photo du Musée.

Portrait de Le Bris palefrenier de Yan' Dargent  
à Saint-Pol-de-Léon.  
Huile sur toile — 35 x 28 —  
Coll. particulière. Photo Jean-Noël Vasser.



Yan' Dargent à Creac'h André.  
Coll. particulière. Photo Albert Penner.



1836. Yan' Dargent élève à l'institution N.-D. du Kreisker à Saint-Pol-de-Léon après son passage au collège Saint-Joseph de Landerneau.

(1840-1844). Dessinateur à Brest dans l'entreprise de travaux publics Déniel. Après examens, Yan' Dargent entre dans l'administration des ponts et chaussées, puis passe dans le service des chemins de fer.

1844-1850. Découvre Paris. Réside à Troyes. 1846, inspecteur des travaux à la construction du chemin de fer de Montereau. Rencontre Jules-Nicolas Schitz, professeur au lycée de Troyes, puis directeur de l'école municipale de dessin et conservateur du musée de peinture et de sculpture (mort en 1871). 1847, expose deux œuvres à Troyes. 1848, première illustration publiée, pour la couverture du guide du chemin de fer de Paris à Troyes.

1849. Naissance à Paris d'Ernest, fils de Yan' Dargent et d'Aimée Louise Eulalie Crignou (ou Gignou).

1850-1851. S'installe à Paris. Quitte l'administration pour se consacrer exclusivement à son art d'illustrateur - plus de cent livres sans compter sa collaboration régulière à plusieurs périodiques : *Le Magasin pittoresque*, *La France illustrée*, *Le Musée des familles*, *La chasse illustrée*... — et de peintre — première apparition au Salon en 1850 —.

1861. Mort d'Aimée Louise Eulalie Crignou (ou Gignou). Yan' Dargent reconnaît son fils Ernest.

(1865). Fait construire une villa au bord de la mer à Creac'h André entre Saint-Pol-de-Léon et Roscoff.

16 avril 1866. Claude Dargent meurt à l'âge de 72 ans, 27, rue des Boucheries à Landerneau.

3 juillet 1867. Épouse Eugénie Antoinette Stéphanie Mathieu, musicienne, fille du peintre Eugène Mathieu. Le couple vit à Paris et passe les étés en Bretagne.

1870. La guerre surprend Yan' Dargent en Bretagne. Il aborde la décoration des édifices religieux à Saint-Servais, l'église et l'ossuaire.

1871-1877. Réalise les fresques des chapelles latérales de la cathédrale de Quimper.

1877. Nommé chevalier de la Légion d'honneur.

Décembre 1885. Mort d'Eugénie Antoinette Stéphanie Mathieu, son épouse. Yan' Dargent se fixe définitivement à Creac'h André.

26 juillet 1888. Ernest Yan' Dargent épouse Ernestine Rignot.

1889. G. Hanciau, son ami, consacre une monographie à Yan' Dargent dans la collection *Nos artistes contemporains* de la Librairie des imprimeries réunies, Paris.

1891-1893. Peint douze grandes toiles pour l'église Saint-Houardon à Landerneau.

19 novembre 1899. Yan' Dargent meurt — d'une embolie pulmonaire, dit-on — à Paris, 31, rue Saint-Guillaume (7<sup>e</sup> arrondissement). Son corps est inhumé au cimetière de Saint-Servais, au pied du calvaire et de l'ossuaire.

1904. La Société artistique et littéraire de l'Ouest lance une souscription pour l'érection à Quimper d'un monument à Yan' Dargent. La plaque portant un médaillon en bronze de l'artiste — exécuté par F. Gilbault et reproduit dans le catalogue du Salon de 1904 — ne sera jamais apposée.

8 octobre 1907. Selon la volonté de son père et muni de l'approbation de Monseigneur l'Évêque de Quimper et de Léon, Ernest Yan' Dargent fait exhumer le corps et procéder à la décollation du chef par le recteur de Saint-Servais, l'abbé Guivarch. La tête de Yan' Dargent rejoint les reliques de sa mère dans l'ossuaire. L'urne en zinc scellée dans le mur, à droite de l'autel, porte une plaque en cuivre où sont gravés ces quelques mots : Ici repose / Yan' Dargent / Artiste peintre / Chevalier de la Légion d'honneur / Mort / A Paris le 19 nov. 1899 / Priez pour lui.

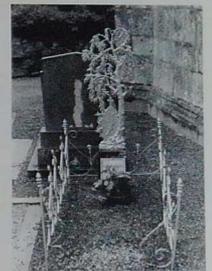
Félix et Hyacinthe Dargent portent plainte contre Ernest Yan' Dargent et l'abbé Guivarch pour violation de sépulture : "Monsieur Yan' Dargent (...) vient d'être exhumé il nous semble hors la loi. Le corps étant dans un cercueil plombé ne devrait, croyons-nous, être touché : il y aurait de ce fait sacrilège. Le corps n'étant pas du tout décomposé, de ce fait la tête, on l'a tranchée pour la mettre dans une caisse en zinc avec les restes de son grand-père et de sa mère. Le corps est donc resté dans la terre. Cette lugubre cérémonie s'est déroulée sous les yeux de soi-disant fils qui n'a pas tous les droits dont il veut disposer. Nous réclamons justice (...)"

26 juin 1908. Procès. Les attendus du jugement sont formels : "Il n'y a eu ni faute ni intention de faute". Le tribunal correctionnel de Morlaix renvoie les accusés des fins de la plainte, sans dépens.

Charles Le Goffic fait remonter à 1863 les dernières décollations à Saint-Pol-de-Léon. Au début du XX<sup>e</sup> siècle l'usage était tombé pour le moins en désuétude. Dans ce registre, signalons que Yan' Dargent crée deux illustrations en couleur pour le programme des fêtes des 4 et 5 septembre 1897 contenant "A sa grandeur Monseigneur Valleur, Evêque de Quimper et de Léon, cantate en l'honneur de Saint-Pol-Aurélien composée à l'occasion de la translation de ses reliques".

30 juin 1908. Ernest Yan' Dargent meurt à Paris.

22 mai-3 juin 1911. Madame Ernest Yan' Dargent expose 184 œuvres de son mari et de ses collaborateurs à l'atelier de l'artiste, 5, rue de la Chaise (7<sup>e</sup> arrondissement), à deux pas de la rue Saint-Guillaume.



Cimetière de Saint-Servais.  
Tombe de Yan' Dargent.  
Photo Albert Penner.

Dessin au crayon d'Ernest Yan' Dargent  
représentant son père à sa table de travail.  
— 25,2 x 26,8 — Coll. particulière.



## YAN' DARGENT ET LE LIVRE ILLUSTRÉ par Jean Berthou

Si Yan' Dargent est plus connu comme illustrateur que comme peintre, cela n'a pas toujours été le cas. Rappelons-nous : il débute vers 1850, il a 26 ans et expose chaque année au Salon. En 1861, il atteint une notoriété certaine avec son fameux tableau *Les lavandières de la nuit*. Le thème en est nouveau, la facture originale, l'atmosphère fantastique. Les critiques parisiens et bretons renchérissent sur les propos enthousiastes de Théophile Gautier, le célèbre à l'envi. Passé l'effet de surprise l'oubli vient vite, avec lui la mévente et... il faut bien vivre. Il va désormais, parallèlement à son travail de peintre, dessiner pour le livre.

L'illustration du livre a subi de nombreuses transformations au cours du XIX<sup>e</sup> siècle. La période romantique a été une des plus belles époques du livre illustré. Sous l'influence d'une brillante cohorte d'artistes vifs, spirituels, hardis, comme Gigoux, les frères Johannot, Meissonier, Grandville, Gavarni, Bertall et d'autres l'illustration subit une véritable révolution. Les dessinateurs, les graveurs participent eux aussi à l'effervescence romantique. Non seulement ils abordent des thèmes nouveaux avec verve et fantaisie, mais encore ils transforment les techniques de la gravure : ils privilégient l'eau-forte au détriment de la taille-douce, portent à un degré de perfection la lithographie nouvellement découverte et surtout ressuscitent la technique oubliée de la gravure sur bois. Leur réussite se mesure au nombre de leurs chefs-d'œuvre.

Vers le milieu du siècle alors que s'amorce la décadence survient Gustave Doré pour lui donner une vigueur nouvelle. Après des essais infructueux en peinture, comme Yan' Dargent il aborde l'illustration par un coup d'éclat. En 1854 il publie chez Bry une édition illustrée des œuvres de Rabelais. Elle le rend célèbre et fait sa fortune. On lui fait rendre les noirs, les dégradés, les demi-teintes. *L'Enfer* de Dante paraît en 1861 et le consacre définitivement. La gloire sera sans partage et son règne va durer trente ans.

C'est à ce moment que Yan' Dargent se lance lui aussi dans l'illustration. Comme bien d'autres il va pâtir de ce voisinage. Cependant en 1863 il fait une entrée remarquée dans le milieu très fréquenté des illustrateurs de livres. Paraissent cette année-là, coup sur coup, *Les vrais robinsons*, *L'arithmétique du Grand-Papa* et *La vie des fleurs*, trois ouvrages qui comptent parmi ses meilleurs. Dans l'espace de deux ans seront publiés les ouvrages qui l'ont particulièrement inspiré, les seuls qui comptent, font sa renommée et emportent la faveur des bibliophiles. Ce sont en 1864 *Les Contes bleus* et *Le nouveau robinson suisse* et en 1865 *l'Histoire fantastique du célèbre Pierrot*. Seuls manquent à la liste *La divine comédie* et *la Vie des Saints* qui paraîtront bien plus tard. Il est immédiatement reconnu par ses aînés et ses pairs qui l'appellent à leurs côtés. L'ouvrage pour enfants *Nos petits rois* de Joussetin est illustré non seulement par Bertall mais aussi, malice des choses, par Doré et Dargent. Les éditeurs eux-mêmes le sollicitent. Il fait partie de la pléiade de dessinateurs du célèbre journal *Le magasin pittoresque*. Rothschild et Hetzel font appel à son talent. L'exemple de ce dernier est frappant qui voulut un jour régaler les enfants d'un nouveau "Robinson suisse", l'écrivit et en confia l'illustration au seul talent de Yan' Dargent pour son plus grand agrément si l'on en juge par ses propos chaleureux de la préface.

Ces quelques titres ne représentent qu'une faible partie de son œuvre. On rencontre sa signature dans plus de 100 ouvrages. Il faut distinguer ceux où sa participation n'est qu'anecdotique, ceux où l'illustration est collective et ne retient en définitive que ceux où il couvre seul toute l'illustration, ceux où il fait visiblement œuvre d'artiste. Le nombre se réduit alors à une quarantaine, ce qui représente environ 5000 dessins grands ou modestes. C'est un chiffre énorme fruit d'un travail quotidien pendant près de quarante ans !



La chasse au serpent  
Bois gravé — 14,7 x 13,3 x 2,3 —  
Coll. particulière. Photo Albert Perron.



Bois gravé — 8 x 11 x 2 —  
Coll. Gérard Favier, Paris.





Œuvre abondante donc, mais aussi œuvre variée, depuis l'ouvrage où l'imagination commande jusqu'à celui où il faut être un observateur fidèle de la nature. On peut classer les ouvrages illustrés par Yan' Dargent en plusieurs genres.

D'abord ceux de caractère religieux exécutés à la fin de sa vie, contemporains du travail de décoration qu'il a effectué dans de nombreux édifices religieux de sa Bretagne natale à partir de 1871. Ce sont essentiellement la *Vie des Saints* et *Saint Joseph* de Monseigneur Guérin, les deux ouvrages consacrés à Lourdes par Henri Lasserre et *Fabiola* de Wiseman.

Les ouvrages de vulgarisation scientifique sont beaucoup plus nombreux. C'est l'époque de J.-H. Favre, de Jules Verne, de la collection *La bibliothèque des merveilles*, de la revue *Le tour du monde*. En leçons amusantes on explore le "monde souterrain, aérien, végétal et animal". Yan' Dargent est appelé à aviver les ouvrages de Berthoud, Mangin, Macé, mais également des récits de voyages comme ceux de Cozzens et de Chéretoff. La plupart de ces ouvrages paraissent chez Garnier à Paris ou chez Mame à Tours.

Il faut mettre à part les ouvrages de caractère historique comme cette *Histoire de l'échafaud* de Dupray de la Mahérie au somptueux frontispice, l'*Histoire de la Révolution* de Thiers ou l'*Album du centenaire de la Révolution*, ouvrages de circonstance où l'on surprend Yan' Dargent à s'essayer à l'art de la caricature, ce qui est assez rare pour être signalé.

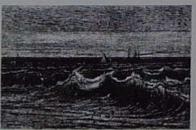
Les ouvrages les plus personnels sont ceux où il peut donner libre cours à son imagination, ceux où il peut laisser s'exprimer sa sensibilité. Ce sont les ouvrages pour enfants, les livres de légendes et de contes, ceux d'Andersen, de Grimm, de Perrault, de Laboulaye ou d'Assollant. C'est là qu'il est le meilleur rivalisant avec Gustave Doré qui a souvent illustré les mêmes sujets. Les *Contes bleus* de Laboulaye n'existeraient pas sans lui tant son art magnifie le texte. Du merveilleux au fantastique, il y a plus qu'une nuance. Déjà dans *Les trois Robinsons* paru en 1863, Yan' Dargent avait laissé entrevoir cette facette de son talent. Mais, c'est dans *La divine comédie* (1879) surtout qu'il nous révèle tout un monde fantastique de géants, de monstres, de reptiles, de harpies. Il n'a pas craint de s'attaquer au texte de Dante 18 ans après Doré dans la nouvelle traduction d'A. de Montor. Périlleuse entreprise dont il se sort avec brio, surtout dans l'évocation de l'Enfer et ses cercles infernaux. Dante nous apprend dans le Chant premier qu'il effectue ce voyage "à la moitié du trajet de la vie". C'est aussi l'époque où Yan' Dargent entreprend cette gageure. Désormais, apaisé, il va vivre sinon au Paradis, au moins sur le seuil, seul avec les Saints.

Lorsqu'un livre illustré par Gustave Doré paraissait en librairie, il devenait un livre de Doré, l'auteur semblait relégué au second plan, dépossédé de son œuvre même s'il s'agissait d'un Balzac, auteur des *Contes drolatiques*. Aujourd'hui encore on parle du Rabelais de Doré, de son Don Quichotte, de sa Bible.

Après de lui, Yan' Dargent paraît modeste. Il s'efface devant l'auteur, respectueux de la chose écrite. Son illustration est proche de ce qu'en principe elle doit être, "un phénomène second qui ne vient qu'après coup apporter son support au récit, à l'idée". Cette attitude se retrouve face au format du livre. Les ouvrages qu'il a illustrés sont le plus souvent des in-8° jésus — exceptionnellement *La divine comédie* et la *Vie des Saints* se haussent jusqu'à l'in-4° — tandis que, là encore, la démesure de Doré impressionne : l'in-folio est de règle, l'in-plano ne lui fait pas peur. Il faut pour les manipuler des lutrins d'église, gothiques de préférence.

Avec témérité Doré prétendait ne se mesurer qu'aux grands textes, aux grands auteurs : la Bible, Rabelais, Cervantès, La Fontaine, Byron, *Le Juif errant*... A ce propos on peut regretter le manque d'ambition de Yan' Dargent, sa modestie. Est-ce lui le responsable ? La plupart du temps ce sont les éditeurs qui font des offres. Ils lui ont proposé d'illustrer surtout des

livres pour enfants. Il lui restait du moins la liberté du choix des scènes et il ne s'en est pas privé. A regarder les innombrables vignettes on est frappé de retrouver souvent les mêmes qui reviennent comme des images fixes, par exemple celle de l'enfant seul. A la campagne, dans les prés, niché dans les herbes — hautes de préférence —, se cache un enfant ; ou bien encore il garde son troupeau, assis au bord d'un talus, penché sur une souche d'arbre mort. Il pêche, il vit, il joue de la flûte mais surtout il rêve,



Nous parcourrions ainsi le chemin de la mort...  
La divine comédie. L'Enfer. Chant huitième.  
Plume et lavris — 7 x 11,5 —  
Musée des Jacobins, Médiat.  
Photo Alan Le Nouail.

les yeux fixés sur le lointain, sourd aux appels des arbres dont il semble se défier. Un savant jeu d'échelle le minuscule. Plus rarement il est au bord de la mer, allongé sur le sable, ou mieux, perché au sommet d'une falaise. On ne peut manquer de rappeler que Yan' Dargent a été un enfant seul, orphelin de bonne heure et doublement puisqu'il perd sa mère à quatre ans et que son père se remarie rapidement.

Remarquablement fréquente aussi est l'image de la fuite, comme un désir d'ailleurs. Les destriers de l'enfant sont innombrables : animaux comme l'âne, la cavale, la tortue, l'aigle, la licorne, le dauphin ou la baleine, tel Jonas, ou même végétaux comme un simple fagot. La fuite se fait le plus souvent par les airs comme une délivrance de la pesanteur.



Le monde privilégié où se meut le héros est le monde végétal et dans ce monde l'arbre est roi. Qu'il s'agisse d'arbres moignons aux racines serpentiniformes ou d'arbres à frondaisons démesurées, il est toujours un refuge : abri, maison, palais, caverne, ventre. Lorsqu'il lui rajoute un réseau inextricable de lianes et de lierre, il arrive à recréer l'atmosphère des meilleures gravures de Bredin.

La campagne bretonne, celle de ce Haut-Léon devait être à son époque ce qu'elle était encore il y a trente ans, un pays de bocage fermé, quadrillé de talus peuplés d'innombrables squelettes d'arbres : chênes, saules, frênes se voyaient régulièrement émonnés pour le bois de chauffage, la vannerie ou la nourriture d'appoint des bovins. Il est facile d'imaginer, à la nuit tombée, l'enfant ramenant son troupeau : sous ses yeux les troncs s'animent, le menacent et revêtent, pour sa plus grande faveur des formes humaines. Les scènes de peurs enfantines sont nombreuses dans les dessins de Yan' Dargent et l'anthropomorphisme des arbres, une constante.



La plupart du temps il reproduit la nature, le paysage qu'il a sous les yeux, ceux qu'il connaît le mieux, ceux de son pays, de Saint-Servais, de Brézal. Et ce pays est balisé. Ce n'est pas un hasard si un clocher émerge souvent de ses vignettes comme un repère rassurant et lorsqu'il est à double chambre de cloches il ne peut être que de son Saint-Servais natal.

Il n'est pas surprenant de découvrir un Yan' Dargent plus terrien que marin. Bien que distant seulement d'une trentaine de kilomètres de l'océan, son pays est bien plus loin que cela de la mer surtout au siècle passé. On peut penser qu'il ne la découvre que lorsqu'il est devenu collégien au Kreisker à Saint-Pol-de-Léon. Ce qui le frappe ce n'est pas son étendue, ni ses variétés ni ses dangers, mais la solution de continuité que représentent les rochers si caractéristiques de la côte léonarde. Il en privilégie l'aspect hiératique de muraille, de falaise aux gros blocs disjoints à escalader, labyrinthiques où se cacher, où se perdre. La terre et la mer sont deux mondes que sépare une barrière minérale.

Ce ne sont là que quelques constantes que l'on peut relever à la lecture de ses dessins. Il en est d'autres et il faudra un jour décrypter les images fantasmagiques de son œuvre. L'on s'apercevra que non seulement Yan' Dargent a fait œuvre d'artiste, mais qu'il s'est beaucoup illustré lui-même, exorcisant ses peurs enfantines et trouvant dans le dessin une médiation thérapeutique.

Saisi de crainte je me rapprochai de mon guide...  
La divine comédie. L'Enfer. Chant dix-neuf.  
Plume et lavis - 7,5 x 11,5 -  
Musée des Jacobins, Morlaix.  
Photo Alain Le Néant.



Première illustration  
de Yan' Dargent publiée 1848.  
Bibliothèque municipale, Troyes.



#### BIBLIOGRAPHIE

Entre 1848 et 1895 Yan' Dargent a participé à l'illustration d'une centaine d'ouvrages. Il a choisi d'illustrer seul une quarantaine d'entre eux. Seuls ceux-ci sont décrits ici avec quelques détails bibliographiques, mais il n'est fait état, volontairement, que des gravures sur bois exécutées d'après ses dessins. Comme il n'a jamais gravé lui-même, il nous a paru bon d'associer à son nom ceux des graveurs.

**Les vrais robinsons.** Naufrage, solitude, voyages par Ferdinand Denis et Victor Chauvin.

1863 - Paris, Librairie du Magasin pittoresque - 1 volume grand in-8° - 378 pages + 1 feuillet non folioté.

Graveurs : Trouvé, Joliet, Jourdhuy, Vinet, Gauchard, Linton, Rouget.

Illustrations : 89 gravures de tous formats, certaines pleine page ; premier grand livre illustré par l'artiste qui a particulièrement soigné ses sujets, bien représentatif de son talent. Le tirage est excellent.

L'ouvrage ne se rencontre pas facilement. Il existe, à la même date, des exemplaires en tous points identiques aux précédents, à l'adresse de la Librairie classique et d'éducation - A. Pigorneau, successeur. Les deux types d'exemplaires se rencontrent dans de beaux cartonnages.



Frontispice de Philèas 1851.  
Bibliothèque municipale, Troyes.



**L'arithmétique du Grand-Papa.**

Histoire de deux petits marchands de pommes. Jean Macé. 1863 - Paris, Hetzel - 1 vol. in-8° - 184 pp.

Graveurs : Trouvé, Barbant, Joliet, Jourdhuy, Hôlefin...  
Illustrations : 1 frontispice + 7 hors-texte + 30 gravures ; beau livre, édition soignée, bel exemple de mise en page pour un livre d'instruction amusante. Ouvrage assez rare.

**La vie des fleurs.**

Eugène Noël. 1863 - Paris, Hetzel - 1 vol. grand in-8° - 254 pp.

Graveurs : Etherington, Trouvé, Joliet...  
Illustrations : 1 frontispice + 144 gravures ; beau livre, aux nombreuses vignettes de petit format.





#### Le monde des insectes.

**Samuel-Henry Berthoud.**

1864 - Paris, Garnier Frères - 1 vol. in-8° - 479 pp.  
Graveurs : Joliet, Thomas, Lacoste jeune, Jourdhuy.  
Illustrations : 1 frontispice + 8 hors-texte + 128 gravures.

#### Fabiola ou l'Église des Catacombes.

**Monseigneur Wiseman** traduit par **Mlle Nettement.**

1864 - Paris, Garnier - 1 vol. in-8° - XXI + 1 fnf + 486 pp + 1 fnf.  
Graveurs : Ern' Dargent, Joliet, Deschamps, Langeval, Méaulle...  
Illustrations : 1 frontispice + 8 hors-texte + 80 gravures.

*Sous la signature Ern' D apparaît pour la première fois le nom de son fils graveur, Ernest Yan' Dargent (1850-1908). Il n'a que 14 ans.*

#### Le nouveau robinson suisse. Traduction nouvelle, revue, corrigée et mise au courant de la science par P.-J. Stahl et Eugène Müller.

1864 - Paris, Hetzel - 1 vol. grand in-8° - VIII + 467 pp.

Graveurs : Joliet, Dumont.

Illustrations : 1 frontispice + 31 hors-texte + 115 gravures.

*P.-J. Stahl, alias Hetzel lui-même, est l'auteur de cette nouvelle traduction-adaptation. Il demande personnellement à Yan' Dargent d'en assurer l'illustration, à son grand agrément, comme il le dit dans la préface. Beau livre, assez rare. Beaux arbres fantastiques.*

#### Contes bleus.

**Edouard Laboulaye.**

1864 - Paris, Furne - 1 vol. in-8° - 1 fnf + 374 pp.

Graveurs : Hildibrandt, Trouvé, Joliet, Pontenier, Carter.

Illustrations : 17 hors-texte + 190 gravures ; beau livre illustré, recherché dès sa parution, qui rappelle par sa mise en page les plus belles productions romantiques.

*Il existe des cartonnages bleus et des cartonnages rouges.*

#### L'homme depuis cinq mille ans.

**Samuel-Henry Berthoud.**

1865 - Paris, Garnier - 1 vol. in-8° - 546 pp + 1 fnf.

Graveurs : Joliet, Pisan, Demarle, Thomas, Delangle, Trouvé...  
Illustrations : 1 frontispice + 7 hors-texte + 122 gravures.

#### Histoire fantastique du célèbre Pierrot écrite par le magicien

Alcofibas, traduite du sogdien par **Alfred Assollant.**

1865 - Paris, Furne - 1 vol. in-8° - 349 pp + 1 fnf

Graveurs : Trouvé, Prunaire, Joliet...

Illustrations : 13 hors-texte + 139 gravures. Beau livre de caractère fantastique.

#### L'espace céleste et la nature tropicale. Description physique de

l'univers d'après les observations personnelles faites dans les deux

hémisphères. Préface de M. Babinet. **Emmanuel Liés.**

1865 - Paris, Garnier - 1 vol. grand in-8° - XIII + 606 pp.

Graveurs : Joliet, Brugnot, Thomas, Delangle.

Illustrations : 1 frontispice + 34 hors-texte dont 4 chromolithographies + 81 gravures

#### Histoire de la Révolution française.

**Adolphe Thiers.**

1865-1866 - 2 vol. grand in-8° - 800 pp (pagination continue).

Graveurs : Joliet, Chevauchet, Pontenier, Perteil, Trichon, Trouvé, Thomas, Perrichon. Illustrations : 202 portraits + 203 gravures.

#### Contes des frères Grimm.

Traduits par **Ernest Grégoire** et **Louis Moland.**

1866 - Paris, Garnier - 1 vol. in-8° - 344 pp.

Graveurs : Doehy, Navellier, Marie, Fremelat.

Illustrations : 53 gravures. *Ouvrage rare.*

#### Les fées de la science.

**Samuel-Henry Berthoud.**

1866 - Paris, Garnier - 1 vol. in-8° - 524 pp + 2 fnf.

Graveurs : Pisan, Brugnot, Delangle, Joliet, Jourdhuy, Trouvé.

Illustrations : 8 hors-texte + 120 gravures.



#### Les hôtes du logis.

**Samuel-Henry Berthoud.**

1867 - Paris, Garnier - 1 vol. in-8° - XII + 480 pp + 2 fnf

Graveurs : Delangle, Joliet, Trouvé, Demarle, O'Brux.

Illustrations : 8 hors-texte + 64 gravures.

#### L'esprit des oiseaux.

**Samuel-Henry Berthoud.**

1867 - Tours, Mame - 1 vol. in-8° - 416 pp.

Graveurs : Joliet, Perrichon, Ferrington.

Illustrations : 19 hors-texte + 76 gravures.

#### Histoire de la bûche.

Récits sur la vie des plantes par **Jean-Henri Fabre.**

1867 - Paris, Garnier - 1 vol. in-8° - 464 pp.

Graveurs : Fremelat, Joliet, O'Brux, Pisan...

Illustrations : 1 frontispice + 10 hors-texte + 35 gravures.

*Les 29 chapitres comportant en tête une vignette de Yan' Dargent ce qui confère une certaine unité à l'ouvrage. Il existe des cartonnages.*

#### Les os d'un géant. Histoire familière du globe terrestre avant les

hommes. **Samuel-Henry Berthoud.**

1868 - Paris, Paul Dupont - 1 vol. in-8° - 1 fnf + 308 pp.

Graveurs : Renard, Wolf, Lemaire, Ern' Dargent, Trouvé...

Illustrations : 6 hors-texte + 33 gravures.

#### Nouveaux contes bleus.

**Edouard Laboulaye.**

1868 - Paris, Furne - 1 vol. in-8° - 1 fnf + 371 pp.

Graveurs : Joliet, Trouvé, Ern' Dargent, Perrichon, O'Brux.

Illustrations : 15 hors-texte + 100 gravures.

*Cet ouvrage est à joindre aux Contes bleus. Beau cartonnage.*

#### Serviteurs et commensaux de l'homme.

**Saint-Germain Leduc.** 1868 - Tours, Mame - 1 vol. in-8° - 372 pp.

Graveurs : Whitehead, Etherington, Perrichon...

Illustrations : 12 hors-texte + 31 gravures.

#### La cassette des sept amis.

**Samuel-Henry Berthoud.**

1869 - Paris, Garnier - 1 vol. in-8° - 457 pp + 2 fnf.

Graveurs : Joliet, Deschamps, Ern' Dargent, O'Brux, Huyot.

Illustrations : 8 hors-texte + 116 gravures.

#### Histoire des météores et des grands phénomènes de la nature.

**Jean Rambosson.** 1869 - Paris, Firmin Didot - 1 vol. in-8° - 608 pp.

Graveurs : Huyot, Delangle... Illustrations : 1 frontispice en

chromolithographie, 7 hors-texte + 26 gravures.

#### Chasses dans l'Amérique du Nord.

**Bénédict-Henry Revoil.** 1869 - Tours, Mame, 1 vol. in-8° - 358 pp.

Graveurs : Perrichon, Beudet, Yon, Trimardeau...

Illustrations : 13 hors-texte + 53 gravures.

#### Pêches dans l'Amérique du Nord.

**Bénédict-Henry Revoil.**

1870 - Tours, Mame - 1 vol. in-8° - 374 pp + 1 fnf.

Graveurs : Rousseau, Laplante, Etherington, Lieron, Clément...

Illustrations : 19 hors-texte + 38 gravures.

#### Les pierres précieuses et les principaux ornements.

**Jean Rambosson.**

1870 - Paris, Firmin Didot - 1 vol. in-8° - II + 298 pp.

Graveurs : Huyot... Illustrations : 14 hors-texte + 1 gravure.

#### La plante. Botanique simplifiée, organographie classique, géographie

botanique. **Edouard Grimard.**

1871 - Paris, Hetzel - 1 vol. in-8° - XV + 343 pp.

Graveurs : Joliet, Jourdhuy, Etherington, Louis, Rouget...





**Les soirées du Docteur Sam.**  
**Samuel-Henry Berthoud.**  
 1871 - Paris, Garnier - 1 vol. in-8° - 538 pp.  
 Graveurs : Laplante, Trouvé, Yon, Ern' Dargent, Deschamps...  
 Illustrations : 8 hors-texte + 113 gravures.

**Les contes danois. Andersen.**  
 Traduits pour la première fois par Ernest Grégoire et Louis Moland.  
 1873 - Paris, Garnier - 1 vol. in-8° - LII + 424 pp + 1 fnf.  
 Graveurs : Ern' Dargent, Thomas, Langeval, Trouvé, Écosse...  
 Illustrations : 1 frontispice + 8 hors-texte + 144 gravures dont 128 par Yan' Dargent.

**Le camarade de voyage. Andersen.**  
 Traduction d'Ernest Grégoire et Louis Moland.  
 1874 - Paris, Garnier - 1 vol. in-12 - 349 pp + 1 fnf.  
 Graveurs : Langeval, Ern' Dargent, Écosse, Joliet...  
 Illustrations : 1 frontispice + 105 gravures.

**Nouveaux contes danois. Andersen.**  
 Traduits par Ernest Grégoire et Louis Moland.  
 1875 - Paris, Garnier - 1 vol. in-8° - XIII + 444 pp.  
 Graveurs : Écosse, Ern' Dargent, Huyot, Joliet, Langeval, Méaulle, Thomas... Illustrations : 1 frontispice + 7 hors-texte + 125 gravures.

**Histoire de Valdemar Daae. Andersen.**  
 Traduction d'Ernest Grégoire et Louis Moland.  
 1876 - Paris, Garnier - 1 vol. in-12 - 349 pp + 1 fnf.  
 Graveurs : Écosse, Langeval, Thomas, Trouvé.  
 Illustrations : 1 frontispice + 65 gravures.

**La contrée merveilleuse.**  
 Voyage dans l'Arizona et le Nouveau-Mexique.  
**Samuel-Woodworth Cozzens.** Traduction de W. Battier.  
 1876 - Paris, Garnier - 1 vol. in-8° - IX + 556 pp.  
 Graveurs : Langeval, Trouvé, Lacoste, Magellan, Hildibrandt.  
 Illustrations : 8 hors-texte + 29 gravures.

**Notre-Dame de Lourdes.**  
**Henri Lasserre.**  
 1876-1877 - Paris, Victor Palmé - 1 vol. in-4° - VIII + 592 pp.  
 Graveurs : Barbant, Bertrand, Berveiller, Chapon, Coste, Dumont, Dutheil, Froment, Huyot, Laplante, Maurand, Navellier, Pannemaker, Peullot, Sargent.  
 Illustrations : environ 170 gravures sur bois servant d'encadrement à chaque page.  
 Ouvrage édité sous la direction artistique d'Eugène Mathieu, peintre et beau-père de Yan' Dargent.

**Christophe Colomb. Histoire de sa vie et de ses voyages.**  
**Roselly de Lorgues.**  
 1879 - Paris, Victor Palmé - 1 vol. in-4° - XXV + 580 pp.  
 Graveurs : Bertrand, Berveiller, Coste, Dumont, Froment, Navellier, Pannemaker, Sargent...  
 Illustrations : environ 200 gravures sur bois servant d'encadrement à chaque page, certaines répétées, parmi lesquelles 48 sont des gravures originales.  
 Sous la direction artistique d'Eugène Mathieu. Beaux cartonnages.

**La divine comédie. Dante Alighieri.**  
 Traduite en français et annotée par Artaud de Montor.  
 Nouvelle édition précédée d'une préface par Louis Moland.  
 1879 - Paris, Garnier - 1 vol. in-4° - XXIII + 592 pp.  
 Graveurs : Berveiller, Dumont, Navellier et Marie, Thomas, Tazzini, Sargent... Illustrations : 37 hors-texte + 143 gravures.  
 Beau livre, dont il a été tiré 10 exemplaires sur Chine et dont il existe de beaux cartonnages.

**Les souliers rouges et autres contes. Andersen.**  
 Traduits par Ernest Grégoire et Louis Moland.  
 1880 - Paris, Garnier - 1 vol. in-8° - 544 pp.  
 Graveurs : Thomas, Navellier, Fremelat, Sargent.  
 Illustrations : 1 frontispice + 8 hors-texte + 135 gravures.



**Coups de fusil. Souvenirs d'un chercheur d'aventures aux États-Unis.**  
**Bénédict-Henry Revoil.**  
 1882 - Tours, Mame - 1 vol. in-12 - 194 pp.  
 Graveurs : Beudet, Perrichon...  
 Illustrations : 1 frontispice + 39 gravures.

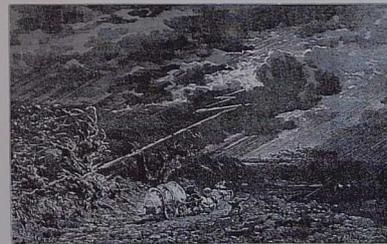
**La grande pêche aux États-Unis.**  
**Bénédict-Henry Revoil.**  
 1884 - Tours, Mame - 1 vol. in-12 - 230 pp.  
 Graveurs : Bénédict, Clément, Laplante, Etherington, Rousseau...  
 Illustrations : 1 frontispice + 22 gravures.

**Mémoires d'un vieux pêcheur américain.**  
**Bénédict-Henry Revoil.** 1886 - Tours, Mame - 1 vol. in-12 - 143 pp.  
 Graveurs : Beudet, Etherington, Rousseau...  
 Illustrations : 6 hors-texte + 11 gravures.

**Notre-Dame de Lourdes. Épisodes miraculeux (2<sup>e</sup> partie).**  
**Henri Lasserre.**  
 1886 - Paris, Victor Palmé - 1 vol. in-4° - XXXV + 473 pp + 1 fnf.  
 Graveurs : Berveiller, Bure, Chapon, Coste, Froment, Mathieu, Navellier, Thomas, Trouvé, Sargent.  
 Illustrations : environ 480 encadrements, quelques-uns répétés.  
 Yan' Dargent y a la plus grande part. Il existe de beaux cartonnages dont le décor a été réalisé d'après un dessin de Yan' Dargent. Ouvrage sous la direction artistique d'Eugène Mathieu.

**Vie des Saints.**  
**Monseigneur Paul Guérin.**  
 1887 - Paris, Victor Palmé - 1 ou 2 vol. in-4° - 831 pp.  
 Graveurs : Bertrand, Berveiller, Bure, Cabarteux, Chapon, Chovin, Froment, Horne, Leveillé, Navellier, Thomas, Trouvé, Sargent.  
 Illustrations : environ 400 encadrements + 12 chromolithographies d'après les aquarelles de Yan' Dargent.  
 Ouvrage de luxe, sous la direction artistique d'Eugène Mathieu. Beaux cartonnages en 1 ou 2 volumes.

**Histoire de Saint-Joseph. Sa vie, ses vertus, son culte.**  
**Mgr Paul Guérin** avec la collaboration de M. l'abbé Courat.  
 1895 - Paris, Sanard et Derangeon - 1 vol. in-4° - 491 pp.  
 Graveurs : Chovin, Chapon, Berveiller, Mathieu, Navellier, Cabarteux, Sargent...  
 Illustrations : 338 gravures servant d'encadrement à chaque page.  
 Yan' Dargent y a la plus grande part. Serait le dernier livre illustré par l'artiste.



Plume et lavris - 21,5 x 4,3 -  
 Album n° 2, p. 35.  
 Coll. pers. Albert Fernex.  
 Photo: Albert Fernex.



Musée des  
Jewellers  
juillet 1864.

## YAN' DARGENT ET L'ÂME BRETONNE par Dominique Radufe

Sa vie durant, Yan' Dargent est fasciné par les légendes. Elles contribuent à lui forger, reconnaît-il, "une presque personnalité". "Pensez qu'elles hantèrent toute ma jeunesse. Dans cette vie factice, imbuë du Moyen Âge, j'ai, pour ainsi dire, été façonné par ces visions de rêve. (...) Je demeure cependant encore très impressionné des premières empreintes de mon enfance : quelques légendes de jadis, quelques peurs accrues par mon cerveau enclin à la chimère, me sont restées, malgré leur très naturelle explication, comme des apparitions mystiques, des manifestations... diaboliques, qui me font frissonner encore." (1).

### Le peintre du légendaire breton

La presque totalité de son œuvre chante la Bretagne, ses saints et ses légendes (2). Exilé à Paris une grande partie de sa vie (3), il se plaît à développer une imagerie romantique, mythique, du pays de son enfance. Korrigans et pouliquets, pâtres et pilliers d'épaves s'animent sur fond de dolmens et de menhirs, de landes désolées et de chemins creux, de rocs battus par les tempêtes.



André la chance et les esprits.  
Crayon — 33 x 44 — Coll. particulière.  
Photo Jean-Noël Vintier

Almanach du magasin pittoresque 1863



Étude pour le triptyque de l'oussaire  
de Saint-Servais Lantard (à recouvert) 1870.  
Photo Dominique Radufe.

S'il illustre contes et légendes du monde entier, il ne manque pas une occasion de les replacer dans un cadre breton. Andersen et Grimm, Berthoud et Laboulaye rejoignent ainsi Féval et Souvestre.

### Les lavandières de la nuit

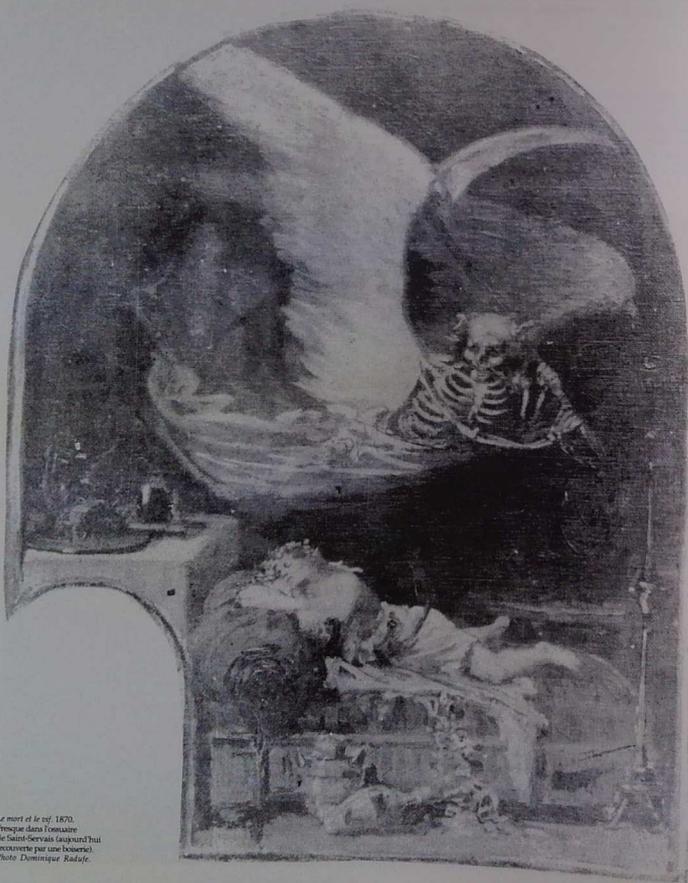
Les folkloristes de la France entière (4) nous ont conté l'histoire de ces laveuses de nuit qui, au clair de lune, blanchissent les suaires des morts. Malheur au voyageur imprudent qui s'avise de les aider dans leur besogne!

La toile que Yan' Dargent expose au Salon de 1861 s'inspire de la version donnée par Émile Souvestre dans *Le foyer breton* (1844). L'audacieux Wilhelm Postik y est figuré au moment précis où il s'aperçoit que la mort le frappe. Les yeux rouges et exorbités des lavandières, le masque livide et grimaçant de l'Ankou, la lune blafarde et les arbres aux formes terrifiantes contribuent au fantastique de la scène. Par un étrange dédoublement, au premier plan, le cadavre de l'infortuné git déjà.

Le public et la critique remarquent le tableau ; le succès est toutefois relatif. Comme son rival Gustave Doré, Yan' Dargent n'a jamais connu une grande célébrité en dehors de l'illustration.

Au cours de la décennie qui suit, son goût pour l'imaginaire s'affirme. Dans ses dessins ou ses peintures, le fantastique surgit souvent, d'autant





Le mort et le vif. 1870.  
Fresque dans l'ossuaire  
de Saint-Servais (aujourd'hui  
recouverte par une boiserie).  
Photo Dominique Radajef.



Pèlerinage en Bretagne le soir.  
Huile sur toile — 38 x 46 — Coll. particulière.  
Photo Jean-Noël Vister.



Un paf. Dessin préparatoire  
à la toile exposée au Salon de 1879.  
Crayon avec rehauts de craie  
bleue et blanche sur papier —  
42,5 x 99 — Coll. particulière.  
Photo Jean-Noël Vister.

#### L'Ankou

Autant qu'Anatole Le Braz ou Charles Cottet, Yan' Dargent contribue à forger la légende noire de la Bretagne. Il met en scène la mort — y compris la sienne — et rend, mieux qu'aucun autre peintre, le côté sombre de cette Bretagne des brumes et des naufrages, des ossuaires et des anaons. Dans la chapelle obituaire du cimetière de Saint-Servais, il peint en 1870 une magnifique fresque, *Le mort et le vif*. L'œuvre aujourd'hui masquée par une boiserie (6) se situe dans la droite ligne des danses macabres médiévales et des taolennou du Père Maunoir. L'allégorie est rendue plus explicite encore par l'inscription qui la surmonte : *Memento quia pulvis es et in pulverem reverteris* (Souviens-toi que tu es poussière et que poussière tu redeviendras). Sur le mur voisin, le vaste triptyque *Ar bedn hac an alusen a denn an encoù a bonn* (La prière et l'aumône délivrent les âmes du mal), lui aussi aujourd'hui masqué, rappelle le fidèle à ses devoirs envers les morts (7). Pour Yan' Dargent la foi est inséparable de la Bretagne.

#### Feiz ha Breiz

Yan' Dargent est un catholique militant. Quand Monseigneur Sergent, un des fondateurs du journal *Feiz ha Breiz* (Foi et Bretagne), entreprend de décorer la cathédrale de Quimper, c'est naturellement à Yan' Dargent qu'il fait appel. L'innombrable cortège de saints, bretons ou non, de sujets religieux dont il peuple églises, livres et journaux témoigne de son engagement dans la défense de la morale chrétienne, de la famille et de la



Les anaons de pierres levées à Carnac (Morbihan).  
Crayon, plume et lavas —  
19 x 27,5 — Coll. particulière.  
Paris dans *La France illustrée* en 1880.





Portrait de Prosper Proux.  
Huile sur panneau — 21 x 16,5 —  
Musée des Beaux-Arts, Quimper.  
Photo Le Grand.



Portrait de François Marie Luzel.  
Huile sur toile — 61 x 50 —  
Musée des Jacobins, Morlaix.  
Photo Alain Le Nouail.

société rurale bretonne (8), ainsi que de ses solides connaissances théologiques et iconographiques. Peinture édifiante, véhiculant clichés et stéréotypes, comme ces grandes allégories *L'intempérance* et *Le travail* du Musée des Beaux-Arts de Quimper. C'est aussi un défenseur de la langue bretonne. Il s'exprime en breton aussi souvent qu'il le peut, l'apprend à son fils Ernest et rend hommage à ceux qui chantent la Bretagne, sa langue et ses traditions. Il exécute ainsi les portraits de ses amis Proux et Luzel, dédie trois de ses œuvres à Brizeux (9), entre en relation avec Féval et Sébillot. En 1898, il participe à la naissance de l'*Union régionaliste bretonne*, aux côtés du peintre Maxime Maufra, d'Anatole Le Braz et de Charles Le Goffic. Il vit alors, vieux et solitaire, à Creac'h André, consacrant l'essentiel de son temps à la peinture. Sa palette s'est éclaircie (10), son goût pour l'étrange s'est estompé. Il se plaît à reproduire les mêmes paysages des environs de Saint-Servais ou de Saint-Pol-de-Léon, à puiser dans ses souvenirs d'enfance.

#### Un peintre de l'enfance bretonne

Peintre des légendes, sacrées ou profanes, Yan' Dargent est aussi peintre de l'enfance. Plusieurs générations ont été charmées par ses vignettes. Ses toiles et ses dessins sont peuplés d'enfants, traînant un chariot de bois, montant à l'assaut d'un rocher ou jouant au bord d'un ruisseau. Leurs visages de putti sont parfois curieusement vieillies. Regret de l'enfance perdue, nostalgie du petit pâtre qu'il ne fut peut-être jamais, de la mère qu'il ne connut pas.

La mort surprend Yan' Dargent à Paris, chez son fils. Nul doute, comme le remarque un critique (11), qu'il eût aimé peindre l'arrivée de son cercueil à Saint-Servais, un soir de novembre, le long chariot tiré par des chevaux, "la levée du corps faite en pleine nuit par le recteur, entouré de

Bretons qui semblaient tout droit sortis d'un de ses tableaux, dans la clarté mobile des lanternes et des falots de résine". L'oubli s'empara vite du nom et de l'œuvre, seulement troublé par l'épisode de la décollation et du procès qui s'en suit. Malheureuse affaire, née de rancœurs familiales et d'une incompréhension totale devant ce qui constituait quelques années plus tôt une des manifestations les plus profondes de l'âme bretonne (12). Du fond de sa tombe Yan' Dargent tient une fois encore à se proclamer *Bepred Brezad* (toujours breton).

(1) Emile Bayard, *L'illustration et les illustrateurs*, 1897.

(2) Sur les 55 œuvres qu'il expose au Salon entre 1850 et 1899, 3 seulement peuvent se situer hors de Bretagne.

(3) Il ne vient s'installer à Creac'h André à Saint-Pol-de-Léon, dans le manoir qu'il fait construire, qu'en 1885 après la mort de son épouse.

(4) Souvestre, Féval, Luzel, Cadic, Sébillot pour la Bretagne, George Sand pour le Berry, Achille Millien et Jean Drouillet pour le Nivernais, Bladé pour la Gascogne.

(5) La comparaison entre le dessin original et la gravure sur bois parue dans *La France illustrée* du 24 juillet 1880 permet de voir combien le travail du graveur est important et peut dessécher parfois totalement l'œuvre.

(6) Rongée par l'humidité, cette fresque a été recouverte vers 1895 par une boiserie portant une toile de Yan' Dargent : La Sainte Famille. Elle nous est connue par une photographie. Une gravure sur bois parue dans *La semaine illustrée* du 23 février 1873 reprend le même motif, le mercredi des Cendres.

(7) Ce triptyque, en mauvais état lui aussi, a été recouvert vers 1895 de la toile La mort de Salatin ar Foll, légende du Folgoët. A chaque extrémité, seuls deux anges sont encore visibles. Deux dessins permettent de se représenter l'œuvre.

(8) Denise Delouche a montré dans *Les peintres et le paysan breton* (1988) combien l'image même du paysan breton était l'incarnation des valeurs bourgeoises et la projection du rêve conservateur de paix sociale.

(9) La mort du dernier barde (1864 et 1865). Bords du Scorff au moulin du Peou en Guillegomarch (1889).

(10) A la queue de l'étang de Brézal en Saint-Servais (1897) et, plus encore, Paysage à Goulsen en Plouneventer (1899), récemment nettoyé, offrent de bons exemples de l'intérêt que portait alors Yan' Dargent à l'étude de la lumière. Ils témoignent de l'influence tardive des impressionnistes sur nombre de peintres académiques.

(11) M.N., *Annales salésiennes*, janvier 1900.

(12) Les dernières décollations ont eu lieu à Saint-Pol-de-Léon vers 1870. Y.-P. Castel, M. Bépoix et F. Gorgé ont rendu un émouvant hommage à ces "boîtes de bois, chapelles cinéraires, cages silencieuses ou reposent des crânes, ultimes vestiges des ossuaires de plein vent" dans *Les étagères de la nuit* (Brest, 1976).



Étude d'enfants. Crayon  
— 34,7 x 23,9 — Coll. particulière.





Salon  
Fresque  
Côté  
particulière  
Photo  
I-N. Vinter.

### LE PEINTRE YAN' D'ARGENT par Maurice Foucher

Le moment n'est certes pas venu de surmonter d'une manière suffisante l'oubli prolongé dans lequel sont tombés Yan' Dargent et son œuvre. Il fallait retrouver les fils de la mémoire avant de dévider l'écheveau de la science.

Deux années d'enquête fructueuse et de contemplation patiente me permettent d'affirmer aujourd'hui que l'œuvre de Yan' Dargent est plus importante et plus intéressante qu'on ne le pensait. Observant, mesurant, analysant toiles et fresques, j'ai appris à identifier des manières, à reconnaître des thèmes récurrents et, surtout, à découvrir un homme. La peinture de Yan' Dargent requiert un accueil du regard et du cœur qui réponde à son appel. Les pages qui suivent souhaitent simplement proposer un itinéraire personnel qui, sans renoncer à toute l'exactitude possible à ce jour, privilégie la découverte de l'intimité de l'artiste et invite à une lente et familière méditation des images qu'il nous a léguées.

Que voyait donc Yan' Dargent ? Que nous invite-t-il à voir avec lui ?

#### Peindre au XIX<sup>e</sup> siècle

Comme le montrent les documents graphiques du Musée des Beaux-Arts de Troyes, Yan' Dargent, alors dessinateur pour la Société des Chemins de Fer, engage sa carrière d'artiste très probablement en 1844, à l'âge de vingt ans.

D'abord composante marginale du romantisme, le courant réaliste devient, à partir de 1830, de plus en plus autonome, notamment chez les paysagistes et les peintres de genre. Il tend à s'ériger en référence directrice pour la compréhension de l'art dans son ensemble et à fournir subrepticement les normes de toute production, y compris là où on l'attendait le moins, au cœur de l'académisme.

Dès lors une certaine histoire de l'art est en marche, bientôt scientifiquement puis scolairement sanctionnée : le romantisme se serait effondré vers 1848 pour laisser place au réalisme, prolongé par l'impressionnisme, avant que la révolte de l'esprit ne s'impose avec le symbolisme. Tout n'est certes pas faux dans une telle reconstruction qui pèche surtout par un excès d'abstraction et de simplification peu favorable aux artistes qui entrent mal dans ses catégories.

En vérité, on redécouvre aujourd'hui la complexité du XIX<sup>e</sup> siècle, le chevauchement des esthétiques, le rôle important des petits maîtres longtemps marginalisés. On comprend en particulier que le romantisme survit à sa mort supposée et que de nombreux peintres — dont Yan' Dargent — choisissent d'en prolonger l'agonie et d'en nourrir la nostalgie.

#### La musique du barde

Sa fidélité au romantisme, Yan' Dargent la doit peut-être à l'enracinement breton qu'il revendiquera toujours.

Il convient de rappeler ici que l'esprit du Nord fournit à Bürger comme à Chateaubriand, à Delacroix comme à Girodet, le modèle mythique d'un *Homère du Septentrion*, Ossian le barde, "sorti tout armé des bruyères et des rochers de l'Ecosse".

N'est-ce pas de ce personnage exemplaire que Yan' Dargent nous montre la mort dans le dessin préparatoire du Musée des Beaux-Arts de Quimper, exposé au Salon de 1864 ?

Dans *Le Finistère pittoresque*, Toscer, décrivant les œuvres de l'ancien Musée de Brest, s'arrête devant l'imposante huile sur toile — cinq mètres sur deux mètres cinquante — exposée l'année suivante sous le même titre, *La mort du dernier barde*. Il la juge "énigmatique" et cite le commentaire éclairant qu'en propose le peintre dans sa notice du Salon de 1865 : "Le dernier barde, représentant de la poésie et des vieilles traditions bretonnes, meurt dans la froidure et dans le délaisement, tandis que poètes, peintres, sculpteurs et musiciens courent après la fortune. La nature donne des marques de réprobation sur tous les tons depuis la douleur élevée et calme jusqu'au sarcasme strident".

Portrait de Théophile Bouchet 1844.  
Crayon — 27,5 x 21,5 —  
Musée des Beaux-Arts, Troyes. Photo MT.



Fillette bretonne  
Huile sur toile — 100 x 72 —  
Ville de Saint-Pol-de-Léon.  
Photo Jean-Noël Vinter.





Saint Ludger. Vie des Saints.

Certes, il s'agit d'une œuvre de circonstance inspirée d'une élégie écrite par son ami d'enfance Luzel à l'occasion de la mort du barde-poète breton Auguste Brizeux, survenue en 1858. Le texte de Luzel a paru en vers dans le recueil *Bleuniou Breiz* sous le titre : *Mort du barde de la Petite Bretagne*. Cependant, le peintre transcende l'événement. Ce n'est pas seulement de la mort d'un poète ni de celle des traditions bretonnes qu'il nous entretient ; il nous figure en même temps la disparition d'un monde et la position de témoin qu'il assume. C'est là une attitude typiquement romantique.

### Le crépuscule arrêté

A propos de la toile achevée du Musée de Brest, Toscer décrit "dans le fond du tableau, la fortune et les courtisans que le peintre a stigmatisés dans sa notice". Ainsi, grâce aux valeurs de distance propres à la peinture, nous découvrons au premier plan la présence pathétique du passé révolu, celui de l'âme romantique du Nord auquel Yan' Dargent s'identifiait sans aucun doute. A l'arrière-plan, l'avenir d'une vision artistique nouvelle s'éloignait dans une quasi-irréalité. On ne peut mieux figurer son refus du changement en cours et sa fidélité nostalgique à l'ancien monde, seul considéré comme véritablement substantiel.

L'Histoire a voulu que la vision de Yan' Dargent prenne en quelque sorte valeur de réalité lorsque, dans la nuit du 4 au 5 juillet 1941, le crépuscule des dieux allumé dans le Berlin des années 30 engloutit dans les flammes du Musée de Brest l'immense toile qui chantait sur le mode romantique du nocturne, l'agonie du monde celtique.

Dans *Les lavandières de la nuit* du Musée des Beaux-Arts de Quimper, huile exposée au Salon de 1861 et qui valut à Yan' Dargent ses critiques les plus élogieuses, on retrouve non seulement l'illustration d'une vieille légende bretonne mais, aussi, dans le dédoublement du personnage central — le mécréant Postik — et par la vertu magique de l'image picturale, l'éternisation d'un monde qui disparaît. Faut-il alors ranger l'alcoolique aux côtés du barde, du poète et du Foll parmi les chantres de la vérité ? La mort du barde appelée dans l'œuvre de Yan' Dargent de multiples échos lorsque l'antique fond celte se redouble, conformément à la vérité historique de la culture bretonne, de l'imagerie chrétienne chère au cœur du peintre. Ne peut-on reconnaître encore un barde dans le vieil harpiste cheu qui participe au chœur des élus de l'église Saint-Houardon entre Saint Édouard et Saint Victor ? N'y a-t-il pas place dans le royaume pour deux musiques célestes, celle de Cécile et celle des Bretons ?

### L'ancien et le nouveau

La transition entre paganisme et christianisme est métaphoriquement assurée par le *Saint Houardon* traversant la Manche sur son auge de pierre guidé par deux anges. Dans cette œuvre au traitement furieusement romantique et d'une originalité saisissante par le point de vue quasi cinématographique de contre-plongée et de plan rapproché, Yan' Dargent voulait sans doute montrer aux spectateurs du Salon de 1859 l'alliance indissoluble du monde breton et du monde chrétien.

Plus surprenante encore est la vision qu'il nous suggère dans *Le dolmen en Saint-Servais* du Salon de 1894, aujourd'hui conservé au Musée des Beaux-Arts de Troyes. Devant la table de pierre que l'on attribue parfois aux bâtisseurs celtes, deux menhirs anthropomorphes font l'effet de deux orants tournés vers le clocher du village natal de Yan' Dargent. Désormais, la tradition visionnaire des anciens Bretons se métamorphose. On doit ainsi reconnaître dans le *Salatin ar Foll* auquel le peintre a consacré l'une de ses plus grandes œuvres pour le Salon de 1895, une transfiguration chrétienne du barde antique en poète breton naïf et, pour cette raison même, capable de voir ce que les yeux de chair ne sauraient voir. Le fou du bois expire, en étroit contact avec la terre. Dès lors, il accède à la vision dont la peinture de Yan' Dargent est la quête, qu'on le veuille ou non. Le merveilleux chrétien s'est substitué sans l'annuler au merveilleux païen.



La mort du dernier barde. 1864. Fusain et craie — 57 x 118 — Musée des Beaux-Arts, Quimper. Photo Jean-Noël Vinter.



Les lavandières de la nuit. 1861. Huile sur toile — 73 x 149 — Musée des Beaux-Arts de Quimper. Photo du Musée.

Cortège de Saints avec harpe. 1891-1893. Huile sur toile — 277 x 602 — Ville de Landernœu. Photo X.



On peut penser qu'il s'agit encore du même événement symbolique dans *La mort de Saint Joseph*, peinte à deux reprises par l'artiste, celle de l'église des Carmes à Brest — aujourd'hui détruite — et celle de la cathédrale de Quimper d'un pathétique si retenu. Ne faut-il pas, comme l'écrivait aux Romains l'apôtre des païens, Paul de Tarse, que le vieil homme meure pour laisser place à l'homme nouveau ?



*Le défilé en Saint-Servais.*  
1894. Huile sur toile — 99,5 x 223 —  
Musée des Beaux-Arts, Troyes.  
Photo V.T. Brunon

Yan Dargent n'est pourtant pas de ceux qui, à son époque, prêchent pour des lendemains historiques qui chantent. À l'instar d'un Jean-François Millet, il est seulement attentif au moment critique qui sépare l'ancien chant du nouveau, au deuil qui s'accomplit, douloureusement et interminablement. La magie salvatrice de sa peinture est vouée au silence et à la contemplation des êtres et des mondes engloutis. Nous touchons là sans doute au ressort psychologique de la peinture de l'artiste.

*La mort de Saint Joseph.*  
Cathédrale de Quimper.  
Photo Jean-Noël Vintier



La théotokos

La vision de Yan Dargent, celle qui me paraît soutenir de part en part sa carrière de peintre — quels que soient le genre, la technique et l'esthétique abordés —, est celle-là même qui me donna la première révélation de son œuvre dans la chapelle obituire de Saint-Servais : la mère à l'enfant.

Comment ne pas comprendre en effet que Yan Dargent ne pouvait qu'être habité toujours par la hantise de voir, éternellement jeune, celle qui l'avait si précocement quitté ? N'est-ce pas ce qu'il chercha sans cesse au bout de ses pinceaux ?

On ne saurait trop, dès lors, prêter attention à l'*Assomption* que l'artiste a peinte — aujourd'hui au monastère de Kerbénéat — et à celle qu'il a dessinée pour la *Vie des Saints* de Monseigneur Guérin en 1887. Non seulement il nous y montre une toute jeune fille, mais on ne peut manquer d'y reconnaître un visage de paysanne léonarde. Dans un sujet conventionnel qui inviterait au traitement hiératique et idéalisé, Yan Dargent introduit la marque de son rêve personnel.

Si l'on admet que tel fut bien son destin, la lecture de ses œuvres s'en trouve singulièrement éclairée de l'intérieur. La Vierge à l'Enfant est peinte par deux fois à Saint-Servais. Dans chacun de cas, elle présente la même particularité iconographique d'être, comme disaient les Byzantins, la "théotokos" : Jésus enfant se tient, debout, sur le genou de sa mère. Cette proximité distante dit à elle seule, par un renversement surprenant du message chrétien, toute la souffrance et la nostalgie ici sublimées de l'éternel enfant qui ne sait plus ce que l'effusion et la chaleur maternelle signifient.

La même équivoque se retrouve dans les *Saintes Familles* que Yan Dargent a figurées, notamment dans celle de la cathédrale de Quimper où l'on assiste en quelque sorte à une passation de pouvoirs entre la Vierge et Sainte Anne appelée, comme on le voit à la lunette haute de la fresque, à éduquer l'enfant à la place de sa mère.

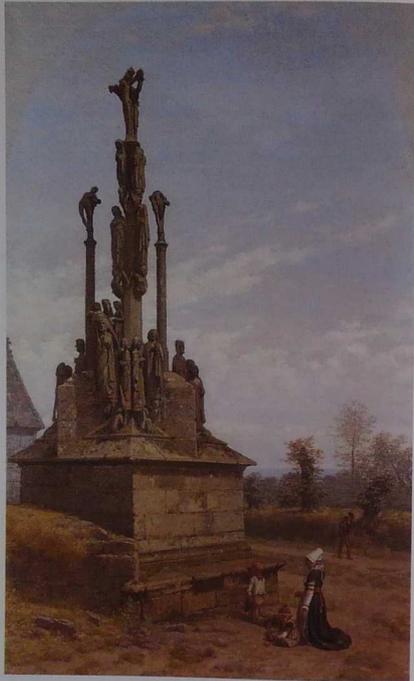


*Assomption de la Vierge.*  
Huile sur toile manouchée — 35 x 22 —  
Coll. particulière. Photo Jean-Noël Vintier



Vie des Saints.

*Assomption.*  
Huile sur toile — 130 x 97 —  
Coll. Monastère de Kerbénéat,  
Ducasseville.  
Photo Jean-Noël Vintier



Ancien calvaire de Killinen  
près de Quimper, 1893.  
Huile sur toile — 100 x 60 —  
Musée des Beaux-Arts, Quimper.  
Photo Jean-Noël Vinter

#### La mère sans visage

D'autres images surgissent, variations indéfinies sur le même thème des retrouvailles impossibles réalisées dans la vision picturale. Osons quelques interprétations.

Que se passe-t-il donc à l'Ancien calvaire de Killinen près de Quimper présenté au Salon de 1893 et exposé au Musée des Beaux-Arts de Quimper ? Nous y sommes les spectateurs privilégiés d'une scène dont on peut penser à la réflexion qu'elle reprend à sa manière l'allégorie des "âges de la vie". A l'arrière-plan, le témoin, Yan' Dargent lui-même, mais plus jeune qu'au moment où il peint. Il lève respectueusement son chapeau, saluant tout à la fois le monument breton des mystères du Christ et la chère image de son enfance.

Au premier plan, une jeune mère au rosaire est agenouillée près de son fils représenté à deux autres périodes de sa vie, d'abord à l'âge où l'on porte encore la robe, ensuite à l'époque des culottes longues. La distance entre la mère et l'enfant, qui dans les deux cas lui tourne le dos, s'élargit, et la calvaire est là pour rappeler la mort qui sépare la mère de son fils. Bientôt le témoin aura passé son chemin ; l'icône peinte demeure.

De son côté, *A la queue de l'étang de Brézal en Saint-Servais* — Musée des Beaux-Arts de Rennes —, présenté au Salon de 1897, nous propose une vision en apparence idyllique, baignant dans une douce lumière, d'une jeune maman — solide paysanne bretonne en sabots — tenant son enfant par la main sur le chemin de la vie. Et pourtant... prêtons attention à ces détails imperceptibles où Yan' Dargent met toujours le plus secret de lui-même. La jeune femme nous tourne le dos et le petit garçon semble tirer un bien lourd fardeau qui lui courbe l'échine. Il ne saurait en effet y avoir de résurrection réaliste. Le rêve ne peut que se glisser furtivement dans le réel, l'espace d'un instant, saisi par la peinture, avant de s'évanouir. A contempler l'image consolatrice de la belle figure féminine, on songe aux inoubliables vers du Paradis de Dante (chant XXI, vers 91-93) qui relatent le moment où le poète voit et doit quitter sa bien-aimée Béatrice : "Je priai ainsi, et celle-ci, tout éloignée qu'elle paraissait, sourit, me regarda, et se tourna vers la fontaine éternelle."



A la queue de l'étang  
de Brézal en Saint-Servais, 1897.  
Huile sur toile — 120 x 80 —  
Musée des Beaux-Arts, Rennes.  
Photo Louis Deschamps.

#### La voix de Dante

Précisément, le romantisme emprunte à l'Europe du Sud un autre modèle mythique du poète, Dante Alighieri, l'auteur, au début du XIV<sup>e</sup> siècle — crépuscule du Moyen Âge —, de *La divine comédie*. Pour apprécier le lien qui unit Dante au romantisme, il n'est pas inutile de rappeler avec le poète argentin Jorge Luis Borges que le génie transalpin ne dédaigna pas de puiser son inspiration dans la tradition visionnaire anglo-saxonne. L'intérêt pour Dante remonte à la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, mais





La divine comédie. Frontispice.  
Plume et lavis — 17 x 11,1 —  
Album n° 2, p. 3. Coll. particulière.  
Photo Albert Penner.



Telles circulant autour de nous  
les deux gardiennes de ces roses éternelles.  
La divine comédie. Le Paradis. Chant douzième.  
Plume et lavis — 8,2 x 11,1 — Album n° 2, p. 45.  
Coll. particulière. Photo Albert Penner.

c'est au XIX<sup>e</sup> qu'il suscite dans l'Europe entière, éditions, illustrations et polémiques. Il semble que Lamennais, en commentant sa traduction de 1855, donne la raison essentielle du succès des peintres, de Delacroix à Rossetti, de Ingres à Cabanel ou de Flandrin à Bouguereau, nous ont laissé de célèbres témoignages : "Ce poème est à la fois une tombe et un berceau : la tombe magnifique d'un monde qui s'en va, le berceau d'un monde près d'éclorre (...)".

Lorsque Yan' Dargent s'attaque à l'illustration de *La divine comédie* en 1879 pour l'éditeur Garnier, il sait qu'il devra soutenir la comparaison avec deux prédécesseurs immédiats dans cette entreprise. Il ne doute probablement pas d'égaliser le talent d'Etex (1854), mais on peut s'étonner qu'il n'ait pas reculé devant la lourde tâche d'affronter Gustave Doré sur le terrain de prédilection où son génie s'était déployé en 1861 (l'Enfer) et en 1868 (le Purgatoire et le Paradis). Il faut croire que de puissantes raisons personnelles le motivèrent dans cette confrontation périlleuse. Certes, il partageait avec son siècle romantique un vif intérêt pour le sublime, mais il dut puiser dans sa propre destinée un motif supplémentaire et décisif.

Laissons à nouveau la parole à Borges : "Béatrice étant morte et perdue à jamais, Dante a voulu imaginer qu'il la rencontrait pour atténuer sa tristesse (...); il a édifié la triple architecture de son poème pour y intercaler cette rencontre. Il lui est arrivé alors ce qui arrive dans les rêves ; la rencontre est assombrie par de tristes obstacles (...). Rejeté par Béatrice, il a rêvé d'elle, mais il l'a rêvée sévère, inaccessible (...) préambule d'un cauchemar (...)." Nul doute qu'un tel contexte dut trouver dans l'âme de Yan' Dargent de vifs échos. On sait que les images les plus fortes de Gustave Doré concernent l'Enfer ; on sait moins que le peintre-illustrateur de Saint-Servais nous a laissé du Paradis quelques révélations définitives.

#### La tentation spectrale

Il semble bien que l'on doive relier à ce motif dantesque l'*Idylle* que Yan' Dargent proposa en hommage à Auguste Brizeux, traducteur de *La divine comédie* en 1841, mais aussi, et surtout, chantre du chaste amour de Marie dans un recueil poétique de 1831. Une lumière de couchant éclaire en contre-jour le couple en qui l'on se plaît à reconnaître Brizeux et Marie. On pourrait croire en effet à une idylle ; mais le titre ne doit pas nous égarer. L'homme, de sa masse sombre, fait écran à la lumière tandis que la jeune fille semble translucide et pour tout dire fantomatique. Une direction nous est indiquée par la chevelure et le bras gauche de Marie. Son compagnon, lui, est en arrêt, le corps cintré, comme s'il se refusait à franchir le pas décisif. De son bâton, il semble montrer le pied accueillant d'un arbre où il ferait bon s'asseoir. Le chien aussi suspend son mouvement, la patte levée, attendant la décision. Le spectre de la femme entraîne-t-il le poète dans les ténèbres ? De nouveau, *Les lavandières de la nuit* nous interpellent : là aussi, des spectres de femmes entraînent l'âme vers la nuit du cauchemar dont parle Borges. Yan' Dargent savait-il, de cette intuition que partagent les artistes, que l'amour exclusif voué à la mère menace de basculer dans l'horreur ?

Une pochade sur carton, que je propose d'appeler justement *Pochade au spectre*, vient compléter la série des œuvres dantesques de Yan' Dargent. Là aussi, dans un contre-jour lunaire puissamment contrarié par les troncs d'arbres qui s'élèvent de la droite vers le ciel et couvrent la scène d'un dais ombreux, un fantôme de femme vole au-dessus des eaux dormantes où se reflète l'astre nocturne. Sa main gauche, tendue vers l'avant, indique la direction de la nuit obscure. La droite, tendue en arrière, semble tenir celle, invisible, d'un compagnon qu'elle entraîne dans son sillage. Ainsi se complète la série des possibles par lesquels Yan' Dargent évoque l'ombre de la mère disparue et l'ambiguïté du désir de la rejoindre.

#### Fantastique ou merveilleux

Lorsque nous associons la volonté de peindre de Yan' Dargent à son exigence de transcrire ses fixations, nous nous donnons peut-être le moyen de comprendre dans quelle mesure il est loisible de parler à son propos d'un art fantastique.



Pochade au spectre. Huile sur carton  
— 34 x 26 — Coll. particulière.  
Photo Jean-Noël Vireux.

Idylle. Huile sur toile — 120 x 65 —  
Musée des Beaux-Arts, Troyes. Photo MT.

Il est vrai que l'histoire de l'art ne consent à parler du peintre de Saint-Servais qu'en voyant en lui un représentant tardif du courant fantastique du romantisme où s'illustrèrent par exemple Goya et Fusilli. Cependant la réflexion menée dans les années 50 et 60 de notre siècle sur les limites du genre, de Castex à Caillols en passant par André Breton, nous oblige à revoir l'appréciation habituelle.

Si l'on accepte de définir le fantastique d'une manière large, jusqu'à inclure "tout ce qui heurte à quelque degré le bon sens sommaire" (Roger Caillols), nul doute que l'on doive y ranger bon nombre d'œuvres de Yan' Dargent, au premier chef, bien sûr, *Les lavandières de la nuit*, *La mort du dernier bardé*, *Le moine*, la *Pochade au spectre*, sans parler de très nombreuses illustrations, notamment pour *La divine comédie*. On pourrait même les classer dans ce que Caillols appelle "fantastique d'institution" où se côtoient "le merveilleux des contes, des légendes et de la mythologie, l'imagerie pieuse des religions et des idolâtries, les délires de la démente et jusqu'à la fantaisie désinvolte". Si l'on excepte l'idolâtrie, la démente et la désinvolture, Yan' Dargent a sans doute traité tous les autres aspects du genre.



*Le Re El Maerth, Gravure.*

*Le Moine, Fusain et crayon.  
— 33,5 x 49 — Musée de Brest.  
Photo Albert Perrinac.*



Cependant, il me paraît regrettable de confondre le fantastique proprement dit avec le merveilleux. L'essence du fantastique consiste à ménager au sein de la représentation "normale" l'irruption d'un motif étranger à son ordre et pour cette raison même étrange, scandaleux et inadmissible. Il résulte de cette définition stricte que le merveilleux y échappe par principe puisqu'il réside dans l'admission généralisée du miracle et du prodige. L'exception devenant règle s'évanouit comme telle. En ce sens, la plupart des œuvres de Yan' Dargent qui passent pour fantastiques ne le sont pas du tout ; elles ressortent du merveilleux. Seul peut-être *Le moine* semble pour l'instant échapper au transfert que je suggère, en puisant à la tradition des rochers anthropomorphes illustrés déjà par Joos De Momper ou Hercules Seghers. On doit se demander ce qui le plus souvent retient l'œuvre du peintre de Saint-Servais de basculer dans l'étrangeté scandaleuse du fantastique.

#### Le champ commun et son double

Le monde dont nous entretient Yan' Dargent présente bien une différence radicale avec celui de l'expérience commune. C'est ce qui nous le fait croire fantastique. Il apparaît en effet que les servitudes de la spatialité locale, qui sont notre lot quotidien, s'y trouvent parfois suspendues au profit d'une véritable ubiquité du sujet de la vision.

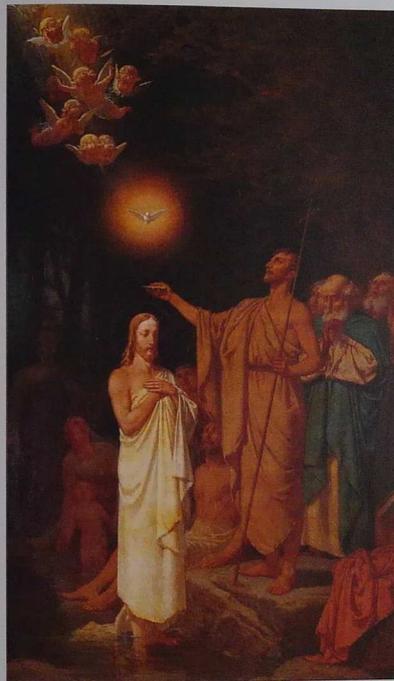
L'*Ancien calvaire de Killinen près de Quimper* est à cet égard exemplaire puisqu'il déploie dans un espace globalement fidèle aux lois de la représentation en perspective "issue de la Renaissance" un espace émotionnel topologique dont le Moyen Age nous fournit les meilleures illustrations. Les lois de la perception commune nous interdisent de considérer comme possible la présence simultanée d'un même personnage à trois moments différents et dans trois lieux distincts au sein d'une même image. C'est pourtant ce que cette toile propose et qui se retrouve dans *Les lavandières de la nuit* ou dans la vision de *Salaün ar Foll*. Comment comprendre cette application du principe d'ubiquité dans l'œuvre de Yan' Dargent ? La réponse à cette question conditionne notre appréciation du merveilleux dans sa peinture.

Nous sommes à tort portés à croire que le monde objectif tel que la science moderne nous a appris à le concevoir est une donnée originaire de notre expérience. En cela, nous oublions "que nous avons été enfants avant que d'être hommes" comme disait Descartes. Or, notre monde originaire, auquel Yan' Dargent nous ramène toujours, reste celui d'une altérité ubiquitaire.

Dans ses *Considérations sur l'optimisme*, en 1759, le jeune Kant partageait encore cette expérience lorsqu'il écrivait : "Heureux sommes-nous, nous existons, et le créateur a mis en nous ses complaisances. Il n'y a que l'immensité des espaces et des éternités qui puisse développer sous les regards de l'omniscient les trésors de la création totale (...)" On retrouve ici l'allusion aux paroles qui désignent au spectateur le Christ baptisé : "Celui-ci est mon fils bien-aimé en qui j'ai mis mes complaisances".

Ce que Kant a découvert en 1770 et qui le rend inoubliable, c'est que

l'accès au monde objectif de la science passe par notre exclusion du champ ubiquitaire de l'Autre tout puissant, non sans préciser que nous en sommes exclus dans les formes de l'espace et du temps. On peut penser alors que le choix du merveilleux témoigne d'une impossibilité à renoncer ou à admettre une telle exclusion.



*Baptême du Christ.  
Huile sur toile — 96 x 56 —  
Église de Saint-Servais.  
Photo Jean-Noël Vintier.*

#### Le beau et le sublime paysans

Yan' Dargent n'a pu se résoudre à devenir, tout au moins dans sa peinture, un "sujet" exclu de l'Absolu. Tel ne pouvait être son destin. Pour le petit garçon de Saint-Servais qu'il resta toujours, l'Autre tout puissant se confond avec la mère dont la disparition précoce l'a privé de ses tendresses en même temps qu'elle le privait de l'appui qui permet d'accepter la relativité de l'expérience humaine. En mourant, la mère devenait intouchable dans tous les sens du terme et prenait définitivement le statut de l'éternel et de l'englobant. Ce faisant, elle ouvrait pourtant à son fils, devenu peintre pour la retrouver, deux voies d'accès traditionnellement dévolues aux amants de l'Absolu. Yan' Dargent nous a laissé une expression exemplaire de cette situation dans un diptyque de 1870, que se

*Père et Rohou, soleil couchant en Kerbrava.  
1869 Huile sur toile — 147, 99 —  
Musée du Chateau, Vitré. Photo du Musée.*





Le retour des champs, 1870. Huile sur toile — 126,7 x 251,2 — Musée des Beaux-Arts, Rennes. Photo Louis Deschamps.

partagent aujourd'hui le Musée des Beaux-Arts de Rennes et celui de Quimper, sous les titres : *L'intempérance* et *Le retour des champs* (ou *Le travail*, copie réalisée par l'artiste lui-même pour Quimper).

Avec *Le retour des champs*, le peintre nous propose une allégorie de la réconciliation harmonieuse de toutes choses dans une triangulation dont la palme d'un enfant nous indique le somnolent. Nature et culture, comme on dit aujourd'hui, se nouent dans une sereine beauté autour d'une famille heureuse et plus précisément autour d'une bonne vache laitière propre à symboliser à elle seule les complaisances du Tout-Puissant. Le sens général de cette toile s'éclaire de la comparer à son pendant. *L'intempérance* substituée à la beauté solaire et apollinienne le sublime lunaire et dionysiaque, inversement, mais au bord extrême ou l'ordre pourrait se convertir en son contraire. De ce point de vue, le groupe des jeunes amoureux sur la gauche de la toile acquiert la signification importante d'indiquer, dans le geste d'une main implorante, l'appel désespéré qui le relie encore au centre vital.

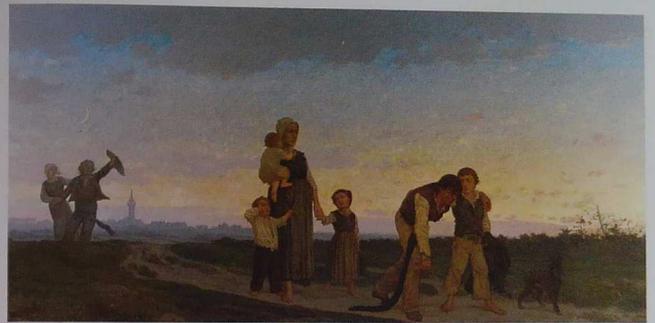
Le beau et le sublime, transférés par Yan' Dargent des grands genres, mythologique, historique ou religieux à la sphère apparemment plus modeste de l'allégorie paysanne, sont bien les deux positions extrêmes d'une même attitude artistique comme ils sont les deux extrêmes de toute perception du monde, notamment théologique et mystique, qui prétend s'installer dans l'Absolu.

#### La sauvage

Si cette réflexion est juste, elle doit trouver confirmation dans les œuvres de Yan' Dargent où le monde objectif passe pour être le sujet de préoccupation essentiel d'un peintre, autrement dit dans sa peinture de paysages. Dans ce genre — comme ailleurs —, l'artiste doit être considéré comme un original, un marginal ou un créateur interstitiel dans la mesure même où il synthétise des aspects divers et parfois contradictoires de son époque.

Yan' Dargent peint des paysages dans lesquels le monde de la civilisation est volontairement réduit, écarté, représenté seulement par des clochers se découpant sur l'horizon lointain, par de rares fermettes discrètement enfouies dans la verdure. Lorsqu'il peint le château médiéval de *La Roche-Maurice* le soir pour le Salon de 1868 — Musée des Beaux-Arts de Béziers —, il ne s'agit que d'une ruine à peine identifiable. De même, en 1894, dans *Le dolmen en Saint-Servais*, le monument mégalithique n'est plus qu'un squelette de cairn. Sans doute, peint-il des paysans au travail, mais est-ce bien de travail qu'il s'agit ? Jamais nous n'avons le sentiment d'hommes qui peinent à l'ouvrage. De ce point de vue, les paysages de Yan' Dargent ont bien la saveur de l'irréel et de la nostalgie ; ils l'avaient déjà quand un Millet, un Courbet surtout, s'attardaient au contraire sur le rude labeur des damnés de la terre

36



L'intempérance, 1870. Huile sur toile. 128 x 251,5 — Musée des Beaux-Arts, Quimper. Photo du Musée.

et des petites gens. Ils sont tels que peut les voir un enfant qui n'a pas encore découvert la peine de vivre.

En cela, Yan' Dargent rejoint une préoccupation de son siècle dans laquelle il faut voir l'une des raisons de l'essor du paysage pur. Depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, des artistes européens — anglais surtout — se révoltent contre la défiguration de la nature par l'urbanisation et l'industrialisation accélérées. Yan' Dargent a connu la ville — le Paris du baron Haussmann — et participé à l'éventrement des campagnes par le chemin de fer. Il ne veut pas en être complice plus longtemps. Il préfère retrouver une nature pure, sauvage, vierge et choisit sa Bretagne natale comme d'autres les bords de la Stour ou la forêt de Fontainebleau. On pourrait s'attendre alors à ce que Yan' Dargent opte pour une peinture de paysage directement réalisée sur le motif, fidèle aux données immédiates de l'observation et donc relativement spontanée, aux antipodes de l'intellectualisme classicisant.



La Roche-Maurice le soir, 1868. Huile sur toile — 105 x 215 — Musée des Beaux-Arts, Béziers. Photo Claude Gourmant.

#### Le "grand paysage"

Or, contrairement à notre attente, Yan' Dargent doit être considéré comme un adepte du paysage composé classique. Émile Bayard, auteur en 1897 de *L'illustration et les illustrateurs*, rapporte quelques bribes révélatrices d'un entretien qu'il eut avec le peintre, proche alors de la fin de sa vie. Il l'interroge sur la photographie et

37

Chapelle Notre-Dame de Châteaulin  
Lavis sur papier — 26 x 17 —  
Musée départemental breton, Quimper.  
Photo du Musée.



Paysage à Goulven en Plouñeventer.  
1879. Huile sur toile — 88 x 121 —  
Musée des Jacobins, Morlaix.  
Photo Alain Le Nouail



note les surprenantes réponses de son hôte. Yan' Dargent lui parle de "la mort du grand paysage". Il cite parmi les anciens Poussin et Claude le Lorrain et, parmi les modernes, Corot et Français. Il commente ses références : "Pour moi ce paysage-là était vraiment intellectuel", il émanait du cerveau, on l'exécutait de chic après l'impression ressentie du beau site que l'on venait de voir. Maintenant on s'assied devant la nature, on la copie tout bêtement. La photographie ne vous paraît-elle pas plus exacte, ne la préférez-vous pas ?". L'intérêt de ces propos n'est pas qu'ils reprennent un préjugé fort commun sur la photographie, mais que Yan' Dargent y défende une tradition qu'il illustre avec précision, celle du paysage composé classique. Il reste à montrer qu'il l'a effectivement pratiqué. Pour ce faire, nous disposons d'au moins deux exemples significatifs.

*Le dolmen en Saint-Servais et Paysage à Goulven en Plouñeventer* — Musée des Jacobins, Morlaix —, pris à part, pourraient donner l'impression de représenter fidèlement des sites naturels du Nord-Finistère léonard. Mais, dès qu'on les compare, ils laissent apparaître leur caractère artificiel. La quasi-identité d'une partie du motif — le sentier qui traverse en diagonale montant de la droite vers la gauche ; les vaches qui s'avancent vers la barrière ouverte, entre deux bétyles dressés, par un paysan ; le nombre même des bêtes, leur distribution dans l'espace et leur couleur — rend surprenante la différence totale des autres motifs.

Force est de conclure que Yan' Dargent ne copie pas ce qu'il a sous les yeux dans ses promenades. Sans doute prend-il des croquis puis, revenu dans l'atelier, compose ses paysages. Lorsqu'il explique à Émile Bayard l'importance du métier d'illustrateur comme "berceau de l'esprit d'interprétation", il songe peut-être au fait qu'on y apprend non à reproduire les apparences, mais à les reconstruire avec, comme il le dit très justement, "hardiesse et imagination".

#### La raison et le cœur

En se référant à Poussin, Claude le Lorrain, Corot et Français, Yan' Dargent sait bien que ses propos seront entendus par les spécialistes dans un sens intellectualiste ; il nous parle pour cette raison de "cerveau". Et de fait, lorsqu'on étudie de près ses paysages, on est surpris de constater que son art de la composition présente un caractère assez nettement intellectuel et pour tout dire mathématique. Il affectionne tout particulièrement les partitions clairement déterminées et proportionnées du champ pictural par le croisement des registres verticaux et des diagonales.

Par exemple, *Soir en Plouñeventer* — Château de Suscinio — nous donne immédiatement et de la manière apparemment la plus simple possible, l'articulation de l'horizontalité terrestre et des diagonales célestes. La mesure précise des parts ainsi découpées indique que le procédé n'est pas hasardeux mais parfaitement réfléchi.

Château au bord de l'Aulne.  
Lavis sur papier — 17 x 27 —  
Musée départemental breton, Quimper.  
Photo La Musée



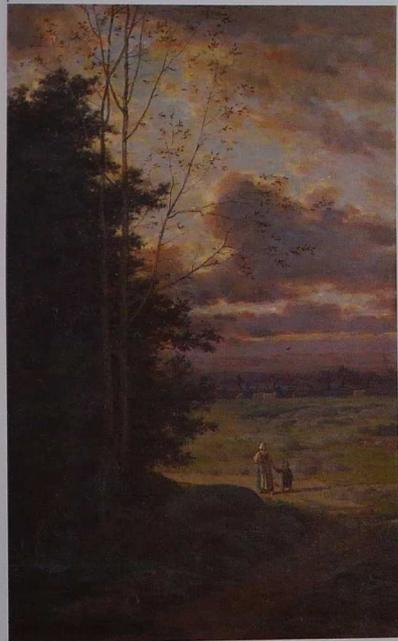
Château au bord de l'Aulne.  
Lavis sur papier — 17 x 25 — Coll. particulière.  
Photo Albert Ferras



Peut-être faut-il y voir un effet de sa formation de dessinateur technique. On serait donc tenté de croire que Yan' Dargent compose ses paysages "de chic" pour donner aux apparences sensibles une vérité intelligible sous-jacente à la manière des grands classiques.

Pourtant, nous disposons là encore d'une déclaration expresse du peintre qui nous oblige à renoncer à l'interprétation purement intellectualiste de son œuvre. Interrogé par Bayard sur Gustave Doré, il lui reconnaît certes une qualité majeure à ses yeux : "Tout ce qu'il dessinait était fait de chic", ce qui signifie qu'"il avait la science". Un intellectualiste en serait resté là. Yan' Dargent va plus loin.

La science, en effet, nous introduit seulement au mouvement et, poursuit Dargent, "Doré possédait un sentiment du mouvement extraordinaire". Mais, ce mouvement est abstrait car son sens reste en suspens. On comprend alors que Yan' Dargent reproche à Doré de n'avoir eu "aucun égard pour les sentiments intimes, les scènes familiales, les choses du cœur". C'est le cœur qui donne le sens, non la science. Le peintre retrouve ici, à sa manière, l'opposition pascalienne du cœur et de la raison, de l'esprit de finesse et de l'esprit de géométrie. Plus qu'un jugement de l'œuvre de Doré, c'est un aveu qui nous éclaire sur les préoccupations intimes du peintre de Saint-Servais.



Paysage. Huile sur toile — 78 x 48 —  
Musée des Jacobins, Morlaix.  
Photo Alain Le Nouail

#### L'anecdote et le secret

À première vue, on pourrait donc croire qu'il suffit d'introduire dans la rigoureuse composition mathématique une anecdote, une scène

familiale, pour répondre à l'exigence du cœur. De fait, on constate que les paysages de Yan Dargent sont rarement purs ; il les préfère "animés", habités de personnages dont l'aventure est le plus souvent aisément déchiffrable.

Ainsi, dans *La Roche-Maurice le soir*, un promeneur rentre au village à travers les landes désolées. La nuit tombe et l'orage menace. Deux chiens accompagnent l'homme. Voilà l'anecdote. Il faudrait bien avouer une pauvreté extrême de Dargent si son œuvre se limitait à l'anecdote.

L'esquisse d'une analyse plus précise d'un de ses paysages, confrontée aux textes qu'il nous a laissés, nous permet d'entrevoir, au-delà de la saynète, le secret de l'œuvre.

*Le soir aux grèves de Roscoff.*  
Huile sur toile — 44,8 x 80,3 —  
Musée de Brest. Photo Jean-Noël Vister.



*Le soir aux grèves de Roscoff* — Musée de Brest — nous oblige à dépasser les apparences. Au premier abord, un coucher de soleil sur la mer sert de cadre à une promenade sentimentale et utilitaire d'un père et de son fils, pantalons relevés, pieds nus sur le sable humide. Peut-être ont-ils ramassé du bois dans la hotte, pêché quelques crevettes à l'haveneau. Ils se hâtent, comme le personnage de *La Roche-Maurice*, à l'approche de la nuit et de l'orage. Le compartimentage et l'organisation rythmique et dynamique de l'œuvre révèlent un souci évident de composition mathématique. Mais, l'essentiel se situe ailleurs.

Lorsqu'il parle, toujours à Bayard, de ce qui n'est pas "mathématiquement correct", Yan Dargent nous donne la clé de sa conception du paysage : il nous fait prêter attention aux écarts qu'il y ménage par rapport à la norme mathématique et qui produisent secrètement du sens. Multiplier les écarts serait sombrer dans l'anecdote ; s'en tenir à la norme conduirait à l'abstraction intellectuelle.

Dans *Le soir aux grèves de Roscoff*, l'écart majeur consiste en un basculement de la diagonale solaire de gauche par rapport à celle de droite. Il oblige le spectateur à concevoir une mise en abîme du tableau vers la droite où se dirigent les personnages. Le paysage devient alors l'équivalent d'une destinée et la figuration du cosmos rejoint l'évocation d'une ligne de vie interiorisée. On y retrouve l'attirance de Yan Dargent pour la limite sublime où le nocturne va entamer l'effacement de la peinture et de l'existence elle-même. Ce qui aurait pu être méditation sereine du couchant devient subtil évitement du bel ordre et précipitation vers son au-delà. Les deux aspects du paysage, beauté et sublimité, sont bien présents — ainsi l'exige toute peinture qui prétend à l'Absolu — mais l'attirance des ténèbres extérieures manifeste les limites d'une telle prétention.

#### Petit maître et petit poucet

L'œuvre de Yan Dargent patiemment consultée dévoile de grandes visées, mais il n'en demeure pas moins vrai qu'elle reste celle d'un petit maître du XIX<sup>e</sup> siècle dans le domaine du paysage. La facture de ses tableaux présente la caractéristique d'être en retrait par rapport à leur objet intentionnel et aussi par rapport au degré de maîtrise des grands paysagistes de son temps. Sans doute l'absence d'un apprentissage digne de son talent personnel doit-il être mis en cause, mais ce n'est peut-être pas la raison essentielle. En effet, on constate que dans certaines œuvres mineures, non destinées au Salon, simples esquisses rapides, le "faire" du peintre



*La fraise.* Huile sur panneau — 17,5 x 36,5 —  
Coll. Daniel Costantini, Alger.  
Photo Jean-Noël Vister.

*Souvenir d'enfance.* 1866.  
Dessin par Yan Dargent de sa  
peinture. Le magasin pittoresque.



apparaît plus proche des enjeux picturaux de son siècle. Ainsi, *La fraise*, étude préparatoire au paysage *Souvenir d'enfance* — Salon de 1866 —, manifeste-t-elle une liberté de la touche et du chromatisme qui aurait pu lui donner une place moins négligeable dans l'histoire de la peinture. Mais, Yan Dargent prétendait à une autre peinture.

Nous touchons ici peut-être aux limitations internes de l'œuvre du peintre de Saint-Servais dont une série de toiles à thème récurrent nous fournit l'illustration. Il s'agit pour lui de représenter des escalades d'enfants dans les falaises et rochers de sa terre natale. L'aspect anecdotique et enfantin pourrait passer pour responsable du désaccord relatif entre la portée de l'intention et l'effet de la réalisation. Mais, l'important est probablement ailleurs. Constable lui aussi, dans ses paysages animés de la Stour, nous propose des anecdotes où l'esprit d'enfance est présent. Mais, le maître anglais parvient à inscrire ses personnages dans le paysage, tandis que Yan Dargent donne souvent l'impression qu'ils sont plaqués et disproportionnés. Le procédé est manifestement volontaire puisqu'il intitule l'une de ses œuvres *Le petit poucet* — Salon de 1869 —. Ces particularités, qui rendent bien souvent ses œuvres immédiatement identifiables, tiennent peut-être au poids de sa destinée personnelle qui ne lui permet pas de s'élever au-dessus de certains procédés, expressifs certes, mais en contradiction avec l'unité requise par l'œuvre picturale.

#### Les hésitations d'une âme

On peut légitimement s'attendre à ce que le recul et la sublimation, imposés par le sujet, permettent à Yan Dargent de donner toute sa mesure dans le domaine de la peinture religieuse. Dans sa préface à la monographie d'Hanciau, Henry d'Escamps, inspecteur des Beaux-Arts, ne signale-t-il pas à propos du peintre que "ce n'est pas sans raison qu'il se qualifie lui-même de peintre d'histoire sacrée" ? Peut-être sommes-nous prêts aujourd'hui à considérer d'un oeil neuf la peinture religieuse du XIX<sup>e</sup> siècle, à mieux comprendre la grande aventure spirituelle du "renouveau chrétien" et à retrouver des œuvres oubliées, reléguées et souvent abîmées, lorsqu'elles ne sont pas purement et simplement détruites. L'histoire de l'art commence à redécouvrir, avec Bruno Foucart, notamment, les complexités de ce continent englouti où Yan Dargent occupe une place non négligeable et, comme toujours, décidément originale et interstitielle. Brossons d'abord à grands traits les espaces esthétiques qu'il a parcourus.

Héritier nostalgique du romantisme, il en adopte volontiers les thèmes pathétiques, à l'instar d'un Lehman par exemple avec lequel il partage celui des Saintes Femmes au pied de la croix. A méditer sur certaines compositions de la cathédrale de Quimper, on se prend à songer au Delacroix du *Christ au jardin des oliviers* de l'église Saint-Paul - Saint-Louis de Paris peint en 1827. Cependant, la comparaison des œuvres oblige à relever chez Yan Dargent une retenue de l'expression et du pinceau qui le classe à l'extrême périphérie du courant romantique.

On peut attribuer sans nul doute, ici comme ailleurs, la sagesse de Yan Dargent à des tentations classicisantes qu'il partage avec nombre de peintres religieux de son époque. A dire vrai, on le trouve hésitant dans sa veine classique entre le primitivisme de son *Baptême du Christ* de Saint-Servais si hiératique, le raphaélisme parfois teinté d'ingrisme de ses compositions pour la cathédrale de

*Saint Benoît et Sainte Scholastique.*  
Huile sur toile — 130 x 97 — Coll.  
Monsieur de Kerbonnet, Plouzevet.  
Photo Jean-Noël Vister.



*Plume et lavas.* Coll. particulière.  
Photo Albert Penner.



*Jeux d'enfants sur l'Elorn.*  
Fusain et crayon — 40,7 x 39,5 —  
Musée de Brest. Photo Albert Penner.



*Paysage au berge.* Huile sur  
panneau — 18 x 43 — Coll.  
particulière. Photo Jean-Noël Vister.





Le Christ présenté à la foule.  
Huile sur toile — 130 x 97 — Coll.  
Monastère de Kerbénéat, Plozevetter.  
Photo Jean-Noël Vinter.

Saint Jean et les Saintes Femmes.  
Huile sur toile — 130 x 97 — Coll.  
Monastère de Kerbénéat, Plozevetter.  
Photo Jean-Noël Vinter.

Quimper, voire tout simplement l'académisme idéalisant de son *Saint Benoît* et *Sainte Scholastique* au monastère de Kerbénéat. Pour comprendre ces incertitudes, il faut rappeler le redoutable problème qu'avait à résoudre l'art sacré du renouveau chrétien : trouver, au siècle du réalisme et de l'histoire, un style résolument moderne propre à illustrer un corpus de vérités transcendentes et transhistoriques déjà maintes fois imaginé. La lente montée du courant symboliste conduit à un aboutissement formel cette recherche d'une transfiguration des formes visibles susceptibles, sans renoncer à la densité du monde réel, de faire apparaître non plus le divin dans sa création, mais l'homme dans le paradis lumineux du dernier jour. Yan' Dargent a participé à cette histoire par des œuvres dont on peut dire, me semble-t-il, qu'elles sont protosymbolistes. Il serait pourtant injuste de prétendre que le peintre de Saint-Servais a suivi en cette affaire une démarche progressive. Il n'a en effet jamais voulu choisir ni renoncer.



Saint Nicolas.  
Plume et lavas — 83 x 23 —  
Coll. Daniel Cozartier, Arzong.

### Raphaélisme

En 1871, Monseigneur Sergent, évêque de Quimper et de Léon, promoteur du renouveau chrétien et artistique dans son diocèse, confie à Yan' Dargent dont le talent et la foi profonde sont déjà bien connus, la décoration des chapelles latérales autour du chœur de sa cathédrale Saint-Corentin. L'artiste consacre six années à la réalisation de ce programme ambitieux auquel il était relativement peu préparé par les œuvres plus modestes réalisées en 1870 dans son village natal. Il faut avouer que pour un coup d'essai ce fut, comme on dit, un coup de maître. Malgré les mauvaises conditions d'éclairage et de conservation des œuvres in situ, les dix-huit grandes compositions murales du peintre de Saint-Servais fournissent à notre avis un exemple majeur de l'art sacré au XIXe siècle qui mériterait un meilleur sort.

Nous en voulons pour preuve unique, dans le cadre de notre



La remise des clefs. Chapelle  
Saint-Pierre, cathédrale de Quimper (détail).  
Photo Jean-Noël Vinter.



Etude Crayon — 16,9 x 22,7 —  
Coll. particulière.



Maquette de la chapelle Saint-Pierre,  
cathédrale de Quimper. Plume et lavas  
— 44,4 x 23 — Coll. particulière.

modeste itinéraire, la décoration de la chapelle Saint-Pierre sur le thème de *La remise des clefs*. L'œuvre nous conduit d'elle-même aux sources vives de son inspiration artistique. On sait que l'iconographie de la scène remonte aux cartons des *Actes des Apôtres* exécutés pour les tapisseries par Raphaël (Londres, Victoria and Albert Museum). Le modèle raphaëlesque était bien connu en France par l'estampe et aussi, indirectement, par les reprises et variations du XIXe siècle dues notamment à Ingres (Musée de Montauban) et à Hippolyte Flandrin (le *Sintie Paroulos* dit aussi *Jésus et les petits enfants*, Lisieux). On peut penser que Yan' Dargent a vu l'œuvre de Flandrin lors de sa vente posthume à l'hôtel Drouot en 1865.

Le nom de Flandrin mérite d'être cité à chaque fois que l'on parle des œuvres religieuses de Dargent, notamment de celles de Quimper. Entre 1839 et 1841, le peintre lyonnais décore la chapelle Saint-Jean de l'église Saint-Séverin à Paris. Il dispose à cet effet d'emplacements gothiques, c'est-à-dire de compartiments très allongés en hauteur et surmontés d'un arc brisé. C'est très exactement le type de support que trouve Yan' Dargent à Quimper. Flandrin adopte systématiquement la division du champ en deux registres superposés, ce qui ne choque pas étant donné son style très abstrait et très symbolique. Yan' Dargent reprend parfois cette disposition mais évite de la généraliser parce qu'il sent que son esthétique ne l'autorise pas.

C'est bien de l'esthétique quimperoise de Yan' Dargent qu'il faut parler pour montrer comment il se démarque de son modèle le plus proche. Tout se passe comme s'il s'était voulu plus raphaëlesque que Flandrin et il faut avouer qu'il y est parvenu. On se souviendra ici que Théophile Gautier, d'ailleurs régulièrement attentif aux œuvres de Salon de Dargent, reprochait à Flandrin, dans un article de 1841, d'avoir, en fidèle disciple d'Ingres, trop dessiné et trop peu peint. L'artiste de Saint-Servais aurait sans doute trouvé grâce auprès du critique dans la mesure où il se souvient du dernier Raphaël, celui qui ne dédaigna pas de se mettre à l'école du chromatisme vénitien et qui découvrit tardivement les prestiges du clair-obscur et des jeux savants de la lumière pour aboutir à son ultime chef-d'œuvre, *La Transfiguration* (Pinacothèque vaticane).

### Lumière et couleur

L'œuvre de Quimper, au contraire de celle de Saint-Séverin, se refuse décidément à quitter la bonne terre des hommes, l'eau, les arbres et les rochers. Elle tente d'inscrire dans cette réalité dense, tangible, familière on y reconnaît la cathédrale de Quimper elle-même et les gabarres sur

Saint Prisol et Saint Corentin, chapelle Saint Corentin, cathédrale de Quimper (détail). Photo Jean-Noël Vinter.



Étude Saint Prisol. Crayon — 24,6 x 18,8 — Coll. particulière.



Étude Saint Corentin. Crayon — 30,7 x 22 — Coll. particulière.



L'Odet — la présence du divin qui la travaille de l'intérieur comme le levain dans la pâte. Ce n'est pas que Yan' Dargent ignore l'autre face du mystère du salut, celle de la Résurrection, comme nous le verrons plus loin, mais à Quimper c'est la Transfiguration qui constitue son unique fil directeur. La mise en œuvre de son programme requiert deux stratégies complémentaires assez aisément identifiables qui comptent parmi les héritages indiscutables de Raphaël. À Quimper, Yan' Dargent démontre sa science de la lumière. De ce point de vue, *La peste de Ploumazec*, dans la chapelle Saint-Roch, découvre, sur la puissante diagonale qui monte vers la droite de la composition, l'inoubliable visage, transfiguré par la révélation du thaumaturge chrétien, d'une femme qui semble endormie et qui fait songer aux admirables *Yeux clos* peints et lithographiés par Odilon Redon en 1890. On retiendra aussi dans le *Saint Jean-Baptiste prêchant dans le désert* l'étonnant dédoublement des sources lumineuses grâce à l'habile disposition d'un feu au centre du paysage qui couronne, sur la gauche, l'ensemble de la composition. Dans les deux cas, on retrouve le même message symbolique : le foyer de la foi s'allume de proche en proche, illumine les visages et réchauffe les cœurs. Cette lumière est le sujet véritable de l'œuvre quiméroise. Partout, une savante disposition des valeurs donne le sens de la lecture et oriente le spectateur vers la perception de l'imperceptible.

Quant au chromatisme, Yan' Dargent s'inspire à Quimper de l'usage raphaëlesque. Il s'agit moins de restituer le prestige des apparences colorées dans leur évanescence que de construire un système symbolique à effets multiples, surdéterminés. L'usage de la couleur en tâches relativement homogènes permet la mise en place d'une géométrie sous-jacente, la construction de lignes directrices suggérées : il autorise en même temps l'articulation de différences, dont la pertinence apparaît entre couleurs chaudes et couleurs froides, lumineuses ou éteintes, saturées ou lavées... La physique des couleurs cède le pas au symbolisme dont les significations différentielles se perdent dans l'épaisseur des traditions religieuses et artistiques.

#### Protosymbolisme

Entre 1891 et 1893, Yan' Dargent est chargé de décorer le chœur de l'église Saint-Houardon, à Landerneau. Il peint à cet effet douze grandes toiles — dont neuf au moins furent mises en place — répondant à un programme théologique précis dont l'origine exacte reste à déterminer. Enlèves en 1957, ces œuvres viennent de revenir à Landerneau. Comme le remarquaient Y.-P. Castel et M.-M. Tugorès dans leur *Landerneau, patrimoine artistique et culturel* de 1984, elles méritent d'être rendues au public. Ce travail s'inscrit pleinement dans l'histoire de la peinture religieuse au XIX<sup>e</sup> siècle. Yan' Dargent a pu voir, lors de ses séjours parisiens, les

grands décors réalisés par Hippolyte Flandrin à l'église Saint-Germain-des-Près de Paris (entre 1842 et 1846 puis entre 1856 et 1861) et à l'église de Saint-Vincent-de-Paul surtout (entre 1856 et 1861) et à l'église Saint-Germain-des-Près de Paris (entre 1842 et 1846 puis entre 1856 et 1861) et à l'église Saint-Vincent-de-Paul surtout (entre 1856 et 1861). Il se place tout à fait dans cette tradition mise au point à partir d'une méditation sur les grands exemples byzantins de Ravenne et giottesques d'Assise et de Padoue. La sécheresse sévère du dessin, la raideur monumentale et hiératique, mais aussi le sens des masses organiques seules habilitées — en raison de la neutralisation des fonds — à restituer par contagion l'impression de l'espace, la construction d'un rythme savant appuyé sur les volumes, les postures et la distribution chromatique, tout cela relève du modèle élaboré par Flandrin. Il y a tout lieu de penser que l'aspect théologique du programme s'inscrit dans la tradition réouverte par le savant père Cahier, le collaborateur zélé de Flandrin.

Cependant, certaines différences et originalités de Yan' Dargent font de lui autant un précurseur méconnu qu'un continuateur appliqué. Dans tous les registres où il s'appuie sur la tradition de Flandrin, il opère de légers déplacements d'accent qui mériteraient une étude attentive. Comparons la frise de la nef de Saint-Vincent-de-Paul à celle de Saint-Houardon. Le traitement du fond est quasi identique. Mais, là où Flandrin aligne les personnages et cherche une aération, Yan' Dargent les regroupe et veut produire une impression de tassement et de foule qui accentue le sentiment d'espace en profondeur. Au lieu d'adopter comme Flandrin une orientation systématique et hiératique des théories de saints et de saintes, il choisit d'éviter le caractère liturgique des sujets en variant les attitudes, en les animant. On soupçonne des conversations, des relations mystiques entre les personnages. Tout se passe comme si le peintre de Saint-Houardon se refusait à priver les élus de cette densité charnelle et affective qui les caractérisait sur terre. C'est plutôt par l'usage des couleurs qu'il nous introduit à une harmonie



Étude Crayon — 30,1 x 23 — Coll. particulière.

Rouvrail, 1891-1893. Musée sur toile — 283 x 227 — Ville de Landerneau. Photo Jean-Noël Vinter.

céleste que l'on retrouve dans les illustrations en couleur de la *Vie des Saints*. S'il se refuse à l'abstraction de Flandrin, il ne peut se retenir de transfigurer chromatiquement les ressuscités, de donner au corps mystique un rythme où les couleurs, claires et franches mais jamais soutenues ni saturées, se répondent les unes aux autres et constituent des accords dont le barde et Sainte Cécile nous rappellent le caractère musical cher à Raphaël. Ainsi, nous pouvons dire que Yan' Dargent choisit pour Saint-Houard un mode d'expression protosymboliste, synthétique et clair, mais qu'au lieu de le faire évoluer vers la dématérialisation et l'idéalisation, il en infléchit au contraire le cours vers une animation et une densification tempérées. Le *Resurrexit* dont il nous entretient est bien celui des corps vivants et aimants.



Vierge au rosaire.  
Église de Saint-Servais.  
Photo Jean-Noël Winter.

#### Via, veritas et vita

Comment pourrions-nous éviter de revenir pour une ultime méditation au village de Saint-Servais où Yan' Dargent voulut reposer, auprès de sa mère ? N'est-ce pas là qu'il a dû figurer son destin de la manière la plus intime et la plus explicite à la fois ? Ne faut-il pas penser qu'il y a déposé quelques clés décisives pour comprendre son œuvre ?

Les peintures de Saint-Servais constituent un véritable système symbolique qui s'intègre aux œuvres préexistantes et récapitule — à la manière de l'intuition totalisante qui, dit-on, précède parfois la mort — l'intégralité de sa destinée. Partant du baptistère et du *Baptême du Christ*, nous sommes invités à remonter le bas-côté nord de l'église jusqu'à la chapelle latérale où nous accueille un *Sacré-Cœur* dont l'attribution est incertaine, mais qui fait partie intégrante du cheminement proposé. Nous savons que le motif du cœur est essentiel à la

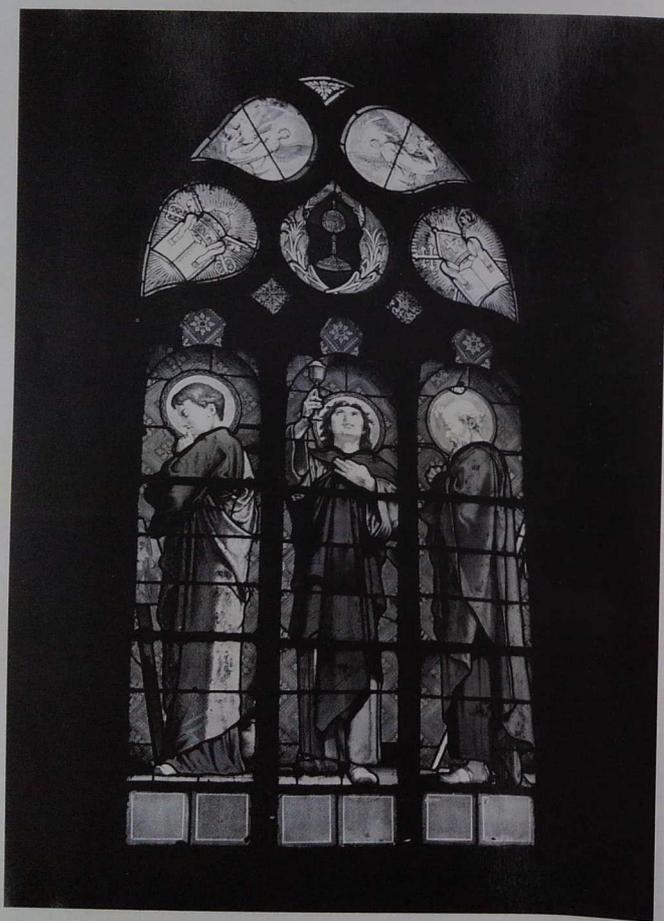
compréhension de l'œuvre du peintre. Le principe posé, observons l'abside consacrée au programme ecclésial, c'est-à-dire au Christ et aux apôtres. Nous avons confirmation par l'inscription latine qui surmonte le retable central — *Ego sum via, veritas et vita* — que nous sommes bien sur la voie que Yan' Dargent voulut suivre jusqu'au bout. Cheminons avec lui. La *Vierge au rosaire*, l'enfant debout sur son genou, est accostée de deux anges en prière. L'église ne nous en dit pas plus ; elle nous conduit au seuil du drame qui sépare provisoirement la mère de l'enfant. Sortant alors du sanctuaire de l'enfance, nous nous dirigeons vers l'ossuaire non sans contourner le calvaire dont le socle porte, sur ses quatre faces, les traces quelque peu effacées d'une Passion. On se souvient que le peintre a intégré à son œuvre le calvaire breton en lui conférant une signification personnelle qui en renversait le message originel. Ayons alors un regard pour la modeste tombe où repose le corps décapité de Yan' Dargent. Elle nous rappelle que le corps est fait pour la terre, qu'il peut y avoir un bonheur et que la Passion du peintre de paysages consiste à retrouver dans la nature, en attendant la mort, l'englobement de l'absolu maternel. Mais, le destin de Yan' Dargent ne pouvait être la terre. Son chemin, sa vérité et sa vie menaient nécessairement plus loin.

#### Les clés de l'ossuaire

L'ossuaire nous est maintenant ouvert pour achever notre voyage initiatique. Au-dessus de la porte, un profil d'*Ecce homo*, résumant au milieu d'un croisillon de fleurons cruciformes la scène du Christ présenté à la foule, nous rappelle qu'ici fut introduit en 1907 le chef du peintre dont la Passion fut d'une certaine façon de s'offrir en spectacle pictural aux hommes. En même temps, Yan' Dargent renouait avec une tradition du peuple celtique dont il s'était toujours voulu le digne successeur. On se plaît à juxtaposer le chef de Yan' Dargent et celui du guerrier aux yeux clos d'Entremont (Musée Granet à Aix-en-Provence), sur lequel une main caressante vient se poser. Ces yeux clos ne sont pas d'un mort mais d'un visionnaire, et l'on pourrait imaginer encore que sa vision est celle de Salavin ar Foll peinte grandeur nature sur le mur qui fait face à la porte. Dès lors, l'œuvre nous indique la dernière direction du voyage. Ultime vision, délivrée des lourdeurs et des opacités de la peinture, la maîtresse vitre de l'ossuaire reforme la destinée du peintre sur elle-même dans la transparence lumineuse d'une Sainte Famille miraculeusement reconstituée. Malgré les atteintes du temps et d'une restauration malencontreuse, l'essentiel du message demeure encore visible. Il nous reste à y accomplir un dernier pas. A première vue, dans les deux lancettes majestueuses se tiennent hiératiques Joseph et Marie portant l'Enfant. Ils sont seulement là pour nous introduire au mystère essentiel dont la peinture de Yan' Dargent est l'écho démultiplié et que résumant les deux flammes hautes. A gauche, une Sainte Famille dans la grotte matricielle de Bethléem, entourée des animaux symboliques, décrit l'avant-dernière étape du chemin. A droite, une Annonciation — dont seul demeure d'origine le visage de l'ange Gabriel — mène à son terme régressif le voyage vers l'origine qui est aussi la fin.



Mise au tombeau.  
Huile sur toile — 88 x 150 —  
Église de Joyale-Centre, Parmain (Val-d'Oise).  
Photo Philippe Lhémet.



#### YAN' DARGENT ET LE VITRAIL par Jean-Pierre Le Bihan

Le dix-neuvième siècle est une époque importante pour le vitrail dans le Finistère. Il en est de même pour la France. Cela coïncide avec une certaine restauration de la foi catholique et une ère de reconstruction des églises.

Dans notre diocèse une quarantaine d'ateliers de verriers extérieurs viennent concurrencer les Nicolas de Morlaix, Clech de Saint-Pol-de-Léon, Laurans de Lanhouarneau et Felep de Landerneau (7). Ces derniers, tous peintres verriers, ne font pas appel à des cartonniers, à l'encontre des confrères qui s'attachent les artistes qui plaisent.

#### Yan' Dargent, artiste en vogue dans le monde du vitrail ?

Les sept verrières auxquelles il a participé sont peu de chose à côté de la soixantaine d'églises de Jean-Louis Nicolas. Mais, il est le seul peintre du XIX<sup>e</sup> siècle et d'origine bretonne à avoir pu créer des vitraux dans le diocèse.

Pour deux églises nous connaissons les verriers avec lesquels il travaille. Jean-Baptiste Anjard lui a ouvert son atelier du boulevard Montparnasse pour les deux verrières de Botsorhel aux alentours de 1878, époque où il succédait à Didron. Il semblerait que ce chantier lui ait permis d'autres travaux sur le diocèse : Pont-Croix (1890), Arzano (1891), Dinéault (1892), Ergué Armel - Quimper (1896), Locunolé, Carantec, mais sans Yan Dargent semble-t-il.

Charles-Émile Hirsch, élève de Delacroix et de Flandrin, travaille déjà depuis près de dix ans dans le diocèse lorsque Yan' Dargent collabore avec lui à Plouneventer (1874). C'est l'époque où Hirsch pose les verrières basses de la cathédrale de Quimper. Il ne semble pas qu'il ait continué à travailler avec Yan' Dargent.

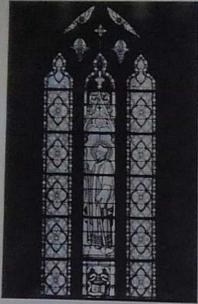
Pour Saint-Servais, que cela soit à l'église ou à l'ossuaire, nous n'avons plus ni date ni signature. Le côté pictural et le style confortent la tradition qui donne Yan' Dargent comme auteur de ces trois vitraux.

Si l'on en croit l'article publié page 52 dans *Le magasin pittoresque* 1871 et illustré par Yan' Dargent, le verrier serait Jean-Louis Nicolas. Pour étayer cette thèse, on peut affirmer que les vitreries avec filets de bordures grisailles des fenêtres des deux édifices sont bien de Nicolas. Un oculus sur la Mission renforce notre conviction.

Mais, à Plouneventer, ne trouve-t-on pas aussi Jean-Louis Nicolas dans certaines verrières ? Il n'est pas rare à l'époque de voir plusieurs verriers œuvrer dans le même édifice à quelques années près, si ce n'est en même temps. A Plouneventer, l'année 1874 nous offre deux verrières de Yan' Dargent/Hirsch et une de Lobin, famille de verriers de Tours.



Vitraux de Saint-Servais.  
Photos Albert Pénner.



Vitrail de Botsorhel.  
Photo Albert Ferron.



Vitrail de Plouneventer.  
Photo Albert Ferron.

Chœur de Saint-Servais.  
Dessin du vitrail par Yan' Dargent.  
Le magazine pittoresque, 1871.



#### Yan' Dargent a-t-il été un novateur dans le vitrail XIX<sup>e</sup> ?

Le siècle dernier voit s'affronter le vitrail archéologique, avec des emprunts aux verrières des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, et le vitrail tableau, reflet de la peinture contemporaine. Comme peintre, Yan' Dargent se devait de faire partie de la seconde école. Le sujet prédomine sur les fonds. Son œuvre est une adaptation de la peinture sur le vitrail. Malheureusement son tempérament ne l'a pas amené à nous proposer une œuvre sacrée originale. Il ne semble pas être sensible à la statuaire bretonne ni au vitrail du XVI<sup>e</sup> siècle, richesses de nos églises. Était-ce pour lui un art trop barbare ? Nous pouvons regretter l'absence de ces paysages dont il était fervent dans sa peinture. Les personnages sont statiques, empruntant leur attitude au théâtre. Nous attendions plus de lui. On peut cependant noter une certaine originalité dans la façon de présenter les personnages. Présentés de profil l'un à côté de l'autre, les Saints dans l'église de Saint-Servais veulent amener les fidèles à regarder vers le chœur.

À Plouneventer, dans l'Assommoir, on peut retrouver encore cette impression théâtrale. Le dialogue entre les personnages est froid, muet. La composition, très marquée, accentue encore cette sensation. Le décor des côtés est posé comme un rideau de scène où disparaît le haut de la croix. Toujours à Plouneventer, devant la Transfiguration, on se pose des questions. Pourquoi Yan' Dargent a-t-il voulu présenter ainsi le sujet : les personnages s'affrontent (encore) de profil, avec une recherche de troisième dimension ? Originalité ! Originalité que nous offre le médaillon nord-ouest de l'ossuaire de Saint-Servais où l'on trouve un Saint-Joseph dans

une attitude peu conventionnelle, à quatre pattes sur le sol. Se prosterner-t-il ou réfléchit-il à ce qui lui arrive, tandis qu'au fond de la crèche le bœuf beugle ? Besoin de composition ou reprise d'une Nativité qui l'aurait marqué ?

L'étude des sujets ne nous apprend que peu de chose sur l'iconographie XIX<sup>e</sup> : une Passion, une Transfiguration, une Annonciation, une Nativité, un Saint-Joseph, une Vierge à l'Enfant et divers Saints dont Saint-Servais et Saint-Georges, patrons de leur paroisse respective.

On ne peut reprocher à Yan' Dargent le mauvais état des verrières, dû pour une grande part à une certaine technique XIX<sup>e</sup> et à l'humidité des édifices. Le dessin, trait et lavis, disparaît, phénomène imputable à la mauvaise qualité du verre, trop sodique, à la mauvaise préparation des grisailles et des émaux, et à de mauvaises cuissons.

À de nombreuses pièces cassées dues à la rouille des ferrures s'ajoutent des pièces brisées ou disparues par vandalisme. Il faut signaler aussi des restaurations malencontreuses comme on le voit à l'ossuaire de Saint-Servais. Un manque de sérieux dans la recherche de documentation, peut-être une enveloppe budgétaire insuffisante, nous ont offert une tête de Vierge... à faire retourner Yan' Dargent dans sa tombe, et un vitrail qui a perdu toute son originalité.



Portrait de Mgr Lamoignon.  
Huile sur toile — 92 x 79 —  
Évêché de Quimper et de Léon.  
Photo Jean-Noël Vintier.

#### Yan' Dargent a-t-il fait plus que les cartons ?

À Botsorhel, Anglade ne lui donne que le titre de dessinateur. À Plouneventer, Hirsch lui attribue la paternité : "Inventé". Pour l'ossuaire de Saint-Servais, nous nous trouvons dans l'expectative : Yan' Dargent a-t-il eu le droit de peindre sur le verre, en a-t-il eu le temps ou même l'envie ? Cette hypothèse est plausible. Techniquement, lorsque les émaux ne se trouvent devant aucune difficulté. Si nous étions sûrs de notre fait, une comparaison sur la bonne transposition et compréhension de l'œuvre de Yan' Dargent par le verrier pourrait être établie. À Yan' Dargent, on se doit d'accorder la paternité d'un vitrail de l'église de Beuzec-Conq - Concarneau, œuvre de Marguerite Huré, d'après un de ses dessins et cela aux alentours de 1926 : le sujet en est l'apparition de la Vierge à Salutin (2).



Portrait de Mgr Le Nouvel de la Flèche.  
Huile sur toile — 92 x 79 —  
Évêché de Quimper et de Léon.  
Photo Jean-Noël Vintier.

L'œuvre de Yan' Dargent en vitrail est réduite, et par là précieuse. Il se doit d'être conservé et pour cela il faut le sauver. L'état actuel des vitraux de Yan' Dargent demande à ce que les autorités compétentes mettent tout en œuvre pour leur faire passer l'an 2000.

(1) Jean-Louis Nicolas 1816-1899. Peintre et verrier morlaisien. Auteur de vitraux dans plus de soixante églises du diocèse. Le Musée des Jacobins à Morlaix lui a consacré une exposition en 1980.

Etienne Clech. Né à Morlaix, professeur au Kreisler à Saint-Pol-de-Léon, ami de Pol de Courcy, auteur avec ce dernier des plans de la Salette à Morlaix. Lithographie à Paris et Morlaix. Fut aussi verrier : Plougasnou, Roscoff, Saint-Ségal, la Salette à Morlaix, le Kreisler (disparu), Laurans. Atelier de Lanhouarneau. Auteur de verrières à Plouzérézé, Sizan et Lanhouarneau. Felep. Famille de verriers et peintres landernéens. Ils exercèrent de 1840 à 1910. Auteurs de très nombreuses verrières dans le diocèse.

(2) Marguerite Huré, peintre. Élève de Maurice Denis. Auteur avec lui des premiers vitraux abstraits à l'église du Raincy dans la Seine-Saint-Denis (1922). Auteur de sept verrières dans le Finistère.

Cf. Archives paroissiales de Beuzec-Conq, Lemaitre, Le Progrès.

Sur la roche dite tombe de Martin à Kerloffides, sur le Blavet. 1894. Huile sur toile — 98 x 138 — Coll. particulière. Photo X.



52

#### CATALOGUE DES ŒUVRES EXPOSÉES

Les dimensions sont données en centimètres, hauteur puis largeur. Les œuvres originales de Yan' Dargent sont mentionnées en caractère gras. Certaines attributions, différentes de celles habituellement retenues, nous ont été aimablement communiquées par Dominique Radufe.

#### OSSUAIRE SAINT-THOMAS

Buste de Yan' Dargent offert par la famille vers 1960 à la ville de Landerneau.

Médaille en bronze représentant Yan' Dargent, réalisé par F. Gilbault et exposé au Salon de 1904 — 82 x 108 — Coll. Musée départemental breton, Quimper.

Trois photographies représentant Yan' Dargent. Coll. particulières.

Dessin au crayon d'Ernest Yan' Dargent représentant son père à sa table de travail — 23,2 x 28,8 — Coll. particulière.

Catalogue de l'exposition en 1911 des œuvres d'Ernest Yan' Dargent.

*L'autographe au Salon de 1864.* Mention manuscrite de Yan' Dargent : "Lamennais est le plus grand génie littéraire des temps modernes", paraphe et gravure de *La mort du dernier barde*.

*Yan' Dargent, peintre et dessinateur breton, sa vie et ses œuvres* par G. Hanciau — 1889 — Paris, Librairie des imprimeries réunies, collection *Nos artistes contemporains* — Bibliothèque municipale, Nantes.

*Troyes, maisons rue Notre-Dame* — Crayon et gouache sur lavis — 24,7 x 16,4 — Musée des Beaux-Arts, Troyes.

*Portrait de Le Bris palefrenier à Creac'h André* — Huile sur toile — 35 x 28 — Coll. particulière.

#### ÉGLISE SAINT-THOMAS

*Étude pour Saint Corentin et Saint Primel, Saint Corentin* — Crayon — 30,7 x 23 — Coll. particulière.

*Étude pour Saint Corentin et Saint Primel, Saint Primel* — Crayon — 24,6 x 18,8 — Coll. particulière.

*Étude pour la chapelle Saint-Pierre cathédrale de Quimper, le Christ* — Crayon — 16,9 x 22,7 — Coll. particulière.

*Maquette chapelle Saint-Pierre cathédrale de Quimper* — Plume et lavis — 44,4 x 23 — Coll. particulière.

*Saint Corentin et Saint Primel* — Huile sur toile — 100 x 55 — Château de Kergrist, Ploubezre (Lannion).

*Ascension de la Vierge* — Huile sur toile marouflée — 35 x 22 — Coll. particulière.

*Assomption* — Huile sur toile — 130 x 97 — Coll. Monastère de Kerbénéat, Plouneventer.

*Saint Benoît et Sainte Scholastique* — Huile sur toile — 130 x 97 — Coll. Monastère de Kerbénéat, Plouneventer.

*Baptême du Christ* — Huile sur toile — 96 x 56 — Église de Saint-Servais.

*Le Christ présenté à la foule* — Huile sur toile — 130 x 97 — Coll. Monastère de Kerbénéat, Plouneventer.

*Saint Jean et les Saintes Femmes* — Huile sur toile — 130 x 97 — Coll. Monastère de Kerbénéat, Plouneventer.

*Mise au tombeau* — Huile sur toile — 88 x 150 — Église de Jouy-le-Comte, Parmain (Val-d'Oise).

Portrait de notable.  
Huile sur toile — 56 x 46 —  
Coll. particulière.  
Photo Jean-Noël Vinter.



53

#### SALLE MUNICIPALE, QUAI DE LÉON

Éditions originales des plus beaux livres illustrés par Yan' Dargent — Coll. particulières, Musée de Saint-Servais et Bibliothèque municipale de Troyes (*Guide du chemin de fer de Paris à Troyes*, 1848 et *Philapen*, 1851).

Deux bois gravés à partir de dessins de Yan' Dargent et deux bois gravés de Gustave Doré — Coll. particulières.

Caricature de Hetzel par Gill — *Les hommes d'aujourd'hui*, 3<sup>e</sup> volume, n° 124 — Coll. particulière.

*André la chance et les esprits* — Crayon — 33 x 44 — Coll. particulière.

*Almanach du magasin pittoresque* 1863 reproduisant la gravure correspondante pour illustrer "André la chance, conte norvégien" — Ville de Landerneau.

*La divine comédie* de Dante Alighieri. Premières éditions dont un des dix exemplaires sur Chine — Coll. particulière.

*Nous parcourons ainsi le marais de la mort...* L'Enfer, Chant huitième — Plume et lavis — 7 x 11,5 — Musée des Jacobins, Morlaix.

*Saisi de crainte je me rapprochai de mon guide...* L'Enfer, Chant dixième — Plume et lavis — 7,5 x 11,5 — Musée des Jacobins, Morlaix.

*Album regroupant notamment 28 dessins originaux de La divine comédie* — 16 x 24, 52 pages — Coll. particulière.

*Saint Nicolas* — Plume et lavis — 33 x 23 — Coll. Daniel Couturier, Angers.

Trois études au clair de lune — Huiles sur carton — Coll. particulière.

*Pochade au spectre* — 34 x 26.

*Curé et enfant de chœur portant lanterne* — 26 x 34.

*Personnages ombrés marchant sur un sentier* — 26 x 34.

*Portrait de Prosper Proux* — Huile sur panneau — 21 x 16,5 — Musée des Beaux-Arts, Quimper.

*Portrait de François Marie Luzel* — Huile sur toile — 61 x 50 — Musée des Jacobins, Morlaix.

*Fleurs* — Huile sur panneau — 27 x 35,5 — Coll. particulière.

#### ÉGLISE SAINT-HOUARDON

*Saint Houardon* — Salon de 1859 — Huile sur toile — 235 x 487 — Ville de Landerneau. Restauré en 1989.

Chœur de l'église avant l'enlèvement en 1957 des toiles de Yan' Dargent, agrandissement d'une carte postale.

#### CENTRE CULTUREL DE KERANDEN

*Sur la roche dite tombe de Merlin à Kerluffudec sur le Blauet* — Salon de 1894 — Huile sur toile — 98 x 138 — Coll. particulière.

*Paysage à Goulven en Plouneventer* — Salon de 1899 — Huile sur toile — 88 x 120 — Musée des Jacobins, Morlaix.

*La Fenaison* — Huile sur panneau — 17,5 x 36,5 — Coll. Daniel Couturier, Angers. Étude pour *Souvenir d'enfance* — Salon de 1866.

*Penn ar Rohou, soleil couchant en Kerlouan* — Salon de 1899 — Huile sur toile — 147 x 99 — Musée du Château, Vitré.

*Portrait de demoiselle.*  
Huile sur toile — 65,5 x 53,5 —  
Coll. particulière.  
Photo Jean-Noël Vintier



*Idylle* — Huile sur toile — 120 x 65 — Musée des Beaux-Arts de Troyes. N'est pas l'*Idylle bretonne* du Salon de 1864.

*Bords du Scorff au moulin du Pêou en Guillegomarc'h* — Salon de 1889 — Huile sur toile — 100 x 200 — Musée de Saint-Brieuc. Aussi sous le titre *Brizeux et Marie* — *Le Scorff*.

*Le soir aux grèves de Roscoff* — Huile sur toile — 44,8 x 80,3 — Musée de Brest.

*Paysage aux trois personnages sur un rocher dans la campagne* — Huile sur toile — 77 x 49 — Musée des Jacobins, Morlaix.

*Soir en Plouneventer* — Huile sur toile — 28,5 x 44,5 — Château de Suscinio, Musée de l'Histoire de la Bretagne (Morbihan).

*Le dolmen en Saint-Servais* — Salon de 1894 — Huile sur toile — 99,5 x 220 — Musée des Beaux-Arts, Troyes.

*La Roche-Maurice le soir* — Salon de 1868 — Huile sur toile — 135 x 215 — Musée des Beaux-Arts, Béziers.

*A la queue de l'étang de Brézal en Saint-Servais* — Salon de 1897 — Huile sur toile — 120 x 80 — Musée des Beaux-Arts, Rennes.

*Le retour des champs* — Salon de 1870 — Huile sur toile — 126,7 x 251,2 — Musée des Beaux-Arts, Rennes. Une copie de ce tableau par Yan' Dargent se trouve au Musée des Beaux-Arts de Quimper sous le titre *Le travail*.

*L'intempérance* — Salon de 1870 — Huile sur toile — 128 x 251,5 — Musée des Beaux-Arts, Quimper.

*Un gué* — Dessin préparatoire à la toile exposée au Salon de 1859 — Crayon avec rehauts de craies bleue et blanche sur papier — 42,5 x 99 — Coll. particulière.

*Ancien calvaire de Killinen près de Quimper* — Salon de 1893 — Huile sur toile — 100 x 60 — Musée des Beaux-Arts, Quimper.

*Pèlerinage en Bretagne le soir* — Huile sur toile — 38 x 46 — Coll. particulière.

*La mort du dernier barde* — Salon de 1864 — Fusain et rehauts de craie sur papier — 57 x 118 — Musée des Beaux-Arts, Quimper.

*Fillette léonarde* — Huile sur toile — 100 x 72 — Ville de Saint-Pol-de-Léon.

*Portrait de demoiselle* — Huile sur toile — 65,5 x 53,5 — Coll. particulière. Mention manuscrite de l'artiste au dos de la toile : *Mlle*.

*Portrait de Monseigneur Lamarche* — Huile sur toile — 92 x 79 — Evêché de Quimper et de Léon.

*Portrait de notable* — Huile sur toile — 56 x 46 — Coll. particulière.

*Portrait de François Saluden* — Huile sur toile — 56 x 46 — Coll. particulière.

*Portrait de l'amiral Romain-Desfossez* — 1864 — Huile sur toile — 118 x 90 — Ville de Landerneau.

*Portrait de Monseigneur Le Nouvel de la Flèche* — Huile sur toile — 92 x 79 — Evêché de Quimper et de Léon. Était probablement en pied à l'origine.

*Paysage au berger* — Huile sur panneau — 18 x 43 — Coll. particulière.

*Portrait de l'amiral Romain-Desfossez*  
1864. Huile sur toile — 118 x 90 —  
Ville de Landerneau.  
Photo Jean-Noël Vintier



*Châteaulin au bord de l'Aulne* — Lavis sur papier — 17 x 27 — Musée départemental breton, Quimper.

*Chapelle Notre-Dame de Châteaulin* — Lavis sur papier — 26 x 17 — Musée départemental breton, Quimper.

*Châteaulin* — lavis sur papier — 17 x 25 — Coll. particulière.

*Jeux d'enfants sur l'Élorn* — Fusain et crayon — 40,7 x 59,5 — Musée de Brest.

*Le moine ou Les pêcheurs de crevettes* — Fusain et crayon — 33,5 x 49 — Musée de Brest.

*Falaise au couchant* — Fusain et crayon — 97 x 58 — Musée de Brest.

*Les enfants de la falaise* — Fusain et crayon — 51,5 x 36,5 — Musée de Brest.

*Portrait de Théophile Boutiot 1844* — Crayon avec rehauts de gouache — 27,5 x 21,5 — Musée des Beaux-Arts, Troyes.

*Les avenues de pierres levées à Carnac (Morbihan)* — Crayon, plume et lavis — 19 x 27,5 — Coll. particulière.  
Paru dans *La France illustrée* en 1880.

*Études d'enfants* — Crayon — 34,7 x 23,9 recto et verso, pli de l'artiste — Coll. particulière.

#### SALLE POLYVALENTE DE KERANDEN

*Correspondance de Yan' Dargent à l'abbé Fleury, curé de Saint-Houardon* — 7 lettres — Évêché de Quimper et de Léon.

*Étude pour la toile Resurrexit de l'église Saint-Houardon à Landerneau* — Crayon — 30,1 x 23 — Coll. particulière.

Dix des douze toiles peintes en 1891 et 1893 par Yan' Dargent pour l'église Saint-Houardon à Landerneau.  
De gauche à droite dans la salle.

*Cortège de Saints en prières* — 285 x 307. Huit personnages dont un agenouillé.

*Cortège de Saints* — 288 x 304. Neuf personnages dont un agenouillé.

*Cortège d'évêques, de prêtres et de moines* — 284 x 297. Huit personnages dont un avec une crosse.

*Cortèges d'évêques avec prêtre et moine* — 285 x 302. Sept personnages.

*Cortège de Saints avec harpe* — 277 x 602. Dix-huit personnages.

*Matthieu, Marc, Pierre* — 288 x 235. L'ange, le lion, les clefs.

*Resurrexit* — 282 x 227. Quatre anges.

*Christ en gloire avec deux anges* — 285 x 215. Le livre de la Loi, le Saint suaire.

*Les instruments de la Passion* — 285 x 227. Quatre anges, le coq.

*Cortège de Saintes avec Jeanne D'Arc* — 280 x 610. Dix-huit personnages.



**Abeille**  
ASSURANCES



GUY SALAÛN, 12, PLACE SAINT-THOMAS 29220 LANDERNEAU. TÉL. 98 85 06 90.