

Pascal
Adolphe Jean
Dagnan-
Bouveret

(Paris 1852-1929 Vesoul)

Lavoir en Bretagne



Pascal Adolphe Jean Dagnan-Bouveret
Lavoir en Bretagne,
huile sur toile, 51,5 x 70 cm,
signé en bas à droite : PAJ DAGNAN B.

Alors qu'au tournant du siècle la peinture de Dagnan-Bouveret se teinte d'une dimension spirituelle de plus en plus marquée, le *Lavoir en Bretagne*, peint vers 1907, renoue avec un thème qui l'avait consacré comme artiste naturaliste à la fin des années 1880.

En 1887 et 1889, Dagnan-Bouveret triomphe au Salon avec *Le pardon en Bretagne* (ill. 1) et les *Bretonnes au pardon* (ill. 2), toiles qui manifestent la fascination exercée sur le peintre par le mode de vie ancestral des Bretons à la veille de la deuxième révolution industrielle. Le développement des Chemins de fer de l'Ouest offre alors aux artistes en quête d'authenticité le dépaysement de traditions séculaires aux confins de leur propre territoire. La desserte ferroviaire du Finistère (littéralement « fin de la terre ») est réalisée en avril 1865 avec la mise en



ill. 1. Pascal Adolphe Jean Dagnan-Bouveret.
Le pardon en Bretagne, 1886,
huile sur toile, 114,6 x 84,8 cm,
New York, The Metropolitan Museum of Art.

service de la ligne de l'Ouest jusqu'à Brest. En 1883, la région côtière du Haut-Léon, jusqu'alors isolée du réseau ferré, est rendue accessible à son tour par une nouvelle voie vers le nord, reliant Morlaix à Roscoff.

Contrairement aux tableaux peints un an plus tard sur le même thème par Paul Gauguin et Émile Bernard (ill. 3 et 4), les toiles bretonnes de Dagnan-Bouveret se



ill. 2. Pascal Adolphe Jean Dagnan-Bouveret.
Bretonnes au pardon, 1887,
huile sur toile, 125,1 x 141 cm,
Lisbonne, musée Calouste Gulbenkian.

caractérisent par un réalisme scrupuleux dans le rendu des costumes régionaux, des rites et du cadre architectural, donnant une illusion d'authenticité alors même que les personnages représentés ne sont pas de « vrais » Bretons et que les scènes décrites sont savamment recomposées en atelier. Il en est ainsi de notre lavoir breton, qui dépeint un site et une activité bien réels. Il s'agit du lavoir du Gourveau,



ill. 3. **Paul Gauguin**,
*La vision après
le sermon*, 1888,
huile sur toile,
73 x 92 cm,
Edimbourg,
National Gallery
of Scotland.



ill. 4. **Émile Bernard**, *Bretonnes dans la prairie*, 1888,
huile sur toile, 74 x 93 cm, Lausanne, coll. Josefowitz.

à Saint-Pol-de-léon, dans le Finistère nord. Au XIX^e siècle, Saint-Pol-de-Léon est un haut lieu de la manufacture de toiles de lin. En dehors de son utilisation à des fins domestiques, le lavoir du Gourveau sert alors à blanchir les fibres destinées à cette industrie textile florissante. Le clocher qu'on aperçoit à l'arrière-plan est celui de la chapelle Notre-Dame-du-Kreisker, un édifice majeur de l'architecture religieuse bretonne. Sa flèche de granit haute de soixante dix-huit mètres en fait le plus haut monument gothique de Bretagne, « morceau d'architecture le plus hardi qu'œil eût jamais vu », selon Vauban. Le lavoir du Gourveau n'est plus en fonction mais il a miraculeusement échappé aux ravages du temps, ce qui permet de confirmer notre identification (ill. 5). Une carte postale datant du début du XX^e siècle le montre en pleine activité et permet d'apprécier la précision photographique de Dagnan-Bouveret dans sa description de l'architecture environnante et des gestes mêmes des travailleuses agenouillées le long du bassin pour frotter les toiles de lin (ill. 6). Cette acuité du regard témoigne de la méthode de travail propre à l'artiste. Loin de saisir la scène sur le vif, Dagnan-Bouveret prépare méticuleusement sa composition par de nombreux dessins et photographies réalisés à la fois *in situ*, lors des fréquents voyages qu'il effectue en Bretagne à partir de 1885, et dans son atelier de Quincey, en Haute-Saône. Dans cette scène de la vie quotidienne bretonne, certaines lavandières se détachent littéralement du reste de la composition. Elles sont représentées avec une grande précision, tant dans leurs attitudes que

ill. 5. Saint-Pol-de-Léon, Lavoir du Gourveau, état actuel.



ill. 6. Le Lavoir du Gourveau et la route de la Grève photographiés au début du XX^e siècle.

dans leur costume et dans les traits de leur visage. C'est le cas des deux femmes au premier plan à gauche, de celle, plus âgée, qui tend un drap devant elle, et de la lavandière qui porte un panier sur sa tête, à droite du bassin. La mise au point simultanée sur ces trois groupes excentrés, arrêtés dans leur action, contraste avec le rendu volontairement flou des lavandières en mouvement, et confère à cette toile une dimension photographique. L'impression d'assemblage et d'arrêt sur image qui se dégage de cette peinture constitue l'une des marques de fabrique de Dagnan-Bouveret. Au lieu de peindre la scène directement sur le motif, l'artiste procède de façon beaucoup plus analytique pour recréer, à partir de la combinaison



de fragments indépendants, une illusion de réalité. Tandis que le site lui-même et les gestes des lavandières au travail ont dû être observés sur place et immortalisés par des dessins et des photographies, les visages parfaitement individualisés et les poses sophistiquées des trois groupes autonomes révèlent de longues séances de travail en atelier. Le fonds Dagnan-Bouveret des archives de la Haute-Saône conserve de nombreuses photographies illustrant cette méthode de travail, notamment pour *Le pardon en Bretagne* (ill. 1). On y voit par exemple l'artiste à

son chevalet, dans l'atelier de Quincey, en Haute-Saône, faisant poser sa femme Maria Walter en costume régional pour une figure au second plan du *Pardon en Bretagne* (ill. 7).

On comprend ainsi que le naturalisme de Dagnan-Bouveret, dont les contemporains louent la capacité à traduire le vrai caractère breton¹, est en fait une savante mise en scène dont le décor et les costumes sont bien authentiques tandis que les rôles ne sont pas confiés à des autochtones mais à des modèles proches du peintre. Il y a fort à parier que la lavandière de profil au premier plan à gauche de notre composition et celle qui porte un panier sur sa tête, au second plan à droite, ne sont pas deux paysannes de Saint-Pol-de-Léon mais Maria Walter posant en costume régional dans l'atelier de son mari. Nous pouvons en effet reconnaître ses cheveux bruns, son nez aquilin et ses sourcils sombres dans plusieurs œuvres bretonnes de l'artiste (ill. 8 et 9).

À droite du tableau, une autre figure capte notre attention. Il s'agit de la vieille femme dont la position légèrement désaxée rappelle celle du personnage au premier plan du *Pardon en Bretagne* (ill. 1)². Contrairement à ce tableau, notre *Lavoir* est un sujet en apparence purement profane. Dagnan parvient pourtant à y introduire un soupçon de spiritualité par la pose et le geste de cette lavandière qui tend devant elle un drap blanc, telle une moderne Véronique, la



ill. 9. Pascal Adolphe Jean Dagnan-Bouveret, *Bretonne*, 1886, huile sur toile, 36,9 x 28 cm, Chicago, Art Institute.

sainte patronne des blanchisseuses. Ce mélange de naturalisme et de symbolisme constitue l'une des caractéristiques de l'art de Dagnan-Bouveret à partir des années 1890. Le peintre qu'on classe rapidement dans un courant naturaliste immuable n'est pas non plus insensible aux recherches des impressionnistes. Il emploie ainsi des couleurs pures, presque acides, pour dépeindre les éléments organiques de la composition : l'eau azur du bassin, le vert vif de la végétation et le jaune éclatant des bouquets de genêts ; tandis que le ciel et les parties minérales (granit des murs et ardoises du toit du manoir) sont traitées dans des tonalités sourdes.

Les sources textuelles nous apprennent que ce thème des lavandières bretonnes a été traité par Dagnan-Bouveret à plusieurs



ill. 7. Dagnan-Bouveret à son chevalet, faisant poser Maria Walter pour *Le pardon en Bretagne*, 1886, photographie, archives de la Haute-Saône, fonds Dagnan-Bouveret, Vesoul.

ill. 8. Pascal Adolphe Jean Dagnan-Bouveret, *Étude de Bretonne*, pierre noire et craies de couleur, 267 x 217 mm, localisation actuelle inconnue (image ds cat. Christie's NY, 25 mai 1995).

1. Cf. G. Ollendorff, *Salon de 1887*, Paris, 1887, p. 73.

2. Encore une fois, ce n'est pas une Bretonne qui a posé pour cette figure mais Jeanne-Claude Jobard, la mère du peintre Gustave Courtois, un ami très proche de Dagnan.

reprises. La première occurrence apparaît dans le catalogue du Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts qui s'est tenu en 1895. L'artiste, qui est également membre de cette institution, y présente un tableau intitulé « Bretonnes au lavoir »³. Le catalogue ne fournit cependant ni les dimensions ni la description de cette composition perdue.

La deuxième occurrence figure dans le catalogue de l'exposition universelle de 1900, où Dagnan-Bouveret présente sept toiles dont un *Lavoir en Bretagne* appartenant à un comédien français nommé Coquelin Aîné. Célèbre pour avoir créé le rôle de Cyrano de Bergerac dans la pièce d'Edmond Rostand, Constant Coquelin (1841-1909) possède une importante collection de tableaux contemporains, dispersée à Paris en trois vacations⁴. *Le Lavoir en Bretagne* fait partie de la troisième vente, qui a lieu le 3 juin 1909.

Le catalogue illustré de la vente nous fournit une image de cette œuvre et nous apprend que la toile est datée 1894, ce qui laisse penser qu'il pourrait s'agir des *Bretonnes au lavoir* exposé au Salon de la Société nationale des Beaux-Arts en 1895 (ill. 10).



ill. 10. Pascal Adolphe Jean Dagnan-Bouveret, *Lavoir*, huile sur toile, 60 x 45 cm, signé en bas à droite et daté 1894, localisation actuelle inconnue.

Lors de la deuxième vente de la collection Coquelin, en 1906, apparaît un second tableau sur le même thème, qui représente cette fois un groupe de *Bretonnes à la fontaine* (ill. 11). Ce tableau, également perdu, a été exécuté en 1903 en pendant du précédent *Lavoir* de 1894, acheté par Coquelin.

Quant à notre *Lavoir en Bretagne*, il est mentionné dans une troisième source textuelle qui nous a été généreusement signalée par Gabriel et Yvonne Weisberg. Il s'agit de la correspondance de Dagnan-Bouveret, conservée aux Archives départementales de la Haute-Saône et étudiée par Pauline Grisel dans un mémoire non publié⁵. Nous y apprenons que le comte Théodule de Grammont, propriétaire du château de Villersexel en Haute-Saône, qui a fait la connaissance



ill. 11. Pascal Adolphe Jean Dagnan-Bouveret, *Bretonnes à la fontaine*, huile sur toile, dimensions et localisation actuelle inconnues.

du peintre en 1905 et a peut-être vu les pendants de Coquelin, commande un lavoir à Dagnan. Celui-ci se rend en Bretagne en juillet et en août 1906 pour préparer sa composition :

« Le ciel ne m'a pas accordé les nuages que je lui demandais. Je n'ai pu que dessiner mon motif et le froter vaguement dans l'effet. C'était en tout cas suffisant pour mon travail d'été au point de vue installation. Plus tard j'y retournerai.⁶ »

Avec les études faites sur place, l'artiste regagne ensuite la Haute-Saône pour réaliser le tableau dans son atelier de Quincey, au cours de l'été 1907⁷. Le cachet du marchand de couleurs Hardy-Alan qui figure sur le châssis confirme cette datation. D'après l'adresse indiquée, ce cachet a été apposé vers 1907, date à laquelle la société Hardy-Alan déménage

au 92 boulevard Raspail (ill. 12). En octobre 1907, le ciel de Quincey offre finalement au peintre la lumière bretonne qu'il avait vainement attendue à Saint-Pol : « Si vous avez prolongé, c'est que vous avez enfin le temps gris si désiré... Le lavoir en aura bénéficié.⁸ »

La correspondance nous indique cependant que Dagnan-Bouveret se rend de nouveau à Saint-Pol-de-Léon en novembre 1907 pour terminer son « ravissant *Lavoir* »⁹. Ceci éclaire d'un jour nouveau le naturalisme reconstruit de l'artiste, qui ne se contente pas d'un repérage *in situ* pour exécuter ensuite sa composition entièrement « hors-sol », dans son atelier de Haute-Saône. Il retourne ensuite sur place pour confronter cette recomposition au réel.

LILAS SHARIFZADEH



ill. 12. Cachet du marchand de couleurs Hardy-Alan figurant sur le châssis du *Lavoir en Bretagne*.

6. Cf. Lettre à Amic, 26 août 1906, citée par Grisel, *op. cit.*, p. 70 et n. 2.

7. Cf. Lettre à Amic, 18 août et 21 septembre 1907, citée par Grisel, *op. cit.*, p. 70 et n. 3.

8. Cf. Lettre du comte de Grammont à Dagnan, citée par Grisel, *op. cit.*, p. 70.

9. Cf. P. Grisel, *ibid.*

3. Il s'agit du n° 354 ter, d'après une mention manuscrite figurant sur un exemplaire du catalogue non illustré du Salon des Beaux-Arts de 1895 (Evreux, 1895), conservé à la bibliothèque du musée d'Orsay. D'après le catalogue illustré (Paris, 1895), Dagnan-Bouveret a présenté des *Lavandières* sous le numéro 358 bis.

4. Le 27 mai 1893, le 9 juin 1906 et le 3 juin 1909.

5. Pauline Grisel, P.A.J. *Dagnan-Bouveret à travers sa correspondance*, DEA d'histoire de l'Art, Université Lyon II Lumière, sous la direction de Mady Menier, 1987.