

Albert Marquet, un regard atlantique en Méditerranée

Le Vésuve nimbé de brume, les ports d'Alger, de Bougie ou de Marseille voilés d'un gris bleuté, des plages désertées sous un soleil blafard – les paysages méditerranéens d'Albert Marquet baignent dans une lumière sourde, mate, comme tamisée... Au musée Paul-Valéry de Sète, les quelque 80 toiles qu'il a peintes entre 1908 et 1940 dans ses voyages permanents sur les deux rives de la Grande Bleue disent un fauvisme distancié. Nulle passion orientaliste chère à ses contemporains, tel son grand ami Matisse. Pourtant, fasciné par l'eau, les ports, les quais, Marquet séjourne longuement à Collioure, à Nice, en Algérie, au Maroc ou en Tunisie, et s'avère comme obsédé par ces paysages sans cesse réitérés sur ses toiles. Quel mystère cherche-t-il à percer ? Que veut-il faire voir que nul autre n'a fait voir auparavant ?

■ PAR PASCALE LISMONDE

Marquet. La Méditerranée, d'une rive à l'autre

Musée Paul-Valéry, Sète

Du 29 juin au 3 novembre 2019

Commissaire : Maïthé Vallès-Bled

D'emblée, Albert Marquet étonne. Tout d'abord par la discrétion de sa notoriété depuis sa disparition en 1947, à 72 ans, alors que son œuvre présente dans la plupart des musées fut appréciée de son vivant et qu'il vécut de son art en s'adonnant librement à son exploration picturale des paysages au bord de l'eau. De nos jours, «rien n'est plus reconnaissable qu'un tableau de Marquet, mais il est toujours présenté un peu à l'écart comme

si on ne savait pas quoi en penser», souligne Fabrice Hergott, le directeur du Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, lors de la première grande rétrospective qu'il lui consacra en 2016. Et la commissaire Sophie Krebs de noter «l'infortune de Marquet, personnage lisse, taciturne et timide, qui a construit des remparts autour de lui et dont la vie ne présente aucune aspérité, aucun mystère». Donc éloigné des radars de la notoriété.





Il ne manque pourtant pas d'amateurs éclairés. Ainsi le réalisateur Patrice Leconte raconte son coup de foudre au Musée de l'Ermitage devant l'une de ses vues du *Quai des Grands-Augustins* – « Pur génie ! » s'exclame-t-il. « Des personnages esquissés par de vagues coups de pinceau, tellement évocateurs de la réalité ! Avec une économie de moyens, une élégance... Ça ne la ramène pas ! Marquet n'est vraiment

pas un peintre tapageur. D'ailleurs quand je m'essaierai à la peinture, j'adorerais arriver à cette simplicité-là, mais c'est impossible ! »

Le Port de Marseille.
1916, huile sur toile, 78,8 x 91,4 cm.
Leeds Museums and Galleries.

Marquet, un fauve « non rugissant »

On lui prête un moment « fauve ». Sans doute. Dès 1892, à 17 ans, à l'École nationale des Arts décoratifs, il a rencontré Henri Manguin et s'est lié d'amitié avec Henri Matisse, futurs protagonistes du mouvement pictural qui va exploser au Salon d'automne de 1905. Mais Marquet, né à Bordeaux, vient des ciels clairs et vaporeux des horizons atlantiques. Enfant affligé d'un pied bot, et d'une forte myopie, seul le dessin l'intéresse. À quinze ans, sa mère l'a embarqué à Paris où il s'inscrit aux Arts déco. Mais il quitte bientôt l'École pour l'atelier de Gustave Moreau où il retrouve Matisse, Manguin, Camoin... Moreau, qui se veut un simple passeur favorisant l'éclosion du talent personnel, envoie ses élèves au Louvre pour copier les maîtres anciens. Marquet étudie Corot, Chardin, Poussin, Claude Lorrain, Titien ou Véronèse. Après la mort de Gustave Moreau en 1898, Henri Manguin ouvre un nouvel atelier que les jeunes talents rassemblés transforment en lieu d'incubation du fauvisme. Marquet peint à Paris, à Arcueil et sur la côte normande, commence à exposer au Salon des

indépendants, à la galerie Berthe Weill, puis chez Eugène Druet, qui lui vendent des tableaux et Ambroise Vollard lui en achète six. Mais l'été 1905, il découvre la Côte d'Azur qu'il peint avec Manguin et Camoin. Et c'est au Salon d'automne, salle VII, qu'éclate le scandale autour des tableaux de Manguin, Camoin, Marquet, Vlaminck, Derain et Matisse. *Le Figaro* dénonce « les pots de peinture jetés à la face du public », le président de la République refuse d'inaugurer le salon, et avec sa sculpture classique, Albert Marque devient « Donatello chez les fauves ». Pourtant, s'il participe activement aux salons avec ses camarades de peinture, le fauvisme de Marquet n'est pas celui de Matisse ou de Derain. Lui-même ne se considère pas comme un « pur fauve ». Dès 1901, il innove avec Matisse en employant des tons purs sur ses toiles, mais il s'éloigne bientôt du tapage des couleurs, plus attiré par le traitement des estampes japonaises, leur composition concise et leurs formes simplifiées. Marquet semble avoir fait sienne la formule d'Hokusai : « Arriver à ne pas





tracer un point qui ne soit vivant.» Matisse – qui entre de plain-pied dans la couleur, vecteur d’expression de la subjectivité – analyse ainsi leurs divergences : « Marquet est tout à fait réaliste, il n’interprète pas les couleurs ; il s’attache plutôt aux valeurs et aux lignes, préférant une palette de nuances de gris ou de bleu ou des atmosphères de pluie qui mettent les villes en valeur il sera toujours “notre Hokusai” ». »

De fait, excellent dans le croquis de rue rapide, Marquet dès ses débuts se plaît à saisir les passants tels « des raccourcis algébriques de l’âme humaine », et il élabore peu à peu une « esthétique de la silhouette » qu’il va prolonger dans la composition de ses paysages : au fil de ses toiles, les formes sont de plus en plus dépouillées et agencées selon une construction géométrique où il étage les différents plans pour donner la profondeur de champ. De savants découpages également inspirés par l’héritage

de Cézanne, ainsi que des paysagistes français de l’époque classique. Mais Marquet ajoute à cette construction une autre touche spécifique qui signe souvent ses toiles. Souffrant de son pied bot, il tend à tout observer de sa fenêtre ou son balcon, quitte à en faire le cadre ou un écran. Ainsi retranché, tenant l’extérieur à distance, il peut peindre ses paysages en plongée, ce qui accentue la dynamique de ses perspectives qui paraissent toujours vues à vol d’oiseau. Amoureux de la lumière et du silence, Marquet se fait « pleinairiste d’atelier » (Sophie Krebs).

À gauche : *Naples*.
1908, huile sur toile, 36 x 45 cm.
Musée d’art et d’histoire, Neuchâtel.

Ci-dessus : *Rue à Collioure*.
1912, huile sur toile, 54 x 46 cm.
Collection particulière, Paris.
Courtesy Benjamin Sebban Gallery, Bruxelles.



Dans la lumière tamisée de la Méditerranée

Cette manière étonnante fait la singularité de ses paysages méditerranéens, soit une part prépondérante de son œuvre peint. Dès l'âge de trente ans, grâce à son contrat d'exclusivité conclu avec la galerie Druet en 1905, cet artiste qui a la bougeotte peut voyager tout à loisir, dans l'Europe entière d'une part, pour ses expositions en Allemagne, à Vienne, à Prague ou même à Moscou. Mais il s'éprend bientôt de la lumière méditerranéenne : après la découverte de Nice, Menton, Saint-Tropez, Collioure, Agay et du port de Marseille, il part pour l'Italie, séjourne plusieurs fois sur la lagune vénitienne et dans la baie de Naples, puis en Sicile, il arpente le Maroc de Tanger à Rabat, Fez, Casablanca et Marrakech. Puis en 1920, il part pour l'Algérie sur le conseil de son ami le médecin et historien d'art Élie Faure, et il rencontre la jeune Marcelle Martinet, qu'il épouse en 1923. Voyage de noces en Tunisie : Tunis, Carthage, et Sidi Bou-Saïd. Là, « les maisons blanches, les boiseries bleues, les cactus, les agaves, le déferlement des fleurs et la mer si vivante » les enchantent. Ensuite, de la maison près du port à la Goulette, il peint le passage des voiliers et des barques.

Alger leur est aussi un séjour privilégié, d'abord quartier d'hiver, puis refuge pendant la Seconde Guerre mondiale – Marquet a refusé de participer « dans une France occupée par les Nazis » à l'exposition de 1942 sur « l'identité artistique française » au Palais de Tokyo. À Alger, la fréquence de ses séjours fait qu'il travaille par séries – il peint au moins trente fois la douane, ou le port de l'Agha, parfois encombré de bateaux de guerre, ce retour du même motif lui permettant de multiples variations selon l'heure du jour, la lumière ou le temps. Mais sur ses toiles, la célèbre blancheur d'Alger se fait laiteuse, opalescente, son éclat s'atténue, comme filtré, et le bleu du ciel n'est jamais dru, il se voile de gris. La lumière méditerranéenne se fluidifie, comme tamisée par une vision atlantique, comme si le natif de Bordeaux voulait se protéger de son éclat. Une constante sur l'ensemble de ses toiles méditerranéennes. Aucun pittoresque, ni recherche d'orientalisme. La mer, les quais, des ports. Marquet va partout où la splendeur de l'eau reflète la mobilité du ciel. Mais sa recherche le propulse hors du

La Plage au soleil.
1926, huile sur toile, 50 x 61 cm.
Collection particulière.
Courtesy Brame & Lorenceau, Paris.

Venise. La voile jaune.
1936, huile sur toile, 65 x 80,5 cm.
Centre Pompidou – MNAM, Paris



Sans titre.
1924, encre sur papier, 37 x 28 cm.
Musée Paul Valéry, Sète.

temps. À Sète, le *Canal de Beaucaire* très large, mais vide ; à Venise, sa *Voile jaune* devant l'île de San Giorgio paraît intemporelle ; à Naples le Vésuve bleuâtre domine l'arrière-plan d'un port où passe une seule barque ; sa *Plage au soleil* est quasi déserte, une silhouette de marin sur le quai, un bateau lointain en fond de mer... Son réalisme flirte avec l'abstraction, comme si chaque paysage se faisait archétype, en dehors du temps. Ainsi, quand lassé de sa répétition du port d'Alger, il se rend à Bougie (Bejaïa) en Kabylie, Marquet se réjouit de retrouver « un paysage fait pour Poussin, des arbres centenaires, d'énormes caroubiers, un port et des hangars ». Car la peinture traverse les siècles. Marquet n'est-il pas ce *Peintre du temps suspendu* ? À Sète, auprès du cimetière marin cher à Valéry, « la mer, la mer, toujours recommencée » sur ses toiles offre « ce long regard sur le calme des dieux », tandis que résonne « le changement des rives en rumeur ». ■