

Exposition temporaire

Parcourir
la Bretagne

23 novembre 2013 / 17 mars 2014

Henri Marret
(1878-1964)
musée des beaux-arts de Quimper

Progrès 1953, 1954, 1955, 1956, 1957, 1958, 1959, 1960, 1961, 1962, 1963, 1964

Dossier pour les enseignants



Service éducatif
Musée des beaux-arts de Quimper

Sommaire

Introduction	3
I Biographie	4
II L'univers formel d'Henri Marret	7
Les Nabis	7
La Bande noire	8
III Les réalisations majeures d'Henri Marret	9
La peinture sacrée	9
Le peintre décorateur	10
IV Histoire d'un genre : le paysage au début du XX^e siècle	11
V Les techniques d'Henri Marret	12
Les carnets	12
L'aquarelle	13
La gravure sur bois	14
VI Quelques aspects du parcours d'Henri Marret	15
Marret et la Grande Guerre	15
Marret et la Bretagne	16
Marret, un parcours discret mais singulier	17
Bibliographie	18
Aide à la visite / 1er degré : livret-jeu et exposition de travaux d'élèves	19
Pistes pédagogiques pour le second degré	20
Informations pratiques	23

Introduction

Artiste prolifique de la première moitié du XX^e siècle, Henri Marret a joué un rôle central dans le renouveau de l'art de la fresque pendant l'Entre-Deux-Guerres. Proche de Maurice Denis et des ateliers d'art sacré, son activité créatrice s'est déployée dans de nombreux bâtiments civils ou religieux (Aérium d'Arès, Ecole des Arts et Métiers de Paris, cathédrale d'Arras...) et reflète l'importance des chantiers que l'Etat, notamment, avait souhaité lui confier.

Parallèlement à cette carrière officielle, Henri Marret, attiré par les voyages et la découverte d'horizons marins variés, a réalisé de nombreuses études sur le motif. Dans ces aquarelles et dessins d'une grande fraîcheur, l'artiste crée, par la liberté du geste et de la vision, des œuvres d'une infinie séduction.

Familier des côtes bretonnes, Henri Marret fréquente notre région dès 1900 et y revient régulièrement jusqu'en 1937 ; il y multiplie les travaux gravés, dessinés ou peints, fixant ainsi la beauté des paysages rencontrés.

L'exposition qui lui est consacrée, se propose donc d'insister tout particulièrement sur la mise en valeur des œuvres qui lui ont été inspirées par les rivages bretons. Elle s'appuie sur le riche fonds d'atelier conservé par les descendants de l'artiste et réunit une sélection de plus d'une centaine d'œuvres.

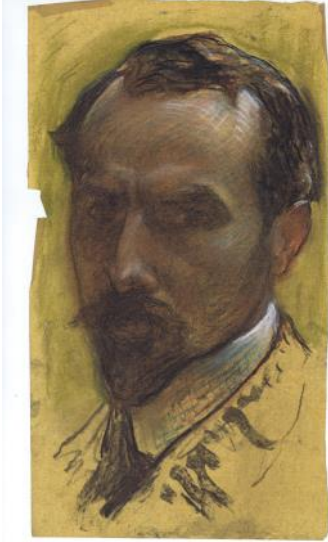
Commissariat :

Guillaume Ambroise, conservateur en chef et directeur du musée

Patrick Descamps, historien de l'art



Biographie



Henri Marret (1878-1964)
Autoportrait, vers 1905-1910
Fusain et pastel sur papier, 40,4 x 22,2 cm
Collection particulière
© Tous droits réservés



Henri Marret dans son atelier en 1949.
© Tous droits réservés

15 février 1878 : Naissance à Paris. Son père, Ernest Marret, est bijoutier au Palais-Royal. Benjamin d'une famille qui compte trois garçons, enfant d'une grande sensibilité, il ne peut supporter l'internat et grandit auprès de ses parents dans la maison familiale de Fourqueux. Henri Marret, peut-être sous l'influence de son père qui crée les modèles de ses bijoux et maîtrise l'aquarelle, s'intéresse dès son plus jeune âge au dessin.

Vers 1895-1900 : Formation dans les ateliers privés des peintres Fernand Cormon, Ferdinand Humbert et Eugène Thirion. C'est de Thirion qu'il gardera le goût de la matière et des effets de lumière.

1898 : Premier séjour en Bretagne dans le Trégor.

1900 : Séjour à Douarnenez.

1901 : Première participation au Salon des Artistes Français où il obtient une Mention Honorable avec *La Rentrée des barques*. Henri Marret y exposera jusqu'en 1907.

1902 : Épouse Madeleine Larcher. Séjour au Maroc après avoir traversé l'Espagne.

1903 : Naissance de son fils Jean. Viendront ensuite Geneviève (1905), Hélène (1909), Yvonne (1916) et Denise (1919).

1904 : L'Etat achète son envoi au Salon *Chiffonniers rentrant chez eux, impression d'hiver à la porte Montmartre* pour la somme de 500 francs. Voyage en Italie et aux Pays-Bas.

1905 : Obtient une Médaille de Troisième Classe au Salon. Il est également lauréat des prix Brizard et Troyon décernés par l'Institut.

1907 : Décors pour la mairie de Gentilly (Val-de-Marne) (aujourd'hui disparus).

1908 : Rejoint le Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts. Séjour au Croisic.

1910 : Décoration de l'escalier d'honneur de la mairie de Saint-Maurice (Val-de-Marne)

1911 : S'initie à la technique de la fresque auprès de Paul Baudouin.

1912 : Réalise un ensemble de fresques pour l'aérium d'Arès (Gironde) des architectes Duval et Gonse, le premier étant le cousin germain de l'artiste. Il exécute également plusieurs fresques pour le château d'Angervilliers, résidence du sénateur Lazare Weiller. Devient sociétaire de la Société Nationale des Beaux-Arts ainsi que membre du jury et est nommé vice-président de la société artistique *La Cimaise*.

1913 : Séjour à l'île d'Yeu.

1914 : Séjour dans le golfe du Morbihan. Mobilisé le 2 août comme sous-officier d'infanterie, part pour le front.

1916-1918 : Chargé d'organiser le camouflage de la deuxième armée. Il est nommé sous-lieutenant. Instruit les premiers camoufleurs américains. Reçoit la Croix de Guerre et fait l'objet d'une citation.

1919 : Démobilisation. S'installe à Fourqueux dans la maison familiale.

1920 : Exposition d'art religieux au Pavillon de Marsan de six panneaux peints à fresque et quatre stations de Chemin de Croix réalisés pour la maquette d'une église conçue par l'architecte Georges Pradelles.

1922 : Exposition de gravures sur bois à la Albert Roullier Art Gallery de Chicago. Fresques commémoratives pour les églises de Toussaint (Seine-Maritime) et Fourqueux (Yvelines).

1923 : Nommé professeur à l'École Nationale des Arts Appliqués, il y enseignera la fresque et la décoration pendant vingt ans. Décore de fresques le siège des Tréfileries du Havre à Paris ainsi que les Nouveaux magasins Corcelet, avenue de l'Opéra, dû à l'architecte Marrast. Séjour à Noirmoutier.

1924 : Décore les salles à manger du paquebot *De Grasse* de la Compagnie Transatlantique, ensembles où l'on reconnaît l'influence de Pierre Puvis de Chavannes.

1925 : Participe activement en qualité de membre du jury et comme exposant à l'Exposition internationale des Arts Décoratifs à Paris. Il présente quatre grands panneaux pour la Cour des Métiers : Les Transports, La Rue, Les Sports et L'Architecture (aujourd'hui propriété de l'Etat) ainsi qu'une fresque pour l'église du village français de l'architecte Jacques Droz. Séjour à Carnac.

1926 : Réalise des bannières peintes représentant les prophètes pour le magasin John Wanamaker à Philadelphie. Il réalise des fresques pour le salon de thé Le Bras à Dinard. Séjour en Bretagne du Nord.

1927 : Fresques pour le sanatorium des Grandes Dalles (Seine-Maritime), l'église Saint-Nizier à Troyes ainsi que pour le tombeau du comte de Guébriant à Saint-Pol-de-Léon. Séjour dans le Finistère Nord.

1928 : Fresques pour l'église de Roquecourbe (Aude). Séjour dans le Morbihan et le Finistère.

1929 : Fresques pour le Chemin de Croix de l'église d'Arvilliers (Somme). Séjour dans le Finistère Sud.

1930 : Fresques pour l'église de Drocourt (Pas-de-Calais). Séjour à Saint-Gilles-Croix-de-Vie.

1931 : Participe à l'Exposition coloniale avec des fresques pour le pavillon des Missions. Fresques pour l'église de Beuvraignes (Somme).

1932 : Participe avec Maurice Denis à la décoration de l'église Saint-Esprit à Paris. Fresques pour l'église de Roye (Somme).

1934 : Séjour à Plougrescant.

1935 : Fresques pour l'église Saint-Hippolyte à Paris ; le carton est exposé au Salon d'Automne. Séjour dans la région de Deva (Pays basque espagnol).

1936 : L'Etat lui achète une Sainte Famille, exposée au musée du Luxembourg.

A partir de 1936, les commandes de fresques s'amenuisent, l'Eglise se tournant vers les grands noms de l'art moderne et la direction des Beaux-Arts vers une nouvelle génération d'artistes.

1937 : Exposition internationale des Arts et Techniques de Paris pour laquelle il réalise deux panneaux à fresque sur le thème du mobilier et du papier peint pour le vestibule central du pavillon de la classe 38.

1940 : Commande de l'Etat d'une composition monumentale de 10 x 3 m à l'huile sur toile évoquant un épisode de la vie de saint Vaast, destinée à la cathédrale d'Arras.

1948-1960 : Se consacre à son poste de président de la section gravure à la Société nationale des Beaux-Arts.

1949 : Nouvelle commande pour la cathédrale d'Arras qui vient clôturer l'exceptionnelle carrière de peintre-décorateur d'Henri Marret.

Puis viennent les années d'oubli. Son dernier tableau, exposé en 1963, *Rivière d'Hennebont, le soir*, boucle le parcours pictural d'Henri Marret, débuté en Bretagne un été de 1898.

Il s'éteint à Fourqueux le 25 juillet 1964.

L'univers formel d'Henri Marret

Les Nabis

Le mouvement Nabi s'est constitué en 1889 autour de Paul Sérusier (1863-1927) dit « Le Nabi à la barbe rutilante » et de Maurice Denis (1870-1943) dit « Le Nabi aux belles icônes ». Il regroupe rapidement une dizaine d'artistes dont les personnalités les plus marquantes sont Paul Ranson (1864-1909) dit « Le Nabi plus japonard que le Nabi japonard », Jan Verkade (1868-1946) dit « Le Nabi obéliscal », Pierre Bonnard (1867-1947) dit « Le Nabi japonard » et Edouard Vallotton (1865-1925) dit « le Nabi étranger ».

Nabi est un mot hébreu qui signifie « prophète », « illuminé », ou encore « celui qui reçoit la parole de l'au-delà ». Le groupe est ainsi nommé car ses membres sont censés être habités par un enthousiasme naturel.

Ces artistes éprouvent le besoin de se détacher de l'impressionnisme qu'ils jugent trop sensible et superficiel. Ils sont influencés par Paul Gauguin. Ils gardent un souvenir ému de l'exposition du groupe impressionniste et synthétiste au café Volpini en 1889. Maurice Denis témoigne ainsi de la portée de cette exposition : « *Au lieu de fenêtres ouvertes sur la nature, comme les tableaux impressionnistes, c'étaient des surfaces lourdement décoratives, puissamment colorées et cernées d'un trait brutal, cloisonnées, car on parlait à ce propos de cloisonnisme et de japonisme. Nous retrouvions dans ces œuvres l'influence de l'estampe japonaise, de l'image d'Epinal, de la peinture d'enseigne, de la stylisation romane* ». C'est une nouvelle manière de peindre qui séduit immédiatement Paul Sérusier qui part retrouver Paul Gauguin en Bretagne. Par sa correspondance, il est l'annonciateur et l'interprète des idées de Gauguin dont Maurice Denis se fait le héraut.

Les Nabis définissent une nouvelle manière de penser la peinture qui les rapproche des symbolistes. L'œuvre d'art doit être :

- 1/ idéiste : son idéal est l'expression de l'idée ;
- 2/ symboliste : elle exprime l'idée par des formes ;
- 3/ synthétiste : des formes épurées ;
- 4/ subjective : l'objet est considéré en tant que signe perçu par le sujet ;
- 5/ décorative : opposée à la représentation réaliste.

Le groupe Nabi expose pour la première fois à la galerie Le Barc de Bouteville en 1891. En fait, les Nabis ne constituent pas un groupe marqué par une unité stylistique bien définie. Comme le fit remarquer Pierre Bonnard, les expressions étaient hétérogènes mais toujours sincères. Les Nabis se rejoignent par une communauté d'esprit : ils rejettent le positivisme et le rationalisme et aspirent à une création spirituelle, marquée par l'illumination de l'artiste qui ne saurait se contenter de restituer le réel mais cherche à en extraire des « signes ». En dépit de leurs différences plastiques, tous ces artistes souhaitent élargir le champ d'application de la peinture. Ils veulent l'associer à d'autres modes d'expression et désirent obtenir des murs à décorer.

Henri Marret s'est rapproché de ce mouvement par la fréquentation et l'amitié de Maurice Denis.

La Bande noire



Henri Marret (1878-1964)
Le Croisic, vers 1910
Aquarelle et mine de plomb sur papier, 41 x 51 cm
Collection particulière
© Photo Charline Mahé

Le surnom de la Bande noire concerne quelques peintres naturalistes captivés par la Bretagne et la rudesse de la vie que les hommes y mènent. L'utilisation très fréquente du noir explique le nom donné à ce petit groupe. Ainsi, Lucien Simon (1861-1945), Charles Cottet (1863-1925) et André Dauchez (1870-1948), influencés par le réalisme de Gustave Courbet (1819-1877) et les compositions solides de Paul Cézanne (1839-1906), ont largement évoqué les traditions et la religiosité des populations du Pays bigouden. Paradoxalement, le naturalisme sombre et sévère de leurs tableaux crée parfois une atmosphère mystérieuse qui les rapproche des symbolistes.

Après avoir subi pendant quelque temps l'influence de ce groupe et produit des œuvres d'un réalisme assez sévère, Henri Marret va progressivement s'en détacher et s'ouvrir à la couleur au contact des Nabis et de Maurice Denis.

Les réalisations majeures

La peinture sacrée



Henri Marret (1878-1964)
Chapelle Notre-Dame des fleurs,
Plouharnel, 25 septembre 1924
Aquarelle et crayon sur papier,
24.5 x 27.8 cm
Collection particulière
© Tous droits réservés

Bien que l'exposition ne montre pas les productions religieuses d'Henri Marret, il est difficile de ne pas s'y attarder car c'est précisément dans ce domaine, celui de la peinture sacrée associée à la fresque, que l'artiste a établi sa réputation.

Il a fréquenté Georges Desvallières et Maurice Denis qui ont voulu redonner un souffle à l'art religieux en créant en 1919 les « Ateliers d'Art sacré ». Tous deux désiraient entretenir l'élan initié par Joseph Péladan et le mouvement rosicrucien à la fin du XIX^e siècle. Pour nos deux protagonistes, il s'agissait de moderniser l'art de l'Eglise catholique en le détachant de la « fixation gothique » et des mièvreries de l'art saint-sulpicien.

C'est probablement à cette époque qu'Henri Marret est devenu membre de la « Société de Saint-Jean » fondée en 1839 par le père Lacordaire. Elle regroupait des artistes, des créateurs, des ecclésiastiques, des archéologues et des amateurs d'art de confession chrétienne. Notons l'existence d'autres associations assez dynamiques comme les « Artisans de l'autel » et la « Rosace ». Ainsi, Henri Marret participe à des expositions d'art religieux organisées par la Société au Pavillon de Marsan.

C'est entre 1921 et 1924 qu'il offre une contribution remarquable à l'art sacré en participant au côté de Maurice Denis à la décoration de l'église Saint-Louis de Vincennes. Il y réalise les quatorze stations du Chemin de Croix ainsi que les décors du porche et des autels secondaires.

En 1931, il sera de nouveau l'un des acteurs majeurs de l'une des plus belles réussites de l'art sacré des années trente, à la chapelle Notre-Dame-des-Missions qui fut construite au Bois de Vincennes pour l'Exposition coloniale. Il représente l'évangélisation de la Gaule par saint Pothin.

Après la Seconde Guerre mondiale, les chantiers se faisant de plus en plus rares, Henri Marret délaisse la peinture à fresque et consacre de nouveau plus de temps au dessin et à la gravure. Pour tout dire, après 1945, les acteurs de l'art sacré, à l'initiative de Paul Couturier et de Pierre-Raymond Régamier, décidèrent de se montrer plus audacieux et de faire appel aux grands noms de l'art contemporain : Henri Matisse, Jean Bazaine, Alfred Manessier, Jean Le Moal, etc.

Le peintre décorateur



Henri Marret (1878-1964)
Mère et son enfant, étude préparatoire pour *Après-midi d'automne*, 1907
Fusain, mise au carreau au crayon rouge sur papier, 41.5 x 48 cm
Collection particulière
© Photo Charline Mahé

Henri Marret découvre la technique de la fresque au contact de Paul Baudoin (1844-1931), élève de Pierre Puvis de Chavannes. Cette initiation est une révélation. Il fait de la fresque une voie d'expression privilégiée.

Dans ce domaine, les années d'après-guerre sont particulièrement fécondes. Il obtient de nombreux contrats et s'impose rapidement comme l'un des maîtres du décor à la fresque. Il intervient ainsi sur les chantiers publics ou privés suivants :

- l'École Nationale des Arts et Métiers (1919) ;
- la salle du conseil d'administration des Tréfileries du Havre à Paris (1923) ;
- le magasin Corcelet à Paris, avenue de l'Opéra (1922) ;
- le paquebot *De Grasse* de la Compagnie transatlantique (1924).

Henri Marret compose aussi des décors religieux et participe ainsi au renouveau de l'art sacré. Il prend en charge la décoration des édifices suivants :

- 15 chapelles reconstruites ou restaurées dans le nord et l'est de la France ;
- l'église Saint-Louis de Vincennes. Il y réalise les quatorze stations du Chemin de Croix entre 1921 et 1924. Il travaille alors avec Maurice Denis ;
- la Chapelle Notre-Dame des Missions (édifice réalisé pour l'Exposition coloniale puis démonté et remonté à Epinay-sur-Seine). Il travaille en collaboration avec Lucien Simon et Georges Desvallières ;
- l'église du Saint-Esprit dans le XII^e arrondissement de Paris. Cette construction audacieuse, réalisée par Paul Tournon, s'inspire de Sainte-Sophie de Constantinople. Sa coupole en béton armé est haute de 33 m et d'un diamètre de 22 m. C'est assurément un manifeste de l'art sacré durant l'Entre-deux-guerres.

En 1923, Henri Marret est logiquement nommé professeur de peinture décorative et de fresque à l'École Nationale des Arts Appliqués. En 1926, ses talents de décorateur sont récompensés par l'obtention du prix Bertin et Lapeyre.

Marret affectionnait particulièrement la technique de la fresque. Maurice Denis estimait en tout cas que c'est dans ce domaine qu'il exprimait le plus naturellement son talent : « *Marret est l'homme né de la fresque, l'artiste que la fresque a révélé à lui-même* ».

Histoire d'un genre : le paysage au début du XX^e siècle



Henri Marret (1878-1964)
La Loire près de Paimboeuf, vers 1910
Aquarelle et crayon sur papier, 31 x 48 cm
Collection particulière
© Tous droits réservés

Sans retracer toute l'histoire du paysage, il importe de rappeler quelques repères sur la peinture de paysage. Elle a connu un essor considérable au XIX^e siècle en profitant du déclin des genres traditionnels : ceux de la peinture d'histoire et de la peinture religieuse. Les peintres réalistes, notamment ceux de l'école de Barbizon, puis les peintres impressionnistes y ont consacré une grande partie de leur énergie. Dans cette confrontation avec la nature, ils ont vu le moyen d'éprouver leur conception particulière de la couleur. A ces peintres on doit notamment la pratique du plein-air, à savoir l'idée de produire le tableau in situ, directement sur le motif afin de capter le paysage et sa lumière au plus juste, dans ses nuances et ses variations. Eugène Boudin l'avait d'ailleurs fait précocement sur les côtes bretonnes. Au tout début du XX^e siècle, on assiste, du moins en France, à une réaction constructiviste, à l'initiative de Paul Cézanne et des fauves. A l'opposé des plans et des formes imprécises dissoutes dans la couleur et dans une touche dispersée, certains réaffirment la frontière de la ligne -le cerne- dans laquelle ils disposent une couleur selon la technique de l'aplat. Notons que les Nabis, auxquels se rattache en partie Henri Marret, y ajoutent des développements décoratifs. C'est dans ce contexte qu'Henri Marret aborde et pratique la peinture de paysage avec des productions qui montrent des emprunts subtils aux mouvements précédemment cités.

Les techniques éprouvées

Les carnets



Henri Marret (1878-1964)
Double étude des rochers de Brignogan, Carnet de Brignogan, 1928
Crayon noir, aquarelle sur papier, 22 x 13 cm chacune
Collection particulière
© Tous droits réservés

L'exposition présente douze carnets qui sont le témoignage des séjours bretons de l'artiste. Ils ont été produits entre 1900 et 1938. Guillaume Ambroise, conservateur et co-commissaire de l'exposition, les classe en trois catégories :

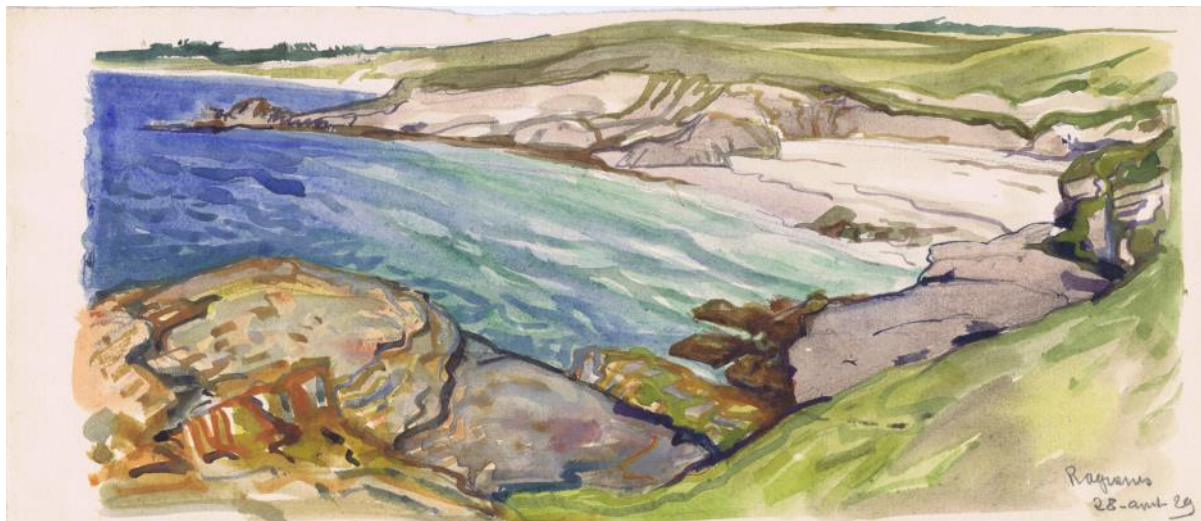
- la première regroupe les carnets du début du XX^e siècle composés pour l'essentiel de dessins au crayon noir ;
- la seconde, des années 1910 à la Seconde Guerre mondiale, voit apparaître l'usage de l'aquarelle ;
- la troisième enfin couvre les années 1920 et 1930 et montre une production foisonnante et des études assez poussées.

Les carnets, notamment ceux de 1914, montrent un style nerveux où la couleur est posée dans un dessin simplifié. Par l'ajout d'un crayon et d'une encre brune, l'artiste obtient un effet qui montre une certaine parenté avec la gravure au trait.

La pratique du carnet est habituelle pour les artistes de l'époque. Le carnet permet d'appréhender le réel, de poser une grammaire formelle dont l'artiste se servira éventuellement lors de compositions plus ambitieuses réalisées sur toile en atelier. Le carnet est encore une discipline, une manière de ne pas perdre la main, de se confronter régulièrement à la saisie du réel.

Malheureusement cette collection de carnets n'est pas complète. Il manque de nombreuses années : 1902, 1904, 1905, 1906, 1907 et 1908.

L'aquarelle



Henri Marret (1878-1964)
Raguenez, 28 août 1929
Aquarelle et crayon sur papier, 17 x 35.8 cm
Collection particulière
© Tous droits réservés

L'aquarelle est une forme de la peinture à l'eau. C'est la technique la plus ancienne et la plus universellement répandue avant l'apparition de la peinture à l'huile. Elle se distingue notamment de la peinture à la colle et de la détrempe (émulsion à base d'œuf) par son extrême simplicité. Elle se pratique sur un support de papier ou un carton et son instrument privilégié reste le pinceau. Elle s'oppose à la gouache par la légèreté de sa matière car les pigments sont fortement dilués dans l'eau. On y ajoute volontiers de la gomme arabique car cela permet une grande dilution sans pour autant atténuer l'éclat des couleurs.

Dans le cadre de cette technique, le papier n'est pas seulement un support et un réceptacle, c'est aussi une substance constitutive, une matrice irradiante qui intensifie les couleurs et la lumière en fonction de sa blancheur ou de sa granulosité. En fait, la diffusion de l'aquarelle est liée à celle du papier.

Quelques grands foyers et quelques noms jalonnent l'histoire de ce médium. En premier lieu, on peut citer Albrecht Dürer et Antoine Van Dyck. Un peu plus tardivement, elle se diffusa largement en Angleterre au XIX^e siècle. John Constable en révéla toutes les possibilités et suscita l'admiration des peintres français, notamment des pré-impressionnistes et des impressionnistes. La pratique de l'aquarelle est souvent associée aux carnets de voyage. C'est une technique légère, d'exécution rapide, adaptée à la nécessité de saisir sur le vif, au gré d'un déplacement, un sujet, une scène éphémère. Au XX^e siècle, elle fut pratiquée par les peintres « abstraits » de l'Ecole de Paris. Ils y virent le moyen peu coûteux d'engager des expérimentations et de travailler avec un médium susceptible de traduire justement, au plus court, la spontanéité du geste.

Concernant Henri Marret, Patrick Descamps, conservateur co-commissaire de l'exposition, estime que « l'aquarelle correspond parfaitement à sa prestesse d'exécution et semble peut-être, mieux que l'huile, rendre compte de ses qualités ».

La gravure sur bois



Henri Marret (1878-1964)
Eglise en Bretagne
Bois gravé en couleurs, 21.6 x 41 cm
Collection particulière
© Tous droits réservés

De toutes les manières de graver, la gravure sur bois est la technique la plus ancienne. Elle se nomme également xylographie ou « taille d'épargne ».

Le graveur taille le bois (debout ou de fil) avec la gouge ou le canif. Il pratique des blancs dans la planche et « épargne » le dessin. Avec le canif, on dégage chaque forme, dans certains cas, chaque trait ; avec la gouge, on vide les espaces blancs et les interstices, de manière à ne laisser en relief que le dessin. D'autres matières (linoléum, celluloïd, etc.) permettent également la pratique de la taille d'épargne. La surface non gravée, « épargnée », recevra l'encre du rouleau que la planche, par pression, déposera sur le papier.

Henri Marret s'est initié à la gravure dans un contexte particulier, celui de la Grande Guerre. Les premières gravures datent en effet de 1916. Selon des témoignages, il se livrait à cette activité le soir en présence de ses camarades. Les gravures témoignent alors de la dureté de la guerre : paysages de tranchées, villes détruites, etc. Pour les paysages produits ultérieurement, Henri Marret a certainement réalisé des gravures à partir des dessins des carnets. La gravure sur bois lui a permis d'exprimer son sens de la composition et de la synthèse et la précision et l'élégance de son dessin. Une grande partie de ses gravures ont été tirées en couleur avec des couleurs à l'eau, ce qui leur donne une fraîcheur toute particulière. Ce fut aussi pour l'artiste l'occasion de varier les rapports des couleurs et de jouer sur les teintes. Ainsi, l'œuvre gravée fut souvent exécutée en plusieurs tirages dans une variation de couleurs habilement choisie.

Quelques aspects du parcours d'Henri Marret

Marret et la Grande Guerre

Henri Marret est mobilisé le 2 août 1914 comme sous-officier d'infanterie. Il est chef de section d'un peloton de mitrailleurs. Comme beaucoup d'artistes, il fut ultérieurement affecté dans un service particulier, celui du camouflage. Ainsi, en 1916, il est chargé d'organiser le camouflage de la II^e armée. Quelques carnets nous renseignent sur cette activité. On y trouve des plans de guérites d'observation intégrées dans de faux arbres, des plans de bâtiments factices, des annotations sur le camouflage des forts. Il sera chargé de la formation des camoufleurs américains. Il est démobilisé en janvier 1919.

Marret et la Bretagne



Henri Marret aurait découvert la Bretagne en 1898. Par la suite, il s'y est rendu régulièrement (1900, 1901, 1908, 1909, 1910, 1914, 1924, 1928, 1929, 1934) sans pour autant toujours revenir en un même lieu ou acheter un pied-à-terre comme le firent certains de ses amis, Maurice Denis et Lucien Simon. Henri Marret a sillonné la Bretagne en automobile. Cette mobilité, relativement rare à l'époque, explique la multiplicité des lieux visités par l'artiste. Il s'arrêtait dans les hôtels ou fréquentait les pensions de famille. Si l'on en juge par ses carnets et ses aquarelles, Marret s'est peu intéressé à la Bretagne intérieure. Son attention s'est focalisée sur le littoral, des côtes de la Loire-Atlantique à celles de la Manche. On suppose qu'il évitait les lieux fréquentés et l'environnement des villes car il n'a pas représenté les grands sites touristiques (Vannes, Carnac, Pont-Aven, etc.). Il est particulièrement fasciné par la côte rocheuse, les blocs granitiques de Brignogan et de Plougrescant.

Marret, un parcours discret mais singulier

Comme le souligne Guillaume Ambroise, conservateur co-commissaire de l'exposition, Marret fut un artiste complet, réputé et apprécié de son vivant mais que la postérité a quelque peu dédaigné. Au fil des années, son travail fut sans doute jugé trop conventionnel au regard des multiples révolutions picturales qui se succédèrent durant la première moitié du XX^e siècle. Ce faisant, on a à tort minoré l'excellence technique de cet artiste.

Cette exposition montre paradoxalement un aspect méconnu du travail de l'artiste, à savoir les dessins et les aquarelles produites à l'occasion des ses déplacements touristiques. Dans l'esprit de l'artiste, ces productions étaient personnelles. Elles participaient tout à la fois d'une pratique régulière, à la manière d'une discipline devenue naturelle, et de l'ordre du délasserment. Elle dévoile une œuvre graphique de qualité et une réelle sensibilité à l'égard du paysage breton. En cela, il s'inscrit dans la tradition des peintres voyageurs qui ont arpenté le littoral breton comme Eugène Isabey ou Johan Barthold Jongkind.

Paradoxalement, Henri Marret semble avoir concilié tout au long de sa vie deux pratiques artistiques assez différentes : une manière ample et décorative adaptée à la fresque et une observation détaillée et réaliste de la nature pour la pratique de l'aquarelle. C'est peut-être à la gravure qu'il revenait d'établir des liens de l'un à l'autre domaine.

Bibliographie

- Descamps Patrick, *Henri Marret, un été espagnol*, Le Festin, 2009.
- Frèches-Tory Claire/Terrasse Antoine, *Les Nabis*, Flammarion, 1990.
- Christin Olivier/Gammoni Dario, *Crises de l'image religieuse*, Editions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 1999.
- Frèches-Tory Claire/Peruchi-Petri Ursula, *Nabis 1888-1900*, RMN, 1993.

Pour et par les plus jeunes



Destiné aux enfants maîtrisant la lecture, le livret-jeu de l'exposition est distribué gratuitement aux élèves en visite libre ou guidée. Le livret-jeu est complété au crayon de bois, partiellement au cours de la visite ou remis en fin de visite pour un travail complémentaire au retour en classe. Douze pages, en couleurs

Les écoliers exposent aussi au musée !

Du 23 février au 17 mars 2014 dans la salle du service éducatif

Quatre classes de niveau primaire de Quimper communauté travaillent avec l'artiste peintre Sylvie Anat et la guide-conférencière Catia Galéron pour aiguïser leur regard sur l'exposition. Ils réalisent des travaux en arts plastiques sur le thème du carnet d'artiste.

Chaque classe réalise collectivement un carnet. De plus, des trios d'élèves exposeront sur les murs du musée leurs plus belles réalisations encadrées.



Modèle de l'atelier par Sylvie Anat

Propositions pédagogiques pour le 2nd degré

1/ Parcourir la Bretagne

L'itinéraire breton d'Henri Marret est l'occasion de rappeler que ce voyage s'inscrit dans une longue tradition, celui du voyage en terre armoricaine. En effet, depuis la seconde moitié du XIX^e siècle, beaucoup d'artistes ont sillonné les routes de la péninsule à la recherche de sujets pittoresques, soucieux de se confronter à la beauté sauvage de la nature. D'Eugène Isabey à Eugène Boudin en passant par Jean-Baptiste Camille Corot, on peut retracer, notamment grâce aux travaux de Denise Delouche, les itinéraires de chacun de ces artistes, au gré des moyens de locomotion, et surtout distinguer l'image proposée. Cette étude peut s'appuyer en partie sur les collections permanentes du musée.

Références bibliographiques :

- Delouche Denise, *Les peintres et la Bretagne. Découverte d'une province*, Klincksieck, 1977.
- Delouche Denise, *Boudin et la Bretagne*, Editions Palantines, 2011.

2/ L'art et le voyage ou la quête d'un renouveau esthétique

Au-delà de l'itinéraire breton, on peut élargir l'étude à la pratique du voyage chez les artistes.

-Le Grand Tour : aux XVII^e et XVIII^e siècles, les élites et les artistes sillonnent l'Europe, les uns pour parfaire leur éducation et leur culture, les autres pour compléter leur apprentissage.

-Le voyage en Italie : l'art italien est un modèle pour l'Europe. Le voyage à Rome est la destination privilégiée des artistes car elle concentre la beauté de l'antique et les œuvres des grands maîtres de la Renaissance.

-Le voyage en Orient : Eugène Delacroix et tous les orientalistes.

-Le voyage vers les terres primitives : Paul Gauguin, Emil Nolde etc.

On évoque les motivations, l'organisation du voyage, l'itinéraire, les productions réalisées in situ (dessins, aquarelles, carnets), l'apport de ces productions dans le cheminement ultérieur de l'œuvre, éventuellement la confrontation avec les cultures exotiques et la révélation des formes indigènes.

Références bibliographiques :

- Delacroix Eugène, *Le voyage au Maroc*, Institut du monde arabe, 1995.
- Dacos, Nicole, *Le voyage à Rome. Les artistes européens au XVI^e siècle*, Fonds Mercator, 2012.
- Vautier Dominique, *Tous les chemins mènent à Rome*, Fonds Mercator, 2008. Cet ouvrage est plaisant, très agréable à lire et bien documenté. Aucun aspect du voyage n'est oublié comme en témoignent les différentes parties de l'ouvrage : Avant le départ - A pied, à cheval, en voiture, sur la terre et sur l'eau... - Douanes, monnaies, lettres de recommandations et mesures de sécurité - La traversé des Alpes et des Apennins - Vues pittoresque d'Italie - Manger, boire, dormir - Les bonnes et mauvaises rencontres - Dépaysement, enthousiasme, impressions et confidences de voyage, etc.

3/ Le paysage par l'aquarelle

On peut inscrire les dessins et les aquarelles d'Henri Marret dans l'histoire de la représentation paysagère. Pour éviter de s'égarer dans une thématique aussi large, on choisira d'évoquer plus précisément le rôle de l'aquarelle dans l'histoire du genre.

Références bibliographiques :

- Büttner Nils, *L'art des paysages*, Citadelle Mazenod, 2007.
- Leymarie Jean, *L'aquarelle*, Skira, 1992.

4/ Aquarelle et autres médiums

L'importance de l'aquarelle dans l'exposition nous donne l'occasion d'évoquer les techniques les plus courantes de la représentation : peinture à l'huile, gouache, gravure sur bois, eau-forte, etc. Pour chaque mode d'expression, il s'agira de développer une réflexion sur le corps de l'œuvre, de rappeler l'histoire de la technique, les contraintes et les possibilités offertes par la matière.

5/ Le carnet et le procès de l'œuvre

L'exposition de quelques carnets permet de réfléchir à leur rôle dans le procès de l'œuvre. Il s'agit d'identifier leur contenu, d'apprécier l'exploitation éventuelle des motifs dans des œuvres ultérieures, de voir dans quelle mesure ils constituent un laboratoire formel. On peut envisager que l'artiste considère le carnet pour lui-même en définissant en quelque sorte une esthétique qui lui soit propre. La définition d'une forme brève, hâtive qui correspond à des conditions d'exécution rapides, précaires.

Il est possible d'élargir le propos en considérant les carnets d'artistes voyageurs illustres, à l'exemple d'Eugène Delacroix et de Jean Hélion.

On peut s'attarder aussi sur la correspondance de voyage. Il arrive que les peintres adressent de superbes lettres illustrées (Daubigny, Gauguin, Cross etc.).

Références bibliographiques :

- De Ayala Roselyne/ Guéno Jean-Pierre, *Les plus belles lettres illustrées*, Editions de La Martinière, 1998.
- Delacroix Eugène, *Carnets, voyage au Maroc*, Bibliothèque de l'image, 2000.
- Hélion Jean, *Carnets 1929-1984*, Maeght Editeur, 1992.

6/ Les missions assignées aux artistes pendant la Grande Guerre

Dans le prolongement de l'exposition, en rebondissant sur l'expérience de guerre d'Henri Marret et dans le cadre de la célébration du centenaire de la Grande Guerre, on peut considérer le rôle précis des artistes durant ce conflit. Il s'agit ici d'évoquer, non pas la représentation de la guerre mais les missions précises assignées aux artistes. Beaucoup d'entre eux furent affectés dans des services spécialisés susceptibles d'utiliser au mieux leurs compétences :

Sur le site de la *Mission du centenaire 14-18*, on trouvera des renseignements sur la question.

1/ Service géographique des armées : il dispose de moyens importants, notamment de deux trains d'imprimerie pour assurer sur place les travaux les plus urgents à partir des derniers relevés topographiques.

2/ Camouflage : du côté français une première équipe de camoufleurs fut constituée en février 1915. A la fin de la guerre, le camouflage est devenu un service à part entière, avec des ateliers de fabrication à Paris et à proximité du front et des sections attachées aux corps d'armées. L'effectif atteint trois mille hommes de troupe et le chiffre de la main-d'œuvre civile employée à l'arrière - essentiellement féminine - dépasse dix mille personnes. Les camoufleurs sont pour la plupart des peintres - Forain, Camoin, Villon, Marcoussis -, des sculpteurs - Bouchard, Despiau -, et des décorateurs de théâtre. Ils inventent des procédés qui vont de la toile peinte de filets aux silhouettes factices.

3/ Section photographique des armées : il s'agissait de témoigner, de faire connaître les efforts accomplis (voir aujourd'hui le site de l'EPACD : Etablissement de communication et de Production Audiovisuelle de la Défense).

4/ Section cinématographique de l'armée. Elle prend de l'importance à partir de 1915. En 1917, elle compte 15 cameramen. Il s'agit également de témoigner (voir aujourd'hui le site de l'EPACD : Etablissement de communication et de Production Audiovisuelle de la Défense).

5/ Missions artistiques aux armées : les artistes sont envoyés au front pour produire des œuvres. André Lhote, Pierre Bonnard, Maurice Denis, Félix Vallotton, Edouard Vuillard ont participé à ces missions. Peindre sur le motif constitue une tâche complexe. Les missions exercées par Maurice Denis sont connues et documentées.

Références bibliographiques

- Coutin Céline, *Tromper l'ennemi. L'invention du camouflage moderne en 1914-1918*, Editions Pierre de Taillac, 2012.
- Dagen Philippe, *Le silence des peintres*, Fayard, 1996.
- Garnier Claire/Le Bon Laurent, *1917*, Centre Pompidou-Metz, 2012.
- Robichon François, *Les missions d'artistes aux armées en 1917*, CERMA (cahier d'études et de recherches du musée de l'armée) n° 1, 2000.
- Frédéric Lacaille, *Les missions de peintres du musée de l'Armée pendant la Première Guerre mondiale*, CERMA n°1, 2000.

Informations pratiques

Modalités de réservation

Les visites de l'exposition peuvent être libres ou menées par un guide-conférencier professionnel. Les visites peuvent être conduites dans plusieurs langues : français, anglais, allemand, espagnol, italien, néerlandais et breton.

Toute réservation de visite, libre ou guidée, est obligatoire.

- Vous pouvez venir à l'accueil du musée.
- Par téléphone : 02 98 95 45 20 - taper 2.
- Par mail : fabienne.ruellan@mairie-quimper.fr

La procédure de réservation est la suivante :

Vous convenez avec le musée d'une date, d'un horaire, d'un mode de visite (libre ou guidée), d'un thème, de l'effectif du groupe et de ses accompagnateurs.

- En cas de visite guidée,
Le musée fait parvenir cette demande à la maison du patrimoine en charge de l'attribution des visites.
La maison du patrimoine vous envoie ultérieurement une confirmation de visite par mail.
Le musée vous contacte si la visite ne peut être assurée par un guide-conférencier disponible (cas rare).

- En cas de visite libre, le musée vous envoie une confirmation de visite par mail.

L' équipe des guides est constituée de : Marina Becan, Julie Foutrel, Catia Galéron, Anne Hamonic, Lionel Jacq, Pascal Le Boëdec, Annaïck Loisel et Anne Noret.

Délai de réservation

Dans le cadre du label « ville d'art et d'histoire », les guides-conférenciers dépendent de la maison du patrimoine. Ils animent les visites du patrimoine quimpérois et interviennent au musée des beaux-arts ainsi qu'au musée départemental breton. Il est donc préférable de réserver le plus tôt possible votre visite !

Jours et heures d'ouverture pour les scolaires

Le musée est ouvert aux scolaires tous les jours sauf le mardi de 9h30 à 12h et de 14h à 17h30 l'hiver.

Tarifs des visites scolaires (à compter du 01/09/2013)

Ecole maternelle ou primaire	Visite libre	Visite guidée (1h)	Forfait 3 visites guidées
Quimper Communauté	Gratuit	Forfait 24 € / classe	48 € (3 ^e visite gratuite)
Hors Quimper Communauté	Gratuit	Forfait 44 € / classe	88 € (3 ^e visite gratuite)

Collège ou lycée	Visite libre	Visite guidée (1h30)
Adhérent au passeport pour l'art (Forfait année scolaire : 140 €)	Gratuit	Forfait 24 € / classe
Non adhérent au passeport pour l'art	Forfait 24 € / classe (entrée au musée)	Forfait 68 € / classe (entrée + commentaire)

Les **forfaits** s'appliquent à la classe ; les accompagnateurs du groupe entrent gratuitement. Pour la sécurité et le confort de la visite, il est recommandé de ne pas excéder 30 élèves par groupe.

Le **passeport pour l'art** concerne les établissements scolaires de l'enseignement secondaire et supérieur. Il offre au cours de l'année scolaire à tous les élèves, enseignants et personnels des établissements adhérents l'accès libre aux expositions temporaires et collections du musée des beaux-arts et du Quartier, centre d'art contemporain de Quimper.

Les CDI reçoivent les catalogues et les programmes d'activités édités par les deux structures. Il revient aux CDI de s'abonner auprès du Quartier, centre d'art contemporain au 02 98 55 55 77 (contact Sandra Tijan).

Gratuité pour l'enseignant uniquement dans le cadre de la préparation d'une visite, d'une rencontre avec le service éducatif ou d'une visite avec une classe.
Rappel : le pass'Education n'est pas accepté car le musée est municipal.

Le **règlement** peut se faire sur place le jour de la visite. Le mode de règlement est au choix : chèque (à l'ordre du Trésor public), espèces, carte bancaire, chèque vacances. Une facture acquittée vous sera délivrée immédiatement. Si vous souhaitez régler par virement administratif, vous recevrez ultérieurement un ordre de paiement émis par le Trésorier principal municipal de Quimper. Le musée n'accepte ni acompte ni règlement antérieur à la date de l'activité réservée.

Merci de prévenir au moins 48 heures à l'avance en cas d'annulation, faute de quoi la visite sera facturée.

Préparer une sortie au musée

La **médiatrice culturelle** Fabienne Ruellan vous renseignera sur les possibilités offertes et sur les ressources documentaires du service éducatif. Pour toute demande de visuel : fabienne.ruellan@mairie-quimper.fr, 02 98 95 95 24

Le **conseiller-relais** du 2nd degré Yvon Le Bras assure une permanence au musée le mercredi après-midi et vous aidera à construire une séquence de cours d'histoire des arts.

Documentation en ligne

Les enseignants trouveront sur la page « groupes scolaires » du site internet du musée www.mbaq.fr un ensemble de documents édités par le service éducatif : guide du service éducatif, listing du matériel pédagogique du musée, livrets-jeux de découverte des collections ou de l'exposition en cours, dossiers pédagogiques, etc. qui composent une ressource facilement accessible pour préparer une sortie au musée.



Dossier réalisé par :

- Yvon Le Bras, conseiller-relais (DAAC)
- Fabienne Ruellan, médiatrice culturelle, musée des beaux-arts