

François Blondel

Albert MARQUET

*Ses voyages
Sa vie
Son œuvre*

• VisiMuZ •

avec 305 reproductions de tableaux et dessins

Nous sommes très attentifs à vos sentiments, remarques et critiques, concernant le fond et la forme des ouvrages publiés par VisiMuZ. N'hésitez pas à nous envoyer vos commentaires à l'adresse : contact@visimuz.com

NOTE IMPORTANTE – Les lecteurs majeurs peuvent nous écrire à la même adresse (contact@visimuz.com) avec une preuve d'achat de ce livre. Nous leur enverrons gratuitement par courriel (ebook) le portfolio *L'académie des dames, vingt attitudes, 21 lithographies érotiques* d'Albert Marquet, poème liminaire de Paul Verlaine, publié par Albert Marquet vers 1930-1932 sur le thème des amours saphiques.

Dépôt légal : octobre 2021
N° éditeur (ISBN) : 979-10-90996-60-1
© VisiMuZ Éditions

Image de couverture : d'après *Les Quais, beau temps*, ca 1924 (I-77, détail).

Image de dos : d'après *Reflets sur le lac*, 1923, illustré page 112.

François Blondel

Albert
MARQUET

Ses voyages, sa vie, son œuvre

• VisiMuZ Éditions •

Remerciements

Outre les très nombreuses sources bibliographiques et les toutes aussi nombreuses visites de musée et de salles des ventes, cet ouvrage a été enrichi par les conversations avec Jean-Pierre Manguin, petit-fils du peintre Henri Manguin, ami intime de Marquet, et Martine Verast, petite-nièce d'Yvonne Bazin, que je remercie pour leur gentillesse. La correction doit beaucoup à Élisabeth Geoffroy, que je remercie pour son œil affuté et sa grande disponibilité. Le fait de vivre plusieurs mois dans l'intimité de Marquet fait perdre le recul souvent nécessaire et je remercie ma femme Bettina, ma première lectrice, pour ses remarques pertinentes et ses critiques constructives.

Nous remercions très sincèrement toutes les organisations qui ont soutenu la publication de ce livre et en particulier parmi elles :

- le musée d'art moderne de Paris (MAM Paris) et sa librairie.
- le musée d'Art moderne de Troyes (donation Pierre et Denise Lévy) et sa librairie.
- le musée de l'Annonciade à Saint-Tropez et sa librairie.
- la maison de ventes Artcurial à Paris, et sa librairie d'art.
- la galerie de la Présidence, Paris.
- la galerie Alexis Pentcheff, Marseille.

François Blondel

Sommaire

| | |
|---|-----|
| Introduction | 7 |
| I. Vocation et Apprentissage (1875-1904) | 9 |
| 1.1 De Bordeaux à Paris | 9 |
| 1.2 Premières expositions | 13 |
| 1.3 Indépendant | 23 |
| II. Voyages et vie de célibataire (1905-1920) | 31 |
| 1905. Saint-Tropez, Nice, Menton. Les « Fauves » | 31 |
| 1906-1907. En Normandie avec Dufy et à Londres avec Camoin | 37 |
| 1908. Paris et période « noire » | 46 |
| 1908-1909. L'Italie et Naples, Cassis, Poissy, Dakar | 49 |
| 1909. Jeux d'eau à Hambourg | 53 |
| 1910. Paris, Londres et Villennes-sur-Seine | 56 |
| 1911. Paris, Conflans-Sainte-Honorine, Honfleur | 58 |
| 1910-1920. Tableaux de nus – Yvonne et ses amies | 60 |
| 1913-1914. Les articles de Marcel Sembat et Gustave Coquiot | 77 |
| 1914-1918. Le temps de la guerre (Marseille, Barcelone, Samois) | 86 |
| 1919. Entre Paris, Marseille et Herblay | 97 |
| III. L'amour et la sérénité (1920-1939) | 101 |
| 1920. L'hiver en Algérie, l'été à La Rochelle | 101 |
| 1921. L'Algérie et Les Sables d'Olonne | 104 |
| 1922. L'Algérie et Paris | 109 |
| 1923. Un long voyage de noces en Tunisie | 111 |
| 1924. Alger et le sud-ouest de la France en voiture | 115 |
| 1925. Bougie et la Norvège | 117 |
| 1927. Orient, Normandie, Saint-Jean-de-Luz | 126 |
| 1928. Égypte, Alger, Audierne | 129 |
| 1929. Alger, Poissy | 132 |
| 1930. Espagne, Alger, Boulogne-sur-mer | 134 |
| 1931. Triel et la Seine | 136 |
| 1932. Alger, Paris, Ploumanac'h, Galice | 141 |
| 1933. Mer Noire, Roumanie, Sables d'Olonne | 143 |
| 1934. Alger, URSS, Le Havre | 147 |
| 1935. Alger, Rabat, Le Pyla | 148 |
| 1936. Lausanne, Les Grisons, Alger, Venise | 150 |
| 1937. Lac Léman, Méricourt | 154 |
| 1938. Pays-Bas, Stockholm, Toulon, Porquerolles | 155 |
| IV. Dans les épreuves (1939-1947) | 161 |
| 1939-1940. Alger, Porquerolles, La Frette | 161 |
| 1940-1945. Exode et exil à Alger | 164 |
| 1945. Paris et La Frette | 169 |
| 1946. Alger, Grisons, Ousson | 169 |
| 1947. La fin | 170 |
| Notes et références | 171 |
| Index des œuvres par lieu de création | 174 |
| Bibliographie partielle | 181 |

Introduction

Albert Marquet est peut-être le plus inconnu des peintres connus. Il a été affublé de nombreux surnoms (l'« Engliche », le fauve aux griffes émoussées, le peintre de la Seine et de l'eau ou celui des ponts et de l'eau, le peintre du temps suspendu, etc.) qui mettent en évidence une difficulté à le classer au sein de l'histoire de l'art.

L'une des sources de cet embarras provient du style de l'artiste. Certains pensent à tort qu'il n'a pas évolué durant cinquante ans. La réalité est beaucoup plus nuancée.

Dans ses paysages, qui constituent la majorité de son œuvre, il laisse parfois paraître ses émotions (expressionnisme), d'autres fois il est d'un réalisme très synthétique, d'autres enfin, il utilise la touche vibrante de ses aînés impressionnistes. Comme Claude Monet avant lui, Marquet a donné une grande importance à ses voyages, par goût d'abord, mais aussi pour renouveler les points de vue de ses tableaux.

Nous verrons également que le traitement de ses portraits est tout à fait original.

Les Musées nationaux possèdent une quarantaine de tableaux du peintre. Beaucoup lui ont été achetés directement de son vivant (le premier dès 1913), ce qui témoigne de l'estime dont il bénéficiait alors. Pourtant les tableaux sont difficiles à admirer à Paris car peu souvent exposés, et il vaut mieux se déplacer à Besançon, Bordeaux, au Havre, aux Sables d'Olonne ou à Bagnols-sur-Cèze qu'au centre Pompidou. Disons-le simplement : Marquet n'est pas à la mode. Il est entré dans des grandes collections américaines et par dation dans les grands musées américains mais il est souvent relégué dans les réserves (voir au Metropolitan Museum ou à la National Gallery of Art de Washington par exemple). A contrario, les musées de Saint-Pétersbourg et de Moscou mettent en valeur les tableaux d'avant 1914, arrivés avec les collections Chtchoukine et Morozov.

Marquet a peint énormément. Le catalogue raisonné n'a pas encore été établi, à l'exception du tome 1, consacré aux peintures réalisées en Afrique du Nord. Nous avons utilisé une identification à sept caractères, avec l'année de réalisation, un tiret et un numéro séquentiel pour les tableaux non répertoriés, et le numéro du catalogue, précédé de l'année pour les tableaux d'Afrique du Nord. Ce numéro est indiqué à la fin du cartel des tableaux et permet une recherche plein texte. Il y est parfois fait référence dans le texte lorsque l'œuvre est évoquée loin de l'illustration qui s'y rapporte.

Afin de rendre Marquet le plus intelligible possible, nous avons rapproché sa biographie (et en particulier ses voyages) de ses œuvres et privilégié les témoignages de ses proches : d'abord celui de sa femme Marcelle (1892-1984), qui lui a consacré deux monographies, et ceux de ses amis (Henri Matisse, Georges Besson, Charles Camoin, Marcel Sembat, etc.).

Les monographies qui ont été consacrées à Albert Marquet avant la nôtre contenaient au mieux quelques dizaines de reproductions. Pour la première fois, un ouvrage contient plusieurs centaines de reproductions de tableaux de l'artiste. Ceci a pour but de permettre au lecteur de se faire son propre jugement sur l'artiste et son œuvre, de mieux connaître les

différentes facettes du peintre et de l'homme.

Nous dirons simplement pour notre part de l'un comme de l'autre qu'il est à la fois (très) discret et (très) attachant.

Et nous ne serions pas surpris que cette relative traversée du désert cesse bientôt, et qu'un enthousiasme nouveau se développe pour la peinture d'Albert Marquet dans les prochaines années.

Note : certaines œuvres n'ont pas été datées par le peintre et l'année de création peut être imprécise. Pour indiquer les incertitudes, l'usage, que nous avons repris, consiste alors à précéder la date du préfixe *be* (between ou entre), *ca* (circa ou vers), *an* (ante ou avant), ou *po* (post ou après).

I. Vocation et Apprentissage (1875-1904)

1.1 De Bordeaux à Paris

Pierre Léopold Albert Marquet naquit selon l'état-civil à Bordeaux le 27 mars 1875. Son père était Joseph Marquet, modeste employé des chemins de fer alors âgé de quarante ans. En réalité, l'enfant était né le 26, mais son père distrahit oublia d'aller le déclarer. Il le fait le lendemain et, de peur d'avoir une amende à payer pour sa négligence, indique une date de naissance au 27. Sa mère Marguerite, « une femme petite, menue, vive, sprituelle et gaie^[1] », était née vingt-six ans plus tôt au bord du bassin d'Arcachon. Elle couvait cet enfant unique, né avec un pied-bot, et affligé d'une importante myopie, qui sera décelée très tard. Il ne commencera à porter des lunettes qu'à l'âge de quinze ans. Le petit Albert était un enfant rêveur, qui préférait dessiner plutôt qu'étudier.

Claude Roger-Marx, qui a bien connu le peintre, écrivait en 1939 : « Les quais, les bassins de Bordeaux commençaient déjà à inscrire leurs jeux rigoureux d'horizontales et de verticales dans la mémoire du petit. Ses vacances, il les passait au Teich, à contempler le large, à noter le silencieux conflit des valeurs proches, les différences entre l'eau et le ciel, entre une barque et son ombre, entre tel gris plus rose et tel gris plus cendré. Le père, employé au chemin de fer, lorrain, et lui aussi de souche paysanne, disait à l'enfant attiré par les lignes parallèles qui s'engouffrent sous les tunnels et par le va-et-vient des gares : "Toi, tu finiras sous les ponts !" Ainsi s'affirmaient deux directions essentielles du tempérament de Marquet : un sens contemplatif inné, l'amour du mouvement et des choses ambulantes. Cette fusion de la ville et de la nature, qu'il réalisera dans son art, est préparée par une enfance mi-rurale, mi-citadine, où les nuages issus des locomotives et des cargos répondent à d'autres nuages, où tout est rive, même le remblai de la voie ferrée. »

Albert fut à Bordeaux un élève médiocre. Les enfants sont cruels, on le sait, et ses condisciples ne manquaient pas de se moquer de ce camarade qui claudiquait, clignait des yeux et rêvassait.

La situation était rendue plus cruelle encore par un maître qui « te prenait pour un sot et comme tu ne répondais jamais, il en profitait bassement, sans rien voir de la haine qui durcissait ton cœur d'enfant persécuté. », ajoute Marcelle Marquet,

« "À cause de lui, confiait Marquet, à vingt ans, j'étais prêt à tout faire sauter." À cause de lui, dans ses premiers dessins passait comme une espèce de rage vengeresse.

Albert avait découvert un refuge hors de la maison et de l'école : le port de Bordeaux. Il y passait toutes les minutes qu'il pouvait s'offrir, avide de voir mieux les jeux du ciel et de l'eau, de suivre les entrées et les sorties des bateaux, les mouvements de gens affairés, grim pant, se pressant, courant des ponts de cargos chargés aux quais encombrés, ou arrêtés dans des conversations animées, coupées ou soutenues de gestes, de mouvements de

mentons, de balancements de bustes, de redressements d'épaules. Il se glissait entre les ballots, les tonneaux, il s'approchait pour capter la danse d'un reflet, la courbe d'un mouvement, puis il se pressait sur le chemin du retour [...]. »

Sa mère Marguerite a remarqué ses penchants pour le dessin et aussi décelé l'ébauche d'un talent. Georges Besson écrira en 1920^[4] : « Lycéen de Bordeaux, il dessinait sur ses cahiers d'histoire, en marge des guerres de religion, les enfers, quelques diables, pères fouettards et nonnes en délire. »

Lorsque Albert atteint quinze ans, sa mère décide de l'emmener à Paris pour lui permettre de développer ses aptitudes artistiques. Pour cela, elle a vendu un terrain qu'elle possédait au bord du bassin d'Arcachon, ainsi qu'une maison au Teich. Le père n'approuve pas le projet, il est en fin de carrière et reste à Bordeaux. Albert et sa mère partent à Paris en 1890. Elle ouvre alors une mercerie, Jours et Broderies, au 38 rue Monge et s'installe avec son fils. Albert rentre en 1892 à l'école des Arts décoratifs. À cette époque, Albert a juré de ne plus jamais retourner à Bordeaux à cause d'un « maître d'école qui l'y avait malmené^[5] ». Il ne tiendra pas cette promesse, mais il laissera peu d'œuvres de sa ville natale.

À l'école, le jeune Marquet, légèrement boiteux, timide, silencieux, complexé, fait vite l'objet de moqueries du fait également de son accent bordelais prononcé. Cet accent, ajouté à ses grosses lunettes, le fait surnommer l'« Engliche » par ses camarades moqueurs. Il va heureusement se lier d'amitié avec Henri Matisse, pourtant d'un peu plus de cinq ans son aîné, et celui-ci, comme Cézanne avec Zola à Aix, va le prendre sous sa protection. L'année suivante, Albert fait aussi la connaissance d'Henri Manguin qui vient d'arriver.



De gauche à droite : Mme Marquet, une ouvrière, Albert Marquet à 18 ans (en 1893) devant le magasin de sa mère.

La première toile que l'on connaît de Marquet est appelée *Village des Vosges*. Elle a été peinte certainement près de Châtenois dans les Vosges, d'où son père était originaire. Il est allé plusieurs fois dans ce village (1893, 1895, 1896). Pendant les vacances scolaires d'été, Albert se rendait avec sa mère au Teich, sur le bassin d'Arcachon.



[1] *Village des Vosges (Châtenois ?)*, 1892-93, huile sur panneau, 26,4 x 34,3 cm, collection particulière 1893-01

Paul Baudoin, professeur à l'École des arts décoratifs écrit en 1893 une lettre à l'intention de Gustave Moreau, alors professeur à l'École des beaux-arts de Paris, pour lui demander d'accueillir en cours son élève Albert Marquet. En 1895, Marquet entre ainsi à l'École des beaux-arts, où il rejoint Matisse. Il est inscrit dans l'atelier de Gustave Moreau et reçoit une formation classique, dans laquelle le dessin académique tient la première place. S'il aime copier les maîtres anciens au Louvre, sa personnalité artistique est déjà bien affirmée, et il préfère dessiner dans la rue plutôt que devant le modèle à l'atelier. Gustave Moreau le considérait comme son « ennemi intime », ce qui dénote à la fois une certaine tendresse pour cet élève talentueux et un regret de ne pouvoir le former selon son esprit et le rallier à ses principes et méthodes.

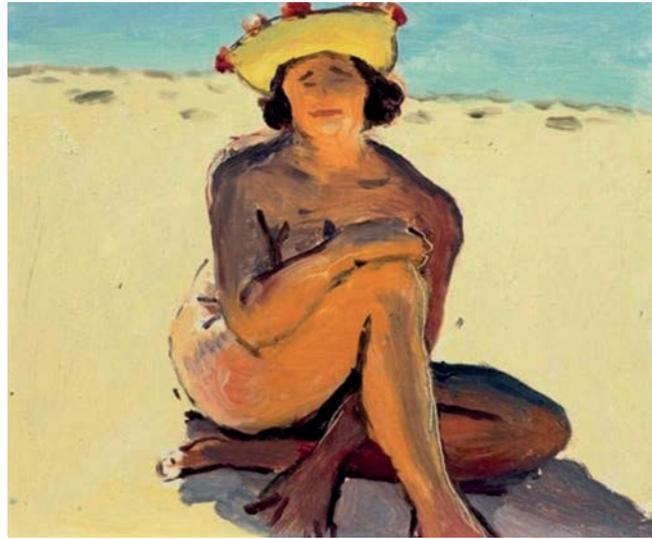
Aux Beaux-Arts, Albert fait aussi la connaissance de Georges Rouault, de Jules Flandrin et d'André Rouveyre. Ils seront rejoints au tout début de 1898 par Charles Camoin.

Son ami Georges Besson écrit^[6] : « C'est au Louvre qu'il cherchait des complices. Il copiait Chardin, faisait d'après Claude Lorrain de petits pastels libres et travaillait dans la salle du Poussin, le Poussin d'Apollon et Daphné “qui n'était alors pas à la mode et devant lequel, dit-il, j'étais sûr de n'être point embêté”. Enfin, pendant les cours de l'école il allait le matin au Luxembourg, l'après-midi à Arcueil, peindre ces toiles assez voisines des recherches de Matisse à cette époque, tel ce paysage – le premier exposé aux Indépendants, le premier vendu à M. Thadée Natanson – commencé avec des tons purs et devenu après l'obstination de trente séances une peinture presque grise. »

Lors de ses vacances d'été, Albert peint quelques tableaux. Il se cherche et tâtonne.



[2] *Jeune femme brodant, assise dans un jardin*, 1896,
huile sur toile, 49,6 x 65 cm,
collection particulière 1896-01



[3] *Baigneuse au Pyla*, an 1898,
huile sur panneau, 22 x 27 cm,
collection particulière 1897-02

Marquet se rend aussi régulièrement au musée du Luxembourg (ainsi que dans les jardins) et surtout aux expositions qui ont lieu chez Durand-Ruel ou chez Vollard, rue Laffitte. Il y découvre les impressionnistes puis un peu plus tard Cézanne, Van Gogh et Seurat. Attiré par les bords de la Seine, qui lui rappellent les bords de la Garonne où il a grandi, il commence à peindre en plein air.



[4] *La Pointe de l'île Saint-Louis*, ca 1896,
huile sur toile, 27 x 31,2 cm,
collection particulière 1896-02



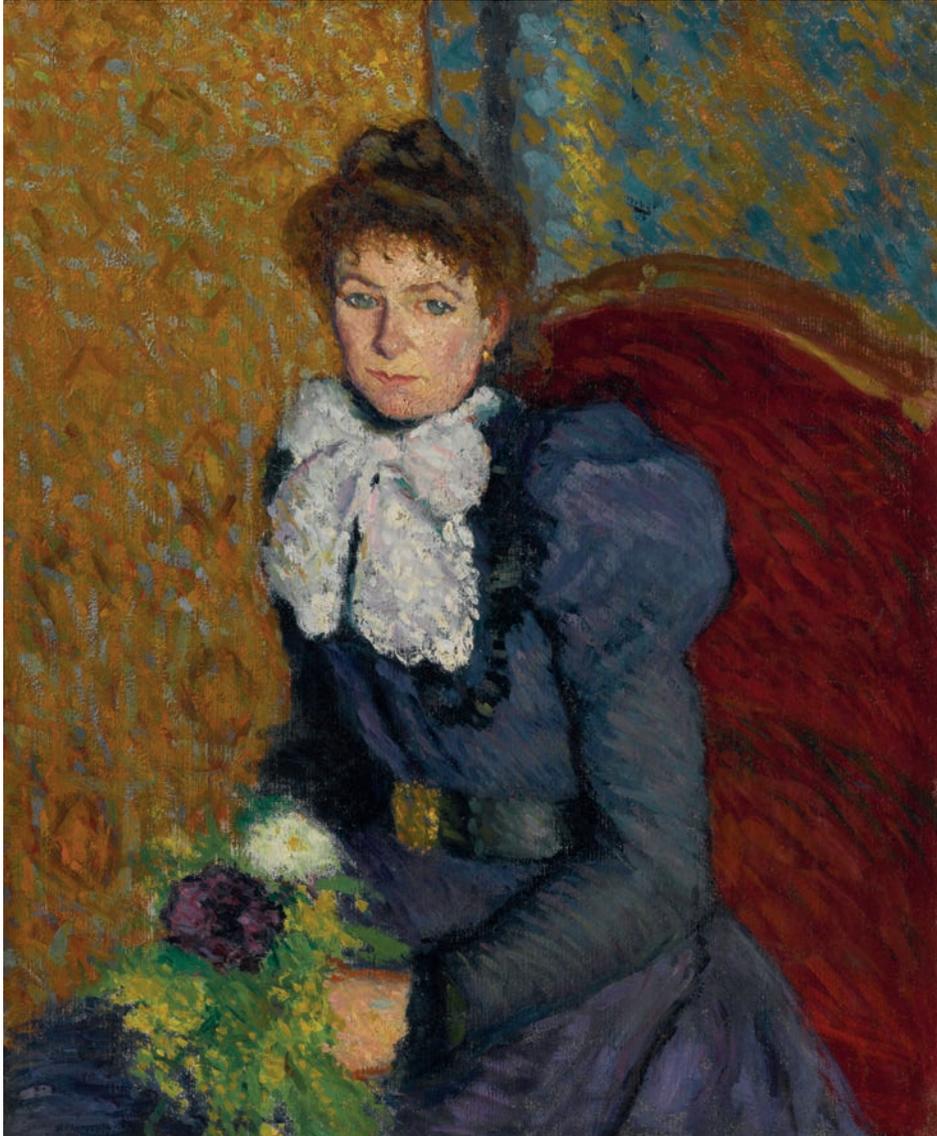
[5] *Le Chemin de halage, près de Paris*, 1894-96,
huile sur toile, 38,4 x 60,4 cm,
collection particulière 1896-03



[6] *Banlieue de Paris*, 1897,
huile sur toile, 32 x 45 cm,
musée des beaux-arts et d'archéologie de
Besançon 1897-01

1.2 Premières expositions

Gustave Moreau meurt le 18 avril 1898. Matisse et Marquet quittent alors les Beaux-Arts et fréquentent un moment l'académie Camillo (où Eugène Carrière intervient), puis l'académie Jullian. Ils font la connaissance d'André Derain et Jean Puy. L'étude du nu comme sujet est encore à cette période une réminiscence de leurs études aux Beaux-Arts, mais la liberté dont fait preuve Marquet (*Nu*, dit *Nu fauve*, ci-après) dès 1898 témoigne de sa personnalité et de sa modernité.



[10] *Portrait de la mère de l'artiste au bouquet*, ca 1898, huile sur toile, 65 x 54 cm, collection particulière 1898-04

On trouve dans ce portrait une caractéristique picturale que tous les critiques ont notée dans l'œuvre de Marquet. Lorsqu'il réalise des portraits, il s'attache à une expression fine du modelé. Lorsqu'il peint des paysages, singulièrement l'image est beaucoup plus plate et synthétique. Il essaie d'en extraire les caractéristiques qu'il juge les principales. On ne peut comprendre Marquet sans se replonger dans les débats théoriques de cette époque.

Durant le temps de ses études, en 1893, avait paru un livre du sculpteur allemand Adolf von Hildebrand (1847-1921) intitulé *Le problème de la forme dans les arts plastiques*. Dans cet ouvrage, l'auteur opposait une vision « tactile » qui correspond à une vision proche, fragmentaire pour des objets isolés, à une vision « globale », éloignée, pour lequel il définissait les « valeurs spatiales dans l'apparence » par des jeux de contrastes.

Pour les objets isolés, regardés de plus près, Marquet vise à mettre en valeur les volumes, qu'il exalte en les opposant à des arrière-plans plats (ainsi les nus allongés devant des tissus que nous verrons au chapitre II).

Le débat sur l'expression des volumes va agiter la sphère artistique de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle. Le modelé est jugé anecdotique, impur et sa condamnation par certains artistes va donner naissance entre-autres au cubisme analytique. À l'inverse, Berenson va s'emparer du texte d'Hildebrand et échafauder sa théorie des « valeurs tactiles » qu'il va développer dans ses ouvrages sur la peinture italienne à la Renaissance. Quand on regarde les peintures de Matisse peintes entre 1904 et 1914, on s'aperçoit que ses nus sont dépourvus du modelé plus classique de Marquet.

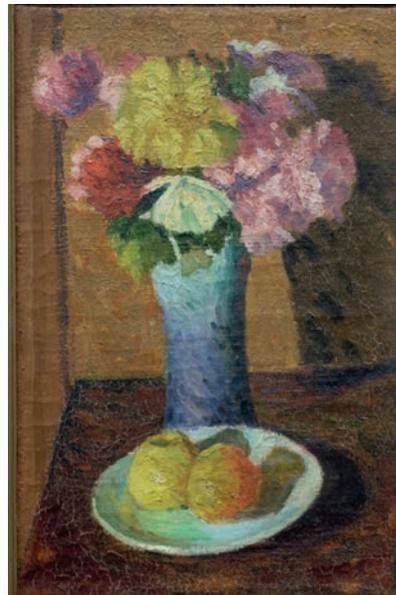
Avec le bon sens qui ne le quittait jamais, Renoir, vers 1914 dans ses conversations avec Vollard, avait synthétisé tout le débat en disant – « Je n'aime pas absolument la peinture de Manet, mais j'y trouve cette qualité énorme : ça nous ramène à Lancelot^[8] . » – Lancelot, c'est-à-dire le valet de trèfle du jeu de cartes.

[11] *Portrait du père et de la mère de l'artiste*, 1898, huile sur toile, 54 x 65 cm, musée des beaux-arts de Bordeaux 1898-03

Peint dans la salle à manger de ses parents à Paris.



[12] *Pivoines*, ca 1898-1900, huile sur toile, 33 x 25 cm, collection Olivier Senn, donation Pierre-Maurice Mathey, 2005-2014 musée André Malraux (MuMa), Le Havre 1900-01



[13] *Bouquet de fleurs et pommes*, ca 1898-1902, huile sur toile, 33 x 22 cm, collection Olivier Senn, donation Hélène Senn-Foulds 2004, musée André Malraux (MuMa), Le Havre 1902-01

Pour vivre, Matisse et Marquet se font illustrateurs et peignent des décors de théâtre. Ils vont également être embauchés par le décorateur Jambon pour réaliser des décorations et des frises pour le Grand Palais, qui accueille l'Exposition universelle de 1901 (« Ils étaient payés 1,25 franc l'heure^[9] »).

Mais la fin de leurs études correspond presque immédiatement à leurs premiers succès. En 1899, Albert Marquet est admis à exposer au Salon de la Société nationale des beaux-arts à Paris, ainsi qu'au Salon de Grenoble. À Paris, il expose un *Saint-Étienne-du-Mont* et à Grenoble un *Panier de pommes* (non reproduits).

En 1901, il participe au Salon des Indépendants (avec Matisse et Jean Puy) où il va présenter dix tableaux. Il est remarqué par Gustave Coquiot qui écrit à cette occasion^[10] : « Il est brutal, rude et non sans charme. »

Marquet lui-même a évoqué cette période beaucoup plus tard^[11] : « Nous travaillions déjà, Matisse et moi, avant l'Exposition, dès 1898, dans ce qu'on appela plus tard, la manière "fauve". Les premiers Indépendants où nous étions, je crois, les deux seuls peintres à nous exprimer par tons purs, remontent à 1901. Je n'ai peint dans ce genre qu'à Arcueil et au Luxembourg. »



[14] *Le Jardin du Luxembourg*, 1898,
huile sur toile, 38 x 45 cm,
collection particulière 1898-02

[15] *Arcueil*, 1898-99,
huile sur bois, 18,7 x 23,8 cm,
collection particulière 1899-01



[16] *Le Lampadaire, Arcueil*, ca 1899,
huile sur carton, 27 x 41,3 cm,
collection particulière 1899-02



[17] *Le Café du village*, ca 1900,
huile sur toile, 33,7 x 46,4 cm,
collection particulière 1900-02





[18] *Canal des environs de Paris*, ca 1900,
huile sur toile, 24 x 27,5 cm,
donation Pierre et Denise Lévy,
musée d'Art moderne de Troyes 1900-03



[19] *Les Modistes*, ca 1901,
huile sur toile, 50,5 x 61 cm,
musée de l'Ermitage,
Saint-Pétersbourg 1901-04

Ses premières ventes permettent à Marquet de commencer à voyager, une passion qui ne le quittera plus. Il est amusant de noter que Marcelle Marquet, devenue sa veuve, indiqua en 1968 que les voyages de Marquet ont commencé en 1906, alors que de nombreux tableaux attestent, même en écartant les vacances familiales, que ceux-ci ont commencé dès 1901, avec un déplacement en Charente-Maritime, dont nous ne connaissons ni les compagnons éventuels ni les motifs.

II. Voyages et vie de célibataire (1905-1920)

1905. Saint-Tropez, Nice, Menton. Les « Fauves »

Au début de l'année 1905, les parents de l'artiste déménagent pour habiter au 25, quai des Grands-Augustins (entre le pont Saint-Michel et le Pont Neuf). L'appartement va permettre de nouveaux points de vue à Albert.

Le 7 mars, Ambroise Vollard propose à l'artiste de lui acheter six toiles pour 1000 francs. Du 24 mars au 30 avril, Marquet expose au Salon des Indépendants. L'État lui achète une deuxième toile : *Notre-Dame au soleil*.

Le 6 avril, Matisse, Marquet et Camoin participent à un dîner à la Closerie des Lilas donné en l'honneur de Rodin.

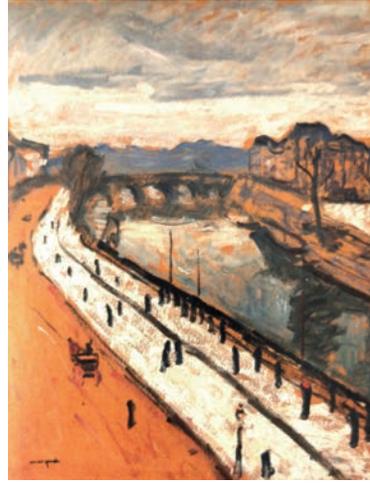
Marquet signe en avril un contrat d'exclusivité avec la galerie Eugène Druet. Selon les usages, cela signifie qu'un montant régulier lui est versé chaque mois, à charge pour lui de fournir un certain nombre de toiles dans l'année. À la vente des tableaux, un complément lui sera versé éventuellement en fonction du chiffre d'affaires réalisé. Le plus souvent le galeriste et l'artiste sont en compte « à demi », ce qui signifie que 50 % de la recette est rétrocédée à l'artiste (après avoir défalqué les sommes versées chaque mois). Pour Marquet, l'assurance d'un revenu régulier est aussi la disparition d'un problème quotidien dont par exemple Sisley, mort six ans auparavant, n'a jamais pu se débarrasser de toute sa vie. Délivré des soucis du quotidien, Marquet peut partir de Paris pour un long séjour dans le Sud.



[37] *Quai de la Seine à Paris*,
ca 1905,
huile sur toile, 60,5 x 73,5 cm,
musée André Malraux (MuMA),
Le Havre 1905-02



[38] *La Seine, vue du quai des Grands-Augustins*, 1906, huile sur toile, 65 x 81 cm, donation Pierre et Denise Lévy, musée d'Art moderne de Troyes 1906-06



[39] *Le Quai des Grands-Augustins*, 1905, huile sur toile, 80 x 65 cm, centre Georges-Pompidou, Paris 1905-04



[40] *Le Pavillon bleu à Saint-Cloud*, 1905, huile sur toile, 65 x 81 cm, collection particulière 1905-13

Ce tableau a été vendu par Sotheby's le 6 mai 2010 à New York. L'estimation était de 600 000 à 900 000 dollars. Il a été adjugé pour 1,595 millions de dollars.

En octobre 1904, Manguin avait séjourné une première fois à Saint-Tropez. Il y avait loué la villa La Ramade (que Matisse avait aussi louée avant lui) et qui se trouve à côté de La Hune, la villa de Paul Signac. Peu après son arrivée, Manguin avait écrit à Marquet : « La propriété où nous sommes dépasse tout ce que tu peux imaginer. Saint-Tropez a l'air très beau. [...] Je suis enthousiasmé. C'est le rêve » (lettre du 4 octobre 1904, archives Jean-Pierre Manguin). L'enthousiasme de Manguin n'a pas déçu et il repart en 1905 avec sa femme et ses deux enfants. Il loue cette fois la villa Demièrre, sur la colline de Malleribes, qui surplombe tout le golfe. Il s'y installe le 3 mai avec sa femme et ses enfants.

Marquet et Camoin descendent également vers la Provence. Marquet arrive le 15 mai chez Manguin. Déçu par l'éloignement de la villa du village et du port, il s'installe à l'hôtel Sube, et rend très vite visite à Signac, avec qui les débats théoriques vont aller bon train. Le 12 juin, Marquet écrit à Camoin, alors à Cassis, de venir le rejoindre. J'ai « commencé à travailler depuis peu de jours, je n'en ai pas foutu besef^[16] ».

Camoin arrivera dans la deuxième quinzaine de juin. Mais les deux amis ne firent pas que travailler. Ils fréquentaient un bordel, le bar des Roses, que les peintres avaient rebaptisé le *Bon Bock*, en hommage à un célèbre tableau de Manet^[17]. Camoin écrit à Matisse, le 28 juin : « Heureusement que nous avons le "Bon Bock" ! Nous y avons fait avec Marquet des parties de rire impayables et difficiles à décrire. » Ainsi Marquet a réalisé un croquis de son ami, nu et le sexe dissimulé par un chapeau à côté d'une jeune femme nue, blottie au creux de son cou. Les filles ne leur laissèrent pas que de bons souvenirs. Quand, en juillet, Camoin et Marquet partiront vers Agay, ils emporteront avec eux une pharmacie bien garnie.



[41] *Le Port de Saint-Tropez*, 1905, huile sur toile, 65 x 81 cm, collection Hahnloser, villa Flora, Winterthour 1905-06



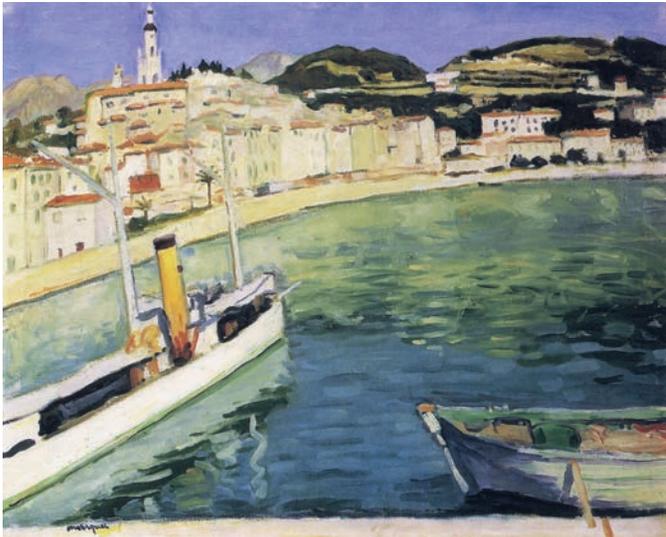
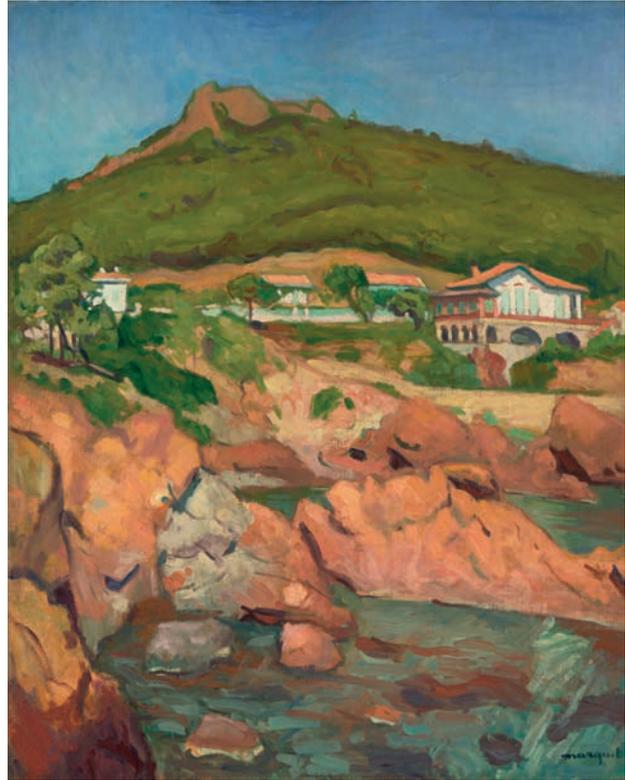
[42] *Le Port de la Ponche à Saint-Tropez*, 1905, huile sur toile, 49,8 x 61,4 cm, musée André Malraux (MuMa), Le Havre 1905-01



[43] *Port de Saint-Tropez*, 1905, huile sur toile, 49,5 x 61 cm, musée de l'Annonciade, Saint-Tropez 1905-12

Marquet apprécie Saint-Tropez mais il connaît très peu les rivages de la Méditerranée et ne tient pas en place. Il souhaite découvrir la côte, et il a été invité par Valtat et Cross à les rejoindre à Agay. Il part avec Camoin le 12 juillet, il s'enthousiasme pour les rochers de l'Estérel et écrit même à Manguin pour lui demander de les rejoindre. Ils habitent alors au Grand-Hôtel d'Agay au moins jusqu'au 24 juillet. Marquet va continuer seul son périple par la côte, s'arrêter au Trayas, puis poursuivre jusqu'à Menton.

[44] *Vue d'Agay, les roches rouges*, 1905,
huile sur toile, 87,8 x 71,9 cm,
collection particulière
1905-10



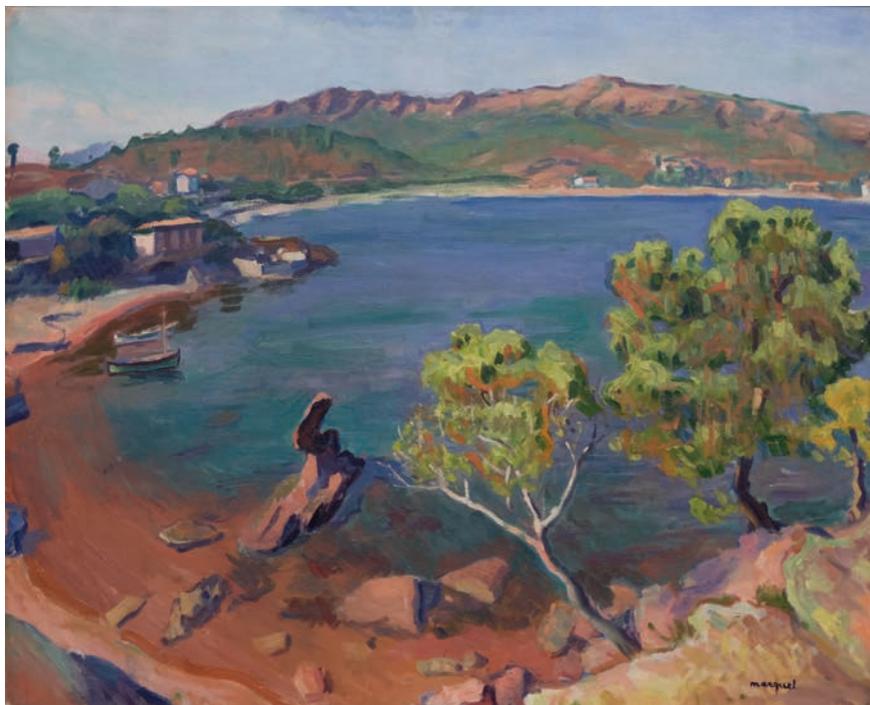
[45] *Port à Menton*, 1905,
huile sur toile, 65 x 81,5 cm,
musée de l'Ermitage,
Saint-Pétersbourg 1905-03

Camoin de son côté rentre à Cassis pour soigner ses « souvenirs » du bar des Roses. À Menton, Marquet habite à l'hôtel des Négociants, avant de retourner d'abord à Saint-Tropez, puis de rejoindre Camoin à Cassis. Il peint son ami dans le jardin de l'hôtel Cendrillon. Ils vont ensuite passer quelques jours à Marseille où Camoin va peindre les filles de la rue Bouterie, attendant le client.

Pendant ce temps, Matisse et Derain étaient à Collioure et les cinq comparses ont peint tout l'été sous la lumière crue de la côte méditerranéenne.



[46] *Vue d'Agay*, ca 1905, huile sur toile, 64,5 x 80,7 cm,
centre Georges-Pompidou, Paris 1905-09



[47] *Paysage du midi, Agay*, ca 1906, huile sur toile, 81 x 96,7 cm,
musée André Malraux (MuMa), Le Havre 1906-03

En septembre, Marquet va chercher sa mère qui a passé l'été au Teich. Il se promène à Bordeaux et dans la région.

Au Salon d'automne (18 octobre au 25 novembre), Albert Marquet apporte cinq œuvres qu'il a réalisées durant l'été sur la Côte d'Azur : *Le Port de Menton*, *Anthéor*, *Agay*, *Le Trayas*, *Rochers rouges du Trayas*. Au total, avec ceux de Matisse, de Manguin, de Camoin, de Vlaminck, de Derain, 39 tableaux se trouvent accrochés dans la salle VII du Salon.

Dans cette salle se trouve aussi un buste réalisé par un certain Marque (que l'histoire de l'art a oublié) dans le goût de la Renaissance. Louis Vauxcelles, un critique d'art du *Gil Blas*, un quotidien de l'époque, sort courroucé et fait paraître le 17 octobre 1905 un article intitulé « Donatello chez les fauves », titre qu'il explique en écrivant à propos du buste en marbre de style Renaissance : « La candeur de ce buste surprend au milieu de l'orgie de tons purs : c'est Donatello chez les fauves ».

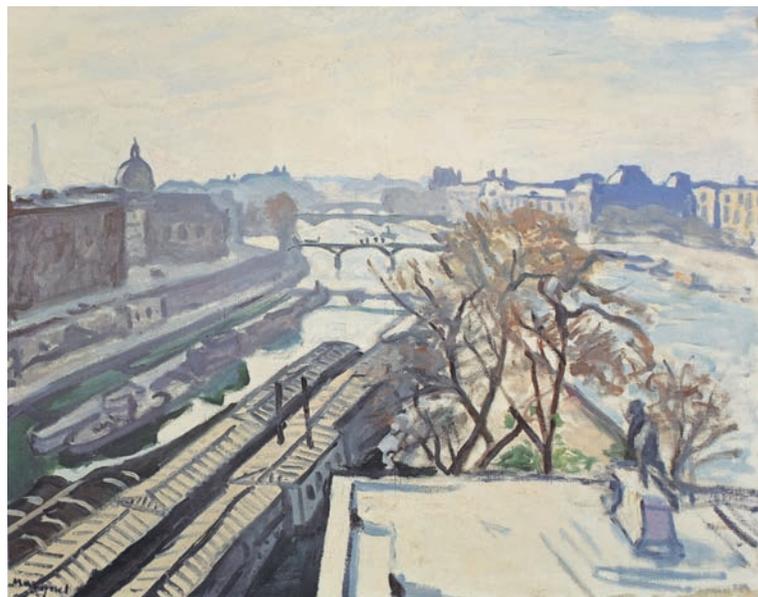
Comme l'impressionnisme trente-trois ans plus tôt, le mot fait tache d'huile, les peintres sont surnommés les fauves et le mouvement intitulé fauvisme. Mais cette explosion de couleurs était aussi liée aux circonstances. Les toiles produites cet été-là étaient issues (à l'exception de celles de Vlaminck) de la lumière du Sud, et Marquet en particulier va vite retourner à des nuances plus délicates.

1906-1907. En Normandie avec Dufy et à Londres avec Camoin

Au début de l'année 1906, Marquet est sollicité par Élie Faure, qu'il connaît encore peu, pour exposer à l'exposition de la Libre Esthétique à Bruxelles. Marquet recommande Matisse et les deux amis y exposeront du 25 février au 25 mars.

Au Salon des Indépendants (20 mars au 30 avril), Marquet expose principalement des vues des quais de Paris (dont plusieurs *Quai des Grands-Augustins*).

[48] ***Vue de la Seine et du monument à Henri IV***, ca 1906, huile sur toile, 65,5 x 81 cm, musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg 1906-07



Dans le même temps, Georges Jean-Aubry organise au Havre une première exposition dans le cadre du Cercle de l'Art moderne, qu'il a fondé avec Charles-Auguste Marande et Olivier Senn. Ces grands amateurs havrais feront connaître ainsi l'art moderne au public normand et leurs donations viendront beaucoup plus tard constituer la base des collections d'art moderne du musée André Malraux (MuMa). Georges Jean-Aubry était aussi un grand spécialiste de l'œuvre de Boudin et son biographe. Il propose à Marquet, avant l'ouverture de l'exposition d'acquérir les deux toiles que celui-ci a envoyées : *Quai des Grands Augustins (temps gris)* (n° 58) et *Quai des Grands-Augustins (brouillard)* (n° 59). Le 26 mai, date de l'ouverture de l'exposition, Marquet, soucieux de respecter le contrat d'exclusivité qu'il a signé avec Eugène Druet, refuse, et prévient de son arrivée au Havre. Il n'arrivera finalement que fin juin.

Le 13 mai, il avait annoncé dans une lettre à son ami Manguin la mort de son père.

Il loue une chambre sur le quai du Louvre pour quelques mois afin de peindre depuis un autre point de vue ses chers quais de la Seine.

[49] *Quai du Louvre, l'été*, ca 1906,
huile sur toile, 50 x 61 cm,
musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg
1906-04



Vers le 20 juin, Albert part avec Dufy pour Le Havre. Ils vont loger à l'hôtel du Ruban bleu au moins jusqu'au lendemain de la fête nationale, le 14 juillet.



[50] *Bassin au Havre*, 1906
huile sur toile, 65 x 80,5 cm,
centre Georges-Pompidou, Paris
1906-13



[51] *Port, Le Havre*, 1906, huile sur toile, 65 x 81 cm, collection Hahnloser, villa Flora, Winterthour 1906-09

[52] *Le Quatorze Juillet, au Havre*, 1906, huile sur toile, 81 x 65 cm, centre Georges-Pompidou, Paris, en dépôt au musée Albert André, Bagnols-sur-Cèze 1906-08

Les drapeaux qui décorent la ville pour le 14 juillet sont l'occasion pour Marquet d'introduire dans ses tableaux des touches de rouge pur.



un établissement 5 étoiles de la chaîne Relais et Châteaux au XXI^e siècle) jusqu'à la fin de juillet. Il côtoie Félix Vallotton à Honfleur.

[89] *Le Port de Honfleur*, 1911,
huile sur toile, 46,2 x 55,2 cm,
collection particulière 1911-02



[90] *Le Port de Honfleur*, 1911, huile sur toile, 65 x 81 cm,
Kunstmuseum, Winterthour 1911-07

[91] *Le Port de Honfleur*, 1911,
huile sur toile, 38 x 55,3 cm,
collection particulière 1911-08



[92] *Vue du port du Havre (Le Quai de Notre-Dame)*, 1911, huile sur toile, 65 x 81 cm,
fondation Bührle, Zurich 1911-06

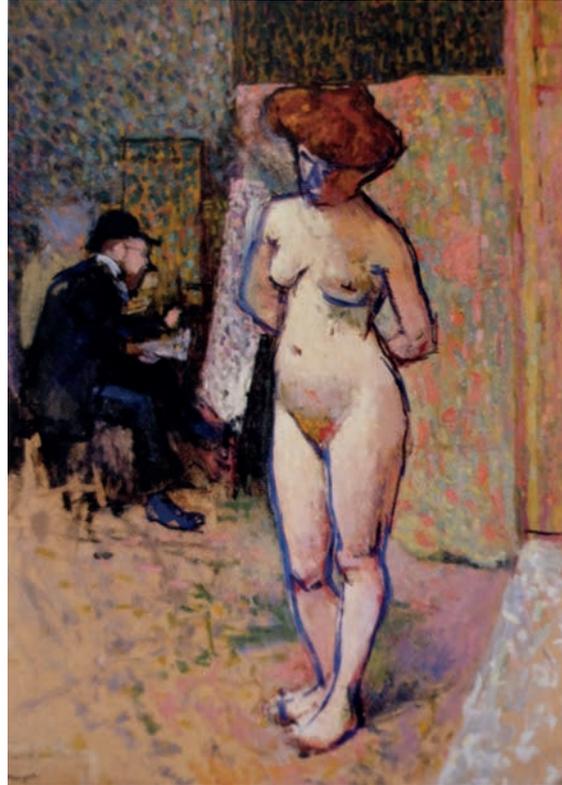
À son retour de Honfleur, il organise son voyage au Maroc qui commencera début août.

1910-1920. Tableaux de nus – Yvonne et ses amies

On peut aujourd'hui l'avoir oublié, mais Marquet fut aussi un grand peintre de nus. Il en fit pourtant assez peu, en deux périodes.

La première série fut réalisée dans la période qui suivit l'école, c'est-à-dire entre 1900 et 1907, période communément appelée fauve. Le travail se faisait d'après un modèle professionnel, souvent partagé avec les amis pour réduire les frais (*Matisse dans l'atelier de Manguin*, 1905, ci-dessous). Selon un schéma devenu banal, comme par exemple Monet ou Cézanne avant eux, les peintres s'attachaient parfois au modèle, qui devenait leur maîtresse, parfois leur compagne ou leur épouse.

[93] *Matisse dans l'atelier de Manguin*,
1905, huile sur toile, 100 x 73 cm,
centre Georges-Pompidou, Paris 1905-07



Marquet n'a pas échappé à la règle. Il eut plusieurs maîtresses parmi ses modèles. L'une d'entre elles, qui compta beaucoup plus que les autres, s'appelait Ernestine mais Marquet l'avait rebaptisée Yvonne. Son nom de famille était Bazin (selon les biographes traditionnels et le témoignage de sa famille). Les archives dispersées à Drouot en 2010 (voir dessin ci-après) indiquent le nom de Berny. Berny était-il un pseudonyme de modèle, comme Yvonne ? D'après ce dessin, elle habitait alors au 6, rue Bervic (XVIII^e).

[94] *Premier nu d'Yvonne*, ca 1910,
crayon sur papier, 20 x 13,1 cm,
collection particulière 1910-D01

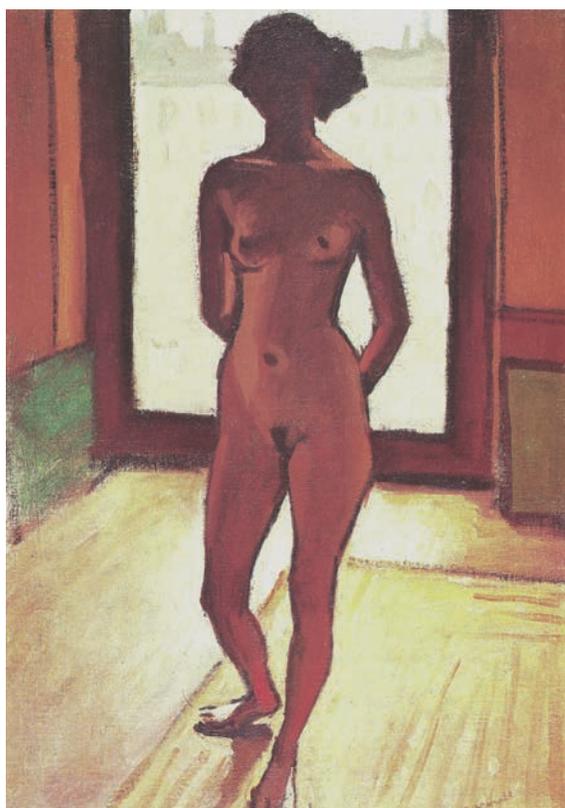


Née le 28 juin 1892, elle s'attacha à Albert à une date indéterminée, vraisemblablement à la fin de 1908 ou peut-être au début de 1909 (elle n'avait donc pas encore 17 ans, il en avait 34). Ernestine s'installe plus ou moins complètement chez Albert.

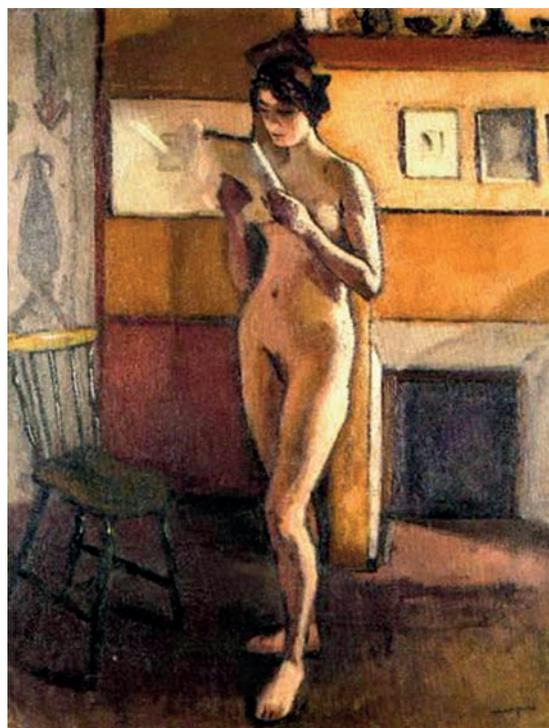
Adeptes également du jeu de dames, elle faisait aussi venir ses amies à l'atelier, ce qui n'était pas pour déplaire au peintre. Il a ainsi réalisé des séries de dessins érotiques au début des années 1910 (non reproduits dans cet ouvrage destiné à tous les publics).

Quoique devenu un peintre confirmé, Marquet a fréquenté l'Académie Ranson jusqu'au début de 1914. Il en gardait l'habitude de travailler d'après le « modèle vivant ». Les tableaux qui représentent des nus debout ont été peints dans l'atelier du quai Saint-Michel. Les modèles qui représentent les modèles allongés sur des étoffes ou des divans ont d'abord été réalisés dans son atelier puis certains ont été peints dans les maisons de tolérance que le peintre fréquentait alors.

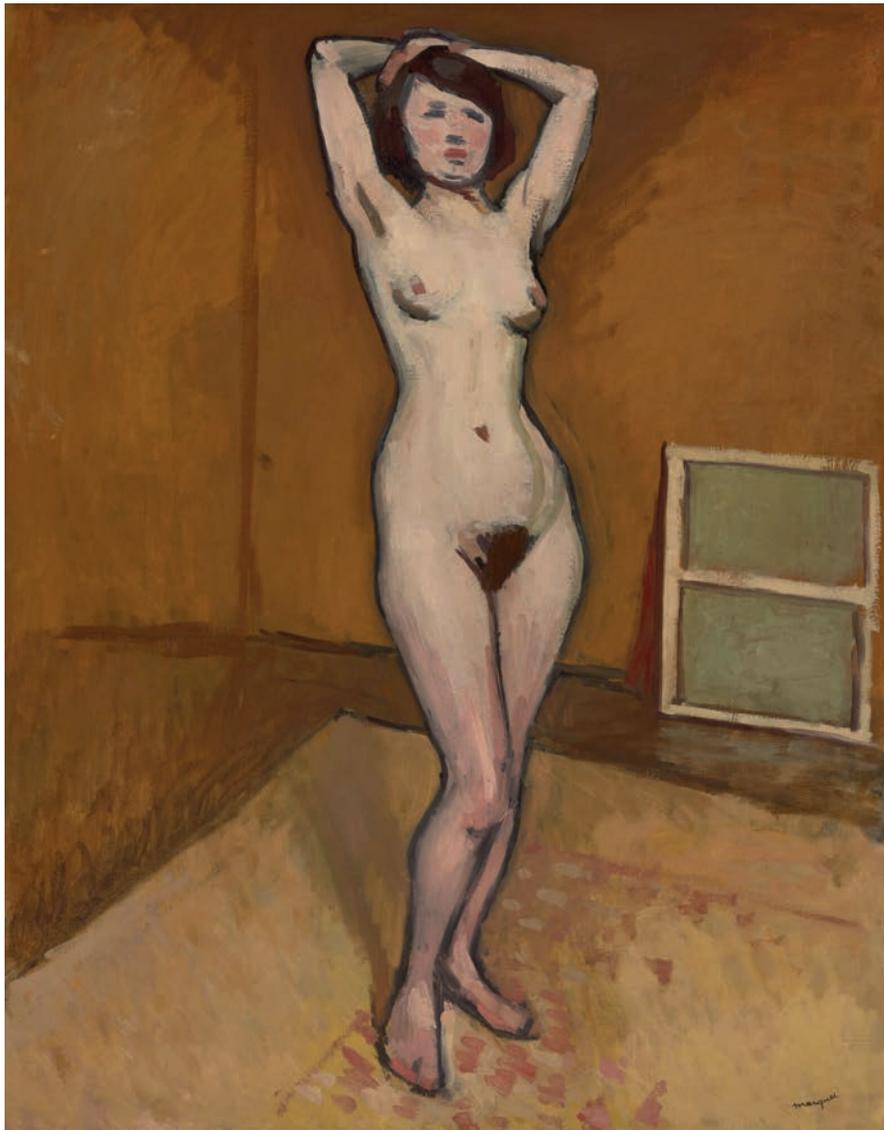
Dans les années 1911 à 1914, Ernestine prit une place un peu plus grande dans la vie quotidienne du peintre. Celui-ci l'avait présentée à ses amis. Certains, tel Camoin, n'appréciaient guère cette jeune fille d'extraction modeste. Elle avait toutefois reçu une éducation et une culture classique tout en étant qualifiée à l'époque de « délurée ». Mais



[95] *Nu à contre-jour*, ca 1909-1911,
huile sur toile, 73 x 60 cm,
musée des beaux-arts de Bordeaux 1911-09



[96] *Nu debout lisant (Nu debout à la cheminée)*,
1910, huile sur toile, 80,3 x 62,5 cm,
collection particulière 1910-04



[97] *Nu aux bras levés*,
ca 1912-13,
huile sur toile,
92,4 x 73,4 cm,
collection particulière
1913-02

l'affection qu'Yvonne éprouvait pour le peintre n'était pas totalement réciproque. André Rouveyre, l'un de ses amis aux Beaux-Arts de Paris, a confié au sujet d'Albert que « ...tout compte fait, c'était bien lui qui savait ne pas s'embarrasser de sentiment, de qui la vie amoureuse était à la fois la mieux allante... et aussi la plus camarade à l'égard de ses amies ».

Nombre de dessins représentent la « Grande Yvonne ». Elle est aussi par exemple le modèle du *Nu debout lisant* ci-contre ou la femme aux bas noirs allongée sur le divan des *Deux Amies*. À partir de 1912-1913 et jusqu'en 1921, Yvonne va souvent accompagner Albert dans ses voyages.

Les monographies consacrées à Marquet sont peu nombreuses. Deux des plus importantes ont été écrites par Marcelle Marquet après la mort de l'artiste. On peut comprendre qu'elle ne s'appesantisse pas sur le rôle d'Yvonne-Ernestine auprès du peintre.

À propos des nus de Marquet, l'écrivain et critique Francis Carco a écrit quelques belles lignes en 1924, dans un livre qui connut une certaine notoriété.

« Dans une spirituelle étude consacrée à l'atelier de M. Albert Marquet (*L'Opinion*, « Arts », 13 décembre 1919), M Robert Rey écrivait :

“On peut voir chez cet homme d'une apparence tant soumise, un des phénomènes d'explosion les plus curieux. À ma demande, il mit, côte à côte, un nu qu'il fit voici vingt ans, alors qu'il était aux Beaux-Arts l'élève de Moreau, et un autre nu, de même date, mais fait en dehors du maître.

Un Vasari n'eût point manqué de faire toute une anecdote avec cette confrontation.

Le nu de l'atelier (un vieillard aquilin, un Temps parfait, est d'un académisme impeccable. Sur ce vieux corps tendineux, les muscles et les plis apparaissent en force et déjà, dans les reflets qui dorment ses genoux polis, on devinerait le Marquet à venir. C'est ardent mais sage ; et Moreau voulut bien approuver. Mais l'autre nu ! C'est un modèle de femme, debout sur la sellette. La lumière horizontale la farde d'ocre et d'orange. Deux « croqueurs » se devinent en bas de la toile bâclés – mais bâclés juste en six touches. Le fond est moucheté à la vapeur.

– Et alors, qu'est ce qu'on disait aux Beaux-Arts ?

- Alors, dit Marquet, de sa petite voix qui blèse un peu, alors on venait des autres salles, on regardait et on rigolait.”

Aujourd'hui, on ne “rigole” plus. On apprécie hautement et justement les nus de M. Albert Marquet [Et le livre de Carco était illustré par le tableau 1912-03 ci-dessous].

[109] *Nu assis*, 1912,
huile sur toile, 73 x 60,5 cm,
musée national d'Art Occidental, Tokyo
1912-03



Peintre du corps féminin, M. Marquet se distingue du paysagiste, de façon très curieuse. Alors que l'interprète des ponts en fer indique à grands traits, parfois trop rapides, celui de la figure nue travaille patiemment et réalise, avec minutie, détails et ensemble. Il représente volontiers des femmes sans saveur voluptueuse, des corps de plasticité médiocre.



[110] *La Femme blonde*
(*Femme blonde sur*
fond de châle espagnol)
1919,
huile sur toile,
98,5 x 98,5 cm,
centre Georges-
Pompidou, Paris
1919-01

Les conservateurs du centre Pompidou considèrent que ce nu est le dernier peint par Marquet. Nous en illustrons plus loin deux au moins qui sont considérés comme postérieurs à celui-ci.

Et Francis Carco de poursuivre :

« Au Salon d'automne de 1919, il exposait l'image d'une grande fille assise en tailleur [1919-01 ci-dessus], aux traits réguliers, mais de qui la maigreur eût fait hurler la vieille critique d'il y a cinquante ans.

Imaginons ce brave homme [le critique du Salon de 1852]..., devant l'irréel brutal de [...] la *Femme nue* [1919-01 ci-dessus] de M. Albert Marquet. Au-dessus de ses longues jambes repliées se dresse un torse étique. Le cou est fragile, les os font saillie sur la gorge ; les seins placés aussi bas que possible, petits et tombants, décourageraient tout libertinage. Le ventre est fatigué, et ce qui apparaît des muscles abdominaux est en contradiction formelle avec les préceptes de beauté et d'hygiène féminine indiqués par Georges Hébert (in *Muscle et beauté plastique*, Paris, Vuibert, 1919). On devine un dos indigent, sans cambrure. Les lignes des bras grêles affectent à peu près le parallélisme. Rien de ce trouble charnel qui, malgré l'exactitude obstinée, flotte sur l'œuvre des Van Eyck. Une sécheresse de théoricien, mais aussi un grand talent de peintre, se heurtent dans cette œuvre. Une telle application photographique pourrait démentir la volonté d'art, mais celle de M. Albert Marquet triomphe et parvient à une expression personnelle. »

1913-1914. Les articles de Marcel Sembat et Gustave Coquirot

Marcel Sembat était en 1913 député socialiste. Il deviendra ministre des travaux publics d'août 1914 à décembre 1916. Il était aussi l'époux de Georgette Agutte, peintre et sculpteur, une amie et brièvement élève de Matisse. Sembat devint aussi l'ami de Marquet.

Il a écrit et publié cet article sur Marquet dans la revue L'Art et les artistes en octobre 1913.

M. Marquet est chez lui ! Il est bien chez lui, et chez personne autre. Il occupe une place à part dans la peinture moderne, une place déjà importante et qui grandit tous les jours. Qui est-ce, M. Marquet ? C'est un petit bout d'homme hostile et mal gracieux, silencieux, le regard aigu, la mine fermée et défensive. Au premier regard, on voit qu'il a longtemps pâti ; qu'il a poussé parmi les cailloux et les ronces, fouaillé par les bises, maigrement nourri par un sol pierreux. Il s'est rabougri, ratatiné ; mais dur, obstiné, têtu, il s'est acharné à vivre en dépit de tout ! On le sent résistant, tenace, invincible. Je connais des arbres tout pareils à lui, sur la crête de nos sèches collines crayeuses. Ça et là, dans les friches balayées du vent, un chêne bas, un buisson d'épine, un court noyer, durs comme fer, hauts comme trois pommes, rudes d'écorce et de tronc noueux, se cramponnent, inébranlables, et défient les bourrasques. On s'assied près d'eux avec reconnaissance et on leur porte amitié d'avoir poussé là. Ils ont souffert, de la part de l'univers entier, tant d'épreuves qu'on a envie de leur en demander pardon.

Plus tard, on montrera, j'espère, au plafond d'un de nos grands palais nationaux, des ornements qu'exécutèrent des manœuvres payés à la journée, en désignant au respect des visiteurs l'endroit où travaillèrent, pour gagner leur pain, deux artistes qui s'appelaient Henri Matisse et Marquet.

« Mon vieux », disait Marquet, « il y a du bon ! Nous n'en avons plus que pour six heures ! » — « Ah ! Tais-toi ! », répliquait l'idéaliste à son acide compagnon, « Tais-toi ! Laisse-moi donc n'y pas penser ! »

Les mauvais jours sont finis. Mais les jours vraiment mauvais ne sont jamais tout à fait finis ; car ils gravent sur l'homme leur empreinte.

Cependant, Marquet leur peut dire merci. Cette violente prise dont ils lui ont pétri le cœur a donné le vrai tour à son génie ; au lieu d'en rougir et de la cacher, il l'a acceptée, cette empreinte, il l'a étalée, il en a fait sa griffe, la marque essentielle de son talent et de son art si original.

Oui ! Cette empreinte cruelle s'étale dans sa peinture et la caractérise. Goethe avait raison ! Les qualités de cet artiste sont des souffrances métamorphosées.

Toutes les toiles de Marquet dans la première partie de son œuvre, tous ses tableaux, si frères, saisissent le regard par leur géométrie impitoyable et leur implacable rigueur.

Géométrie ? Mais une géométrie dont la courbe est exclue, et la ligne qui ploie, et la rondeur molle qui s'adoucit ! Des lignes droites, d'inflexibles parallèles, des angles aigus, des surfaces carrées, des volumes cubiques (je ne dis pas cubistes), des quais surtout,

des rails aussi, mais des quais en quantité, oh ! que de quais ! Les quais de la Seine et les ponts, rails aussi, mais des quais en quantité, oh ! que de quais ! Les quais de la Seine et les ponts, voilà le premier royaume de Marquet. Pour en avoir toujours le spectacle sous les yeux, il va s'installer quai Saint-Michel, dans l'ancien atelier de Matisse. C'est que les grandes parallèles simples, croisées par les lignes des ponts, découpent les symétries qu'il aime, les angles roides, toute la puissante charpente géométrique sur laquelle il veut s'appuyer. Il va en chercher d'autres, plus vastes encore, au loin, hors de France, il court jusqu'à Hambourg d'où il a rapporté une série merveilleuse.

Ces quais de la Seine et d'ailleurs, ne croyez pas qu'il les cherche d'abord aux heures joyeuses où les couleurs dansent, où le vert, le rose, le bleu rient au ciel et dans la ville. Il pleure dans son cœur comme il pleut sur la ville ; et il les aime aux saisons tristes et par des jours sévères. C'est là qu'il se trouve en eux. Regardez l'une des aquarelles légères où Signac a noté les vibrations colorées des berges aux alentours du pont Neuf ou de Notre-Dame, et puis regardez les Marquet. Vous êtes dans un autre monde. Voyez-moi cette eau ! Cette Seine jaunâtre, murée entre les surfaces sombres des quais et des ponts ! Je me rappelle une phrase des Goncourt : « L'eau de la Seine va, une eau qui paraît ne pas aller ; elle est d'un ton vert décoloré, du vert neutre qu'ont les eaux aveugles... »

Ces eaux lourdes s'encadrent dans les murailles brutales ; les maisons alignent des façades impénétrables ; ou bien les larges quais plats s'étendent gris, ou noirâtres, ou bruns, ou violacés, ou rosâtres. Souvent leurs vastes espaces luisent de pluie. Certains quais de Hambourg sont si prodigieusement exprimés qu'ils donnent le frisson ! Le frisson de ces pluvieuses journées de la mer du Nord ! Toute la sensibilité en est extraite jusqu'à la quintessence, par le génie douloureux du peintre. Quel dommage que Mallarmé n'ait pas vu de telles toiles ! Et Huysmans ! Vous souvenez-vous des préférences esthétiques de son Cyprien Tibaille (le peintre héros de son roman *En Ménage*) et de quelle pénétrante quête il explore et célèbre « les funèbres hideurs de la place Pinel » ?

[129] *La Gare Montparnasse sous la neige*, 1913, huile sur toile, 65,4 x 81,3 cm, collection particulière 1913-05





[130] *La Gare Montparnasse*, 1912, huile sur toile, 65 x 81 cm,
collection particulière 1912-08

Il y a de Marquet une gare Montparnasse étonnante, avec ses réseaux de rails qui bifurquent et s'entrecroisent et les fumées en épaisses volutes dont il faudrait illustrer certaine page des *Sœurs Vatard* ! Une Notre-Dame où le chevet de la vieille cathédrale est saisi dans sa pose de crabe, accroupi sur les pattes de ses contreforts, cerné d'une grande eau glauque que marge un parapet rosâtre !

Les matières sèches de ses tableaux, où la toile apparaît sans choquer, tant elle fait suite à la couleur, et ces couleurs vigoureuses, austères, noires, violâtres, brunes, jaunâtres, qui conviennent si bien à ses inexorables symétries, savez-vous ce que tout cela lui donne, à Marquet ? Savez-vous ce qu'il y gagne, outre cette belle tenue, et cette solide structure, et cette amère fermeté ? Ah ! Le don merveilleux : la lumière !

Comment ? La lumière ? Avec ces tons neutres, ces nuances tristes, en deuil ? La lumière dans ces tableaux après ? Oui ! Ces toiles tristes et fortes sont un triomphe de lumière.

Marquet possède la lumière comme personne ! Il a le secret d'une lumière pure, intense, dont l'éclat uniforme et sans couleur emplit tout le ciel. Les ciels de ces tableaux sont incomparables. Au-dessus de la terre fangeuse, des eaux stagnantes, des pierres mouillées, des fumées de gares, un ciel immense se développe, sans bleu, n'est-ce pas, sans nul azur, et Mallarmé n'y craindrait pas « les grands trous bleus ». Mais lumineux ! Lumineux comme le jour lui-même, et si clair qu'un tableau de Marquet donne l'impression qu'une large fenêtre vient de s'ouvrir sur le dehors.

Ce puissant effet vient précisément du contraste violent qu'avec toutes les vigueurs sombres, dont l'œuvre est uniquement composée, ne peut manquer de faire le plafond clair du ciel. À cette énergique opposition, Marquet doit d'être un maître de la lumière.

Je regardais, un jour, chez Druet, quelques tableaux d'un peintre dont l'œuvre me ravit : Henri-Edmond Cross. Quel éblouissant et chaud ensoleillement ! Tout le Midi y flamboyait. « Quelle lumière ! », m'écriai-je. « Quelle couleur ! », reprit Druet, « Mais voici de la lumière. » Et il apporta un Marquet. Un Marquet ? Sans rouges ni verts, orangés ni lilas ? Il fut tué ? Non, il fit clair.

Passé maître, Albert Marquet apprit la joie de se détendre et de sourire. Ce fut dans son œuvre un moment capital que son voyage aux rives enchantées du golfe de Naples. Marquet à Naples ? Et qu'y va-t-il faire ? Se détendre, vous dis-je, et grandir. Hé oui ! Marquet à Naples et bientôt Marquet au Maroc. Il nous en reviendra plus divers. Les eaux de la mer napolitaine ne lui racontent pas les mêmes histoires que la Seine entre les quais !

D'ailleurs, Marquet s'était permis déjà des infidélités aux quais. Il les lâchait parfois pour des estuaires. Au golfe de Naples, aux estuaires, les eaux de ses toiles se mettent à sourire, avec des reflets plus légers, et les barques y promènent des ombres plus délicates que la lourde chape qui tombait des ponts de Paris. Il y passe des teintes roses et des caresses vertes. Le ciel y entrouvre son manteau de nuages et, ma foi, voici un coin de bleu !



[131] *Le Port de Honfleur*, 1911, huile sur toile, 65 x 81 cm,
musée Pouchkine, Moscou 1911-01

1919. Entre Paris, Marseille et Herblay

Dès l'Armistice signé, Marquet prit le train pour Paris où il fêta la Victoire avec ses amis. En cette fin d'année, l'épidémie de grippe espagnole est épouvantable, elle emporte Guillaume Apollinaire le 9 novembre et fait des dizaines de millions de morts dans les mois et l'année qui suivent.

Marquet est infecté par la grippe en février. Il demande conseil au docteur Élie Faure et celui-ci lui prescrit d'aller le plus tôt possible au soleil. Alors Marquet rejoint Matisse à Nice à l'hôtel de la Méditerranée et de la Côte d'Azur (25, promenade des Anglais). Sa santé s'améliore doucement et il peut écrire à Élie Faure le 18 avril : « Je vais de mieux en mieux » – tout en lui précisant le 21 « Bien que l'état général continue à s'améliorer, j'ai un peu de diarrhée, m'étant un peu fatigué dans des promenades trop longues et ayant déjà voulu, le soir explorer les cinémas de Nice^[35]. »



De gauche à droite. Marquet, Walther Halvorsen, Renoir, Matisse, Andrée Heuschling, modèle de Renoir qui épousera Jean Renoir en 1920.

La même semaine, avec Matisse, il rend visite à nouveau à Renoir. Marcelle Marquet a raconté beaucoup plus tard qu'Albert « se garda de lui dire combien sa peinture le touchait de peur qu'une arrière-pensée de profit pût lui être prêtée. [...] Chez Renoir, il était gêné de voir que la plupart de ceux qui s'empressaient autour du vieux peintre ne pensaient qu'à se faire offrir gratuitement ou à bas prix quelque chose^[36]. »

Il part ensuite à Marseille pour déménager et libérer son atelier du quai de Rive-Neuve. En effet, à cause d'une grippe mal soignée, Marquet eut un retard de loyer de cinquante

francs. Montfort voulut alors le traîner en justice, nous a appris Marcelle Marquet, et « ce fut la fin de leurs relations^[37] ». Marquet entrepose alors son matériel à l'hôtel de la Méditerranée, sur le quai des Belges.

Est-ce une conséquence de la grippe ? ou d'un stress grandissant ? Albert se voit alors affligé d'un zona qui lui paralyse la moitié du visage. Il part se reposer à l'hôtel de la Réserve-Roubion, célèbre palace de cette époque, situé sur la corniche à Marseille. Camoin puis Besson viennent lui tenir compagnie quelques jours. Il annonce son retour à Élie Faure fin juin et l'invite à déjeuner le 30, à Paris^[38].

Heureux de retrouver ses bords de Seine, Marquet va partir dès le 7 juillet pour tout l'été à Herblay, petit village en bord de Seine entre La Frette (dont nous reparlerons) et Conflans. Il s'installe (avec Yvonne) à l'hôtel Camus pour y travailler tout l'été. Il se baigne aussi dans la Seine, canote avec ses amis, pêche à la ligne.

Du fait de la guerre, nombre de marchés étaient inaccessibles à l'art français et de nouveaux débouchés furent étudiés activement par les marchands parisiens. Le marché scandinave était le plus prometteur. Nous avons croisé un peu plus haut le Norvégien Walther Halvorsen. Le Suédois Gösta Olson (1883-1966) était un ancien gymnaste (médaille d'or aux JO de Londres en 1908), artiste peintre amateur qui était à Paris à cette époque et fut encouragé par Paul Durand-Ruel, Georges Bernheim-Jeune et Paul Rosenberg à ouvrir une galerie à Stockholm en 1918. Celle-ci restera en activité jusqu'au début des années 1950. Il a relaté dans ses souvenirs en 1965 les impressions que lui avait laissées Marquet^[39] :

« Il était encore célibataire et c'était un grand original. Il boitait légèrement mais faisait beaucoup d'éducation physique et de sport. Chaque matin, il recevait un boxeur [...] qui venait lui donner des leçons. »

De 1919 à 1939, Gösta Olson est venu quatre fois par an à Paris. Après le mariage d'Albert avec Marcelle en 1923, Gösta deviendra un ami proche du couple.



[159] *Herblay, les peupliers*,
ca 1919, huile sur toile,
65,4 x 81,2 cm,
collection particulière
1919-05

III. L'amour et la sérénité (1920-1939)

À partir de 1920, la vie de Marquet va s'établir au rythme des saisons.

1920. L'hiver en Algérie, l'été à La Rochelle

L'idée de passer l'hiver au soleil pour ménager sa santé atteinte par plusieurs gripes successives faisait son chemin dans la tête d'Albert. Son médecin et ami Élie Faure ne cessait de l'y encourager, d'autant que la pratique de la peinture en plein air lui faisait prendre plus de risques que le patient moyen.

Marcelle Marquet a résumé la situation.

« Partir ? Marquet n'y voyait aucune objection, mais où ? Il avait travaillé à Menton, à Saint-Tropez, à Collioure, à Marseille. Curieux, il cherchait un pays qu'il ne connaissait pas. Le Maroc, il l'avait rapidement vu. Pourquoi pas l'Algérie ? Il débarqua à Alger au début de janvier et se crut en plein printemps. Les arbres étaient verts. Si quelques-uns perdaient leurs feuilles, il y en avait si peu qu'on ne s'en apercevait pas. Un port vivant, une baie harmonieuse, une lumière riche et variée, il ne lui en fallut pas plus pour se mettre au travail. »

Marquet s'était embarqué à Marseille pour Alger, muni de multiples lettres d'introductions ou de recommandations. Il s'installe d'abord dans un meublé au-dessus du port, puis au Royal Hôtel. Il va retrouver les artistes métropolitains installés à la villa Abd-El-Tif. Celle-ci a été créée par Léonce Bénédite sur le modèle de la villa Médicis à Rome. En 1907, un arrêté du gouvernement a fait de la villa Abd-El-Tif la maison des artistes métropolitains. Marquet va y faire la connaissance du peintre Jean Launois, qui devient son ami et sera l'année suivante un compagnon de voyage.

Une des lettres d'introduction qu'il a apportées avec lui est adressée à une jeune femme originaire d'Alger, Marcelle Martinet. Marcelle est née à Boufarik, près d'Alger en 1892. C'est elle aussi une artiste, elle est écrivaine. C'est elle qui raconte^[40] : « La lettre qu'il me remit m'expliquant ce qu'il attendait de moi, je l'entraînai dans les petits chemins que j'aimais et qui, à travers ravins et vergers, contournaient et surplombaient Alger. Seul, il ne les aurait pas facilement découverts et maintenant, il ne faut plus les chercher c'est partout bâti, car la ville, chaque année, grandit. »

Marquet rencontre aussi à Alger plusieurs collectionneurs, dont Louis Meley, à qui il a été envoyé par Lucie Druet, la veuve d'Eugène Druet. Louis Meley possède une belle villa à Aïn-Taya dans les faubourgs d'Alger et invite régulièrement les artistes (dont ceux de la villa Abd-El-Tif et Marquet).

Marquet a également eu à cette période à repousser les avances d'une jeune femme qu'on ne connaît que sous le prénom d'Adèle et qui le poursuivait de ses assiduités. Il trouva le salut dans la fuite vers les oasis du Sahara.



[163] *Vue de la casbah*, 1920,
huile sur toile, 33 x 41 cm,
collection particulière 1920-I-018



[164] *Alger, le palais consulaire et
le palais du gouvernement*,
1920, huile sur toile, 50,5 x 61 cm,
collection particulière 1920-I-131



[165] *La Baie d'Alger*, ca 1921,
huile sur toile, 33 x 41 cm,
collection Olivier Senn, donation
Pierre-Maurice Mathey 2005-2014,
musée André Malraux (MuMa),
Le Havre 1921-I-032bis

Une lettre à Marcelle Martinet de l'amie qui écrivit la lettre de recommandations pour Marquet donne un éclairage complémentaire sur le caractère de l'artiste^[41] :

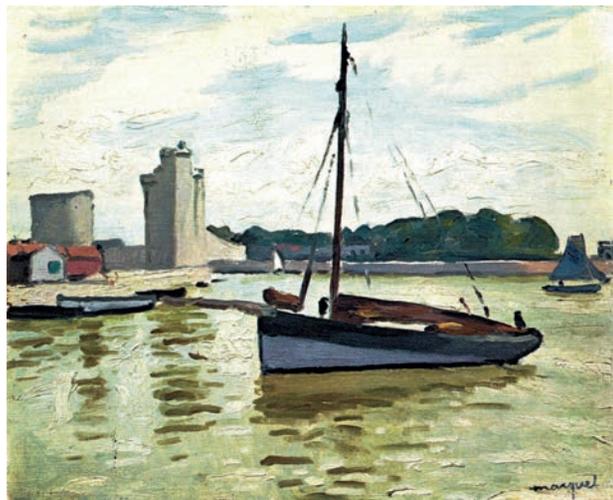
« Je ne l'ai vu qu'une fois. Je crois que tu auras du mal à en tirer un mot. J'ai demandé à Mme T... qui me l'a fait connaître s'il était intelligent et elle m'a répondu qu'elle n'en savait rien, elle ne l'a jamais entendu donner son opinion sur quoi que ce soit. »

Marquet rentre à Paris une fois le printemps arrivé. Il passe la fin du mois de mai à s'occuper des expositions en cours, deux toiles sont exposées à Venise, trois chez Druet du 25 mai au 4 juin, trois chez Georges Crès en juin, d'autres encore à la galerie Manzi-Joyant.

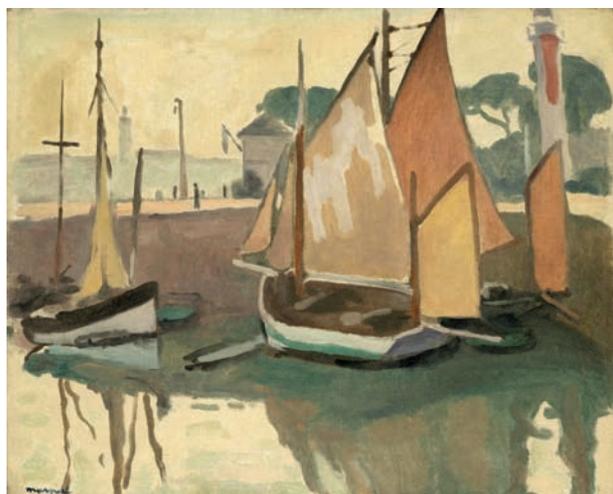
Signac l'invite à venir travailler avec lui à La Rochelle pour l'été. Depuis leur rencontre à Saint-Tropez en 1905, les deux hommes étaient liés à la fois par leur amour de la peinture, mais aussi celui de la mer et de l'eau, et par leurs convictions anarchistes. Ils se voyaient aussi chez leurs amis communs, Marcel Sembat et Georgette Agutte, à Bonnières-sur-Seine.

Marquet s'installe début août et reste jusqu'au 25 octobre à l'Hôtellerie du Pays d'Ouest, sur le quai Duperré. Besson vient le voir et passe deux jours avec lui.

[166] *Bateau bleu à la Rochelle*, 1920,
huile sur toile, 33 x 41 cm,
collection particulière 1920-04



[167] *Port de La Rochelle, marée basse*, 1920,
huile sur toile marouflée sur panneau,
33 x 41 cm, collection particulière
1920-05



Cet été-là, les amis n'ont pas eu de nouvelles de Camoin, qui s'était marié en début d'année. Marcelle a précisé que « de La Rochelle où il passa l'été, il m'envoya trois ou quatre cartes postales^[42]. »

Il semble qu'au retour de La Rochelle, Marquet visita les Sables d'Olonne et La Chaume, vraisemblablement sur le conseil de Jean Launois, qui en était originaire.

À la rentrée est publiée chez Georges Crès une monographie consacrée à Marquet, écrite par Georges Besson.

À son retour à Paris, Albert s'occupe de la préparation de son exposition personnelle chez Druet, du 22 novembre au 3 décembre.

1921. L'Algérie et Les Sables d'Olonne

Peut-être autant pour revoir Marcelle Martinet que pour fuir les rigueurs de l'hiver, Albert s'embarque pour Alger début janvier. Deux mois s'écoulent à travailler mais aussi à montrer sa peinture à ses acheteurs potentiels au Royal Hôtel.



[168] *Alger, vue de la casbah*, ca 1920-21, huile sur toile, 40,6 x 32,4 cm, collection particulière 1921-I-019

Avec Jean Launois, ils décident alors d'aller découvrir le Sud, c'est à dire le Sahara, et d'y travailler. Le voyage se fera en autobus.

Marcelle Martinet, qui est née à Alger, qui connaît parfaitement la culture locale et parle à peu près l'arabe, les accompagne pour leur faciliter la vie.

Là, raconte Marcelle^[43], « on s'ingénia à nous loger ailleurs qu'à l'hôtel médiocre et

banal, dans une maison offrant, autour d'un patio, quatre pièces vides qui furent en moins d'une heure meublées par les soins de nos hôtes de trois divans, de plusieurs tapis et d'une table basse un peu boiteuse. [...] Nos nouveaux amis passaient le plus souvent la soirée chez nous. On y faisait de la musique, nous avions un phonographe, et des femmes parées et peu farouches nous aidaient par leurs sourires et leurs propos à rendre la maison agréable. J'étais à mon aise dans ses réunions où Albert et Jean Launois se sentaient étrangers. »



[169] *Femmes de Laghouat*, 1921, huile sur toile, 34,5 x 41,5 cm,
centre Georges-Pompidou, Paris 1921-I-539

Après quelques semaines à Laghouat, le trio part pour le Mzab, toujours en autocar, et, en l'absence d'hôtel, loge au bordj militaire de Ghardaïa, une ville « blanche et nue comme un os ». Ils rentrent ensuite en faisant un large détour par le désert via Touggourt et Biskra, où ils prennent le train pour Alger.

Le lien entre Marcelle et Albert prit corps à cette période. « Au cours de ce voyage, j'avais compris que nous devions vivre ensemble, mais lui fut plus long à s'en rendre compte. La première fois que je lui en parlai – c'était un matin éclatant de printemps au bord de la mer et nous venions d'évoquer les souvenirs du sud qui nous avaient liés – il refusa tout net et il en resta si triste et malheureux que je dus le consoler. Il ne pouvait pas me fournir d'explication. Non pas qu'il m'eût caché quelque chose de son existence, seulement il craignait de me blesser, de me peiner, voire de me perdre. Au fond, il manquait de confiance, il n'osait pas me l'avouer. Et ce n'était pas qu'en moi mais en tout, dans la vie. [...] Il fut soulagé de m'entendre exposer à voix basse ce que j'avais deviné et, cette année, quand il me quitta, nous savions l'un et l'autre que nous venions de nous unir plus étroitement, en dépit de ce qui aurait pu devenir un malentendu nous séparant à jamais. J'avais compris qu'il me faudrait rattraper des années d'isolement et de meurtrissures cachées^[44]. »



[237] *Le Port de Boulogne*, 1930, huile sur toile, 65 x 81 cm,
musée de l'Annonciade, Saint-Tropez 1930-04

De retour à Paris, les débats reprennent pour savoir s'ils achètent ou non l'appartement de leurs rêves au numéro 1 de la rue Dauphine. Ils signeront finalement l'acte d'achat le 27 mars 1931, non sans hésitations. Ils payent alors un tiers de la somme et empruntent pour les deux autres. Quand le notaire leur demande pourquoi cet achat si important et qui lui semble si peu raisonnable, la réplique de Marquet fuse : « À cause des fenêtres ! ».

1931. Triel et la Seine

Le déménagement de Marquet va aussi être l'occasion pour lui de se confronter à des difficultés artistiques nouvelles. Il avait fait l'année précédente en Espagne la connaissance du peintre catalan Creixans. Celui-ci va lui présenter le céramiste Josep Llorens i Artigas (1892-1980). Marcelle désirait pour leur salle de bains « quelque chose d'agréable et de personnel. On ne nous offrait que marbres, métal et dorures. »

Mais lors de leur première rencontre, Artigas, qui avait déjà travaillé avec Dufy, et sera plus tard célèbre pour sa collaboration avec Mirò, se défendit de vouloir intervenir :

« – Je ferai des carreaux pour n'importe qui mais pas pour vous, Marquet ! Vous seul pouvez les faire.

– J'ignore tout de la céramique.

– Si vous étiez le coiffeur du coin, je vous demanderais des mois d'initiation ; mais vous, avec une demi-heure d'explication et deux ou trois essais, vous devez réussir.



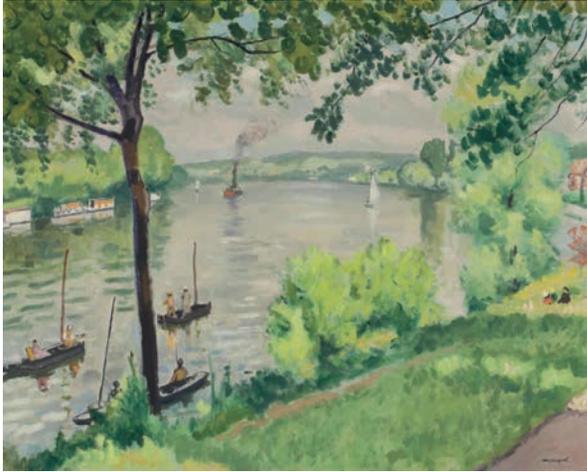
[238] *Le Port de Boulogne*, be 1932-1934, carreaux de céramique, 45 x 52 cm, collection particulière 1932-03

Ce détail a été vendu chez Sotheby's à New York en mai 2011. Il a été adjugé 86 500 dollars (avec frais acheteur).

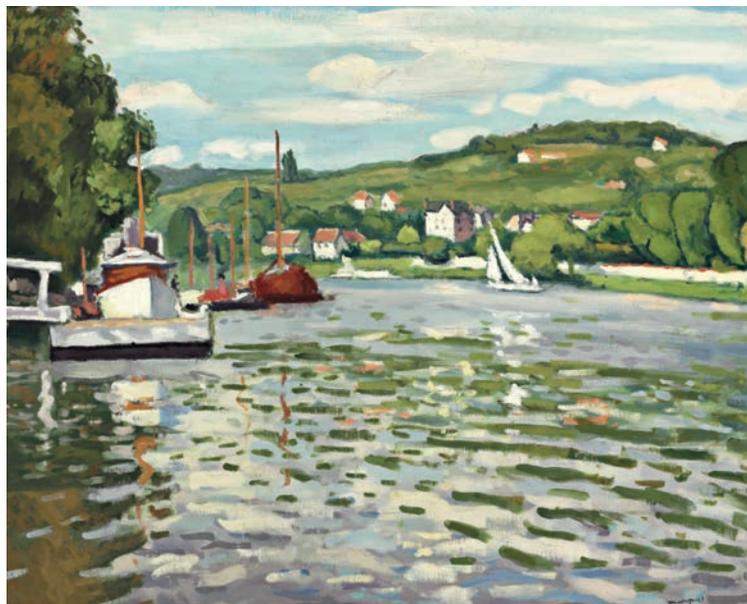
La proposition séduisit Albert. [...] Marquet et Artigas, devenus rapidement des amis finirent par peindre et cuire tous les carreaux nécessaires. [...] Les souvenirs de nos nombreux voyages étaient sur nos murs, de l'Afrique à la Norvège, tous les lieux où Albert en différentes saisons avait travaillé, sauf Paris qui était sous nos fenêtres^[57] ».

Quelques années plus tard, en 1940, quand Marquet dut s'enfuir en Algérie, il cacha les céramiques sous un papier fort. Les nazis, qui pourtant ont cherché durant toute la guerre des œuvres de Marquet, n'ont pas trouvé celles-ci, qui étaient chez lui.

Pendant que le chantier se termine rue Dauphine, Marquet va peindre à Triel-sur-Seine durant l'été 1931. Mais à la différence de l'année 1929, l'été se révélera humide et pluvieux. Les soirées seront consacrées à la famille et aux amis. Le frère de Marcelle, Robert, les a rejoints à Triel avec ses enfants. Au nombre des invités, on compte Pierre Bonnard, venu en voisin, le poète Paul Fort, qui a également une maison à Triel, Artigas, ainsi que le sculpteur Pablo Gargallo et sa famille.



[239] **Le Remorqueur à Triel**, 1931,
huile sur toile, 65,1 x 81 cm,
collection particulière 1931-06



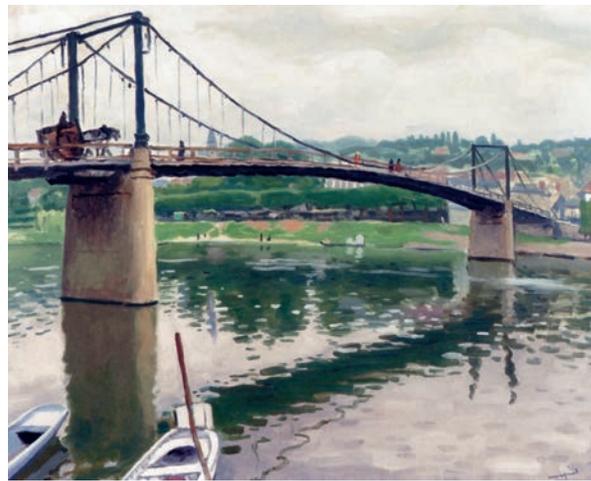
[240] **Bateaux à Triel**, 1931, huile sur toile, 65 x 81 cm,
collection particulière 1931-04

[241] **Voile sur la Seine**, 1931,
huile sur toile, 50 x 61 cm,
collection particulière 1931-01





[242] **Le Ponton à Triel**, 1931, huile sur toile, 65 x 80,8 cm,
collection particulière 1931-03



[243] **Le Pont de Triel**, 1931,
huile sur toile, 65,4 x 79,5 cm,
collection particulière 1931-07

Les Marquet déménagèrent dans leur nouvel appartement au retour de Triel. Marquet vivait dans le même appartement depuis 1908, et il avait fallu beaucoup de patience et d'amour à Marcelle Marquet pour supporter son manque de confort. Au moment de le quitter, « Albert passa des semaines à déballer des caisses bourrées de papiers, qu'il feuilletait, regardait, triait, mettait de côté pour des rangements futurs, ou déchirait et brûlait. Quelquefois, il disposait avec un sourire amusé des feuilles tout au fond d'un tiroir : “Je les garde, mais j'étais jeune et ça n'a d'intérêt que pour moi^[58] .” »

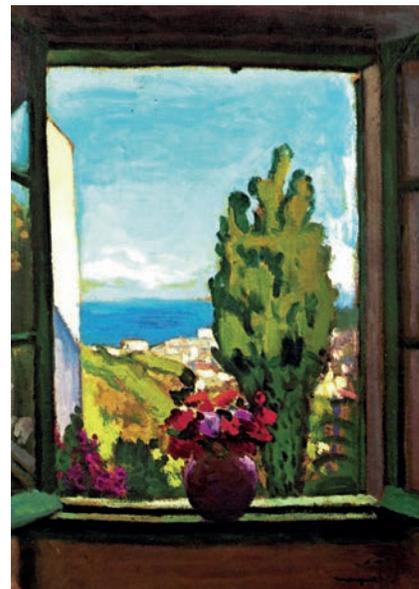
[244] *Portrait de Marcelle Marquet*, 1931,
huile sur toile, 61 x 50 cm,
musée des beaux-arts de Bordeaux 1931-09

« Albert fit mon portrait en 1931. Je le lui avais demandé et il s'y était engagé pour la Noël. J'ai posé souvent, une quarantaine de séances, il me connaissait trop et cela le gênait. Dès qu'il fut au travail, je lui vis tant d'assurance et de force que j'eus le sentiment de me trouver devant un nouvel homme. Je m'exprime mal. Il ne ressemblait plus à son aspect habituel mais se révélait tel qu'il était vraiment avec son poids de présence et d'efficacité, tout à ce qu'il faisait et sans rien qui pût l'en distraire, tel que je l'avais pressenti quand je l'avais pris pour compagnon de ma vie^[59] . »



Le nouvel appartement est beaucoup plus grand que l'ancien et les Marquet vont y recevoir régulièrement leurs fidèles amis. Au premier rang les intimes tels Charles et Lola Camoin ou Henri et Jeanne Manguin, mais aussi Georges et Adèle Besson, Raoul et Émilienne Dufy, Maximilien et Ambroisine Luce, Louis et Suzanne Valtat, Francis et Agathe Jourdain. Seul Matisse manque à l'appel. Ses succès internationaux, ses voyages à Tahiti ou aux États-Unis, où le docteur Barnes lui a commandé une grande fresque, l'ont éloigné de ses amis. Un léger refroidissement marque aussi les relations de Marquet avec Paul Signac. Celui-ci désirait acheter à Marquet une toile, mais Marquet, pressé par ses remboursements pour le nouvel appartement, se résigna à la vendre à un amateur plus offrant. Signac en conçut un peu de rancune et Marcelle alla expliquer la situation à Georges Besson pour tenter de rapprocher les deux amis.

[245] *Le Bouquet et le Cyprès (Fenêtre à Alger)*, 1932,
huile sur carton parqueté, 47 x 38 cm,
collection particulière 1932-I-487



Ils repartent dès le 25 février d'abord pour Zurich, puis vont passer une quinzaine de jours à Alger, avant de rentrer à Paris vers le 15 mars. À son arrivée, Marquet apprend qu'il a été sélectionné pour être le principal contributeur au pavillon français de la Biennale de Venise. Il se doit d'honorer l'exposition de sa présence. Il connaît la ville, pour y avoir séjourné lors de ses voyages en Italie de 1908 et 1909. Il ne compte pas au départ y travailler, mais emporte cependant son matériel.

Arrivé à destination, il montre très vite une grande irritation en découvrant la sophistication de l'hôtel Danieli, où il est logé. Il s'aperçoit aussi qu'il fait l'objet de la part du personnel d'une surveillance étroite, en cette période du régime fasciste qui voit la guerre avec l'Éthiopie.

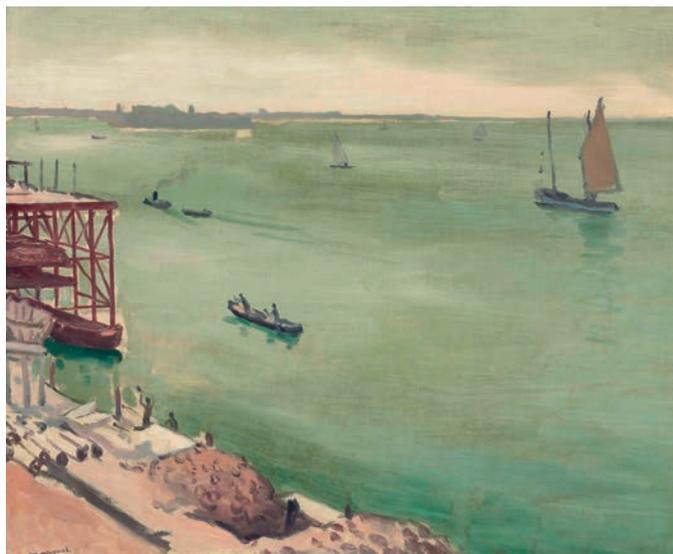
À la Biennale, le couple rencontre, par une relation commune, la signora Balbina Balbi. Celle-ci leur propose alors dès début juillet de loger dans la Pensione Bucintoro, qu'elle possède, à quelques pas du Danieli, tout en étant plus proche des jardins de la Biennale.

Durant l'été, et pour la première fois depuis leur mariage, Marcelle va quitter Albert durant trois semaines pour rejoindre sa famille sur la Côte d'Azur. Le pauvre se sent tout abandonné et va lui écrire une série de lettres très attendrissantes. Finalement atteint par le charme des eaux de Venise, Marquet va y rester à peindre durant quatre mois. Il s'interrompt tout de même quelques jours pour une courte croisière le long de la côte croate. Puis, un beau matin, il décida soudainement de plier chevalet et bagages, et de repartir en voiture pour Paris.



[270] **Le Vaporetto**, 1936, huile sur toile, 65 x 81 cm,
collection particulière 1936-06

[271] *La Lagune de Venise*, 1936,
huile sur toile, 38,1 x 46,3 cm,
collection particulière 1936-05



[272] *Paquebot à Venise*, ca 1936,
huile sur toile, 59,5 x 72,7 cm,
Musée d'Art et Histoire, Genève
1936-07



[273] *Le Remorqueur amarré
au quai des Esclavons*, 1936,
huile sur toile marouflée
sur panneau, 33 x 40,8 cm,
collection particulière
1936-09



Marcelle, sous le pseudonyme de Marcelle Marty, a publié un roman, *Un Sidi ou la vie est belle* et s'occupe en octobre de sa promotion.

Les bruits de bottes en Europe ne sont pas favorables au commerce de l'art. L'Anschluss a eu lieu le 12 mars, les accords catastrophiques de Munich le 30 septembre. Churchill annonce alors avec prémonition : « Les Français avaient le choix entre le déshonneur et la guerre, ils ont choisi le déshonneur et ils auront la guerre. » La galerie Druet fait faillite et est liquidée en décembre ; son stock de tableaux, dont 24 peintures et 21 aquarelles de Marquet, est dispersé à l'hôtel Drouot le jeudi 2 mars 1939.

Albert et Marcelle partent en Algérie.

IV. Dans les épreuves (1939-1947)

1939-1940. Alger, Porquerolles, La Frette

À Paris, en janvier, Jacques Rodrigues-Henriques expose dans sa galerie quarante aquarelles et dessins de Marquet. Il était, rappelons-le, le beau-fils de Félix Vallotton, et par sa mère le neveu des Bernheim, galeristes historiques de Marquet.

À Alger, les Marquet habitent le quartier de Mustapha, dont Albert va réaliser plusieurs vues.

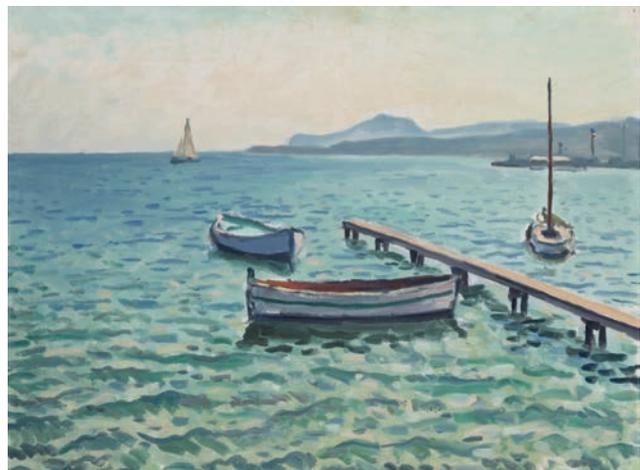
Ils rentrent à Paris au printemps et installent la maison de La Frette.

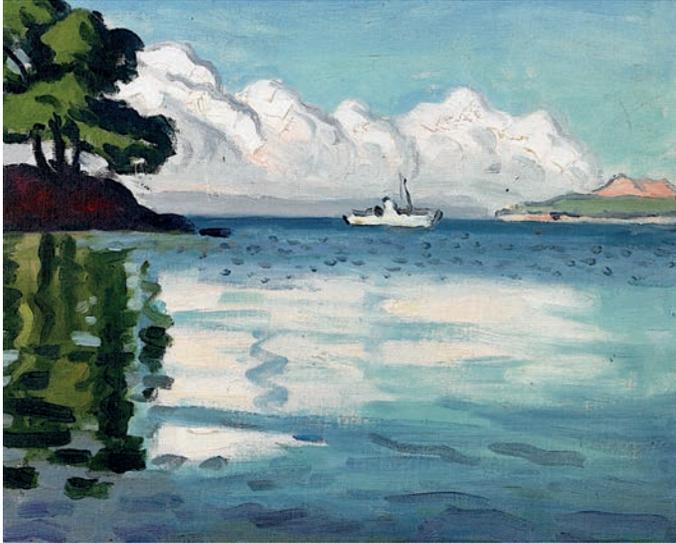
[287] *Bord de Seine à La Frette*,
1939 ?, huile sur isorel, 33 x 41 cm,
collection particulière 1939-01



Marcelle propose, comme il avait été envisagé dès l'année précédente, de prêter la maison de La Frette pour l'été au peintre François Desnoyer et d'aller passer l'été à Porquerolles avec la famille de son frère.

[288] *Brise à Porquerolles*, 1939,
huile sur toile, 46 x 61 cm,
collection particulière 1939-03





[289] *Le Bateau blanc (Porquerolles)*,
1939, huile sur carton, 32,7 x 41 cm,
collection particulière 1939-04



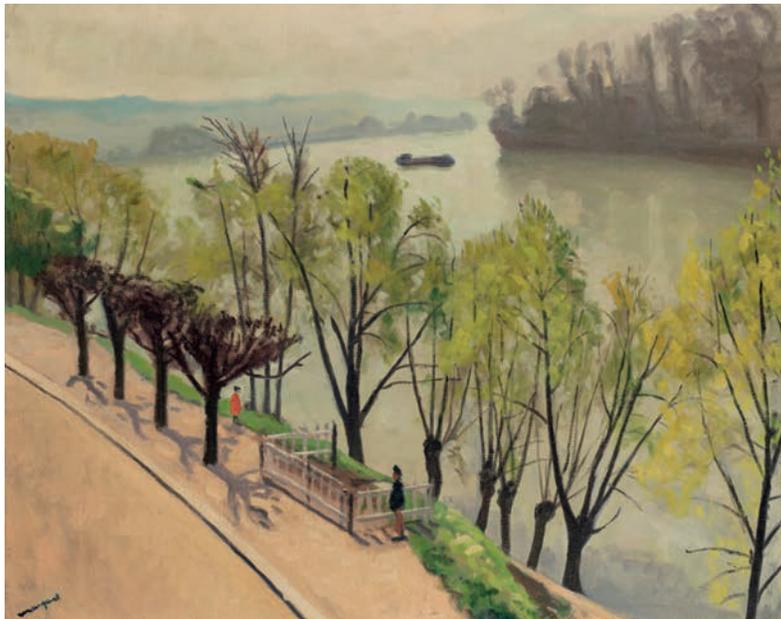
[290] *Enfants à Porquerolles*,
1939, huile sur toile, 50,2 x 61 cm,
collection particulière 1939-05

Albert prédit alors qu'ils ne l'y finiraient pas. Les faits lui donnèrent raison. Robert, le frère de Marcelle, les quitte, mobilisé dès le 4 septembre. Albert et Marcelle raccompagnent sa femme et ses enfants à Marseille, d'où ils s'embarquent pour Alger.

Les Marquet rentrent alors à Paris et partagent leur temps entre la rue Dauphine et la maison de La Frette (« La maison était assez grande pour nous loger et les deux peintres pouvaient y travailler sans se gêner^[66] »). Quatre jours à Paris, trois jours à La Frette, rythment un hiver passé dans le travail, l'attente d'informations sur la situation, et la fabrication de jeux pour les soldats inoccupés sur la ligne Maginot.

Marcelle a gardé un bon souvenir de ces moments passés à La Frette. « C'est peut-être dans cette maison de La Frette qu'Albert se sentait le plus chez lui. Nous y étions sans téléphone. Son atelier bien isolé dans le grenier, dominait une boucle de la Seine, son fleuve, et la femme de ménage s'en allait, son travail fini. Nos amis venaient dans la maison. Rien qui pût me solliciter et m'entraîner ailleurs. Albert s'y sentait à l'aise et comme à l'abri^[67]. »

[291] *Femme en bleu, La Frette,*
hiver, 1940,
huile sur toile, 49,9 x 61 cm,
collection particulière 1940-01



[293] *Printemps à La Frette-*
Montigny, 1940,
huile sur toile, 65 x 80,9 cm,
collection particulière 1940-02

Marquet décide de ne rien changer à son mode de vie et prépare une exposition pour mai 1940. La situation devient difficile. Ainsi, du fait d'une alerte aérienne, il en est réduit à abandonner momentanément sa voiture chargée de tableaux devant la galerie.

Albert a signé à cette période la « protestation des Intellectuels français contre le nazisme et le fascisme » et l'affiche a été collée sur tous les murs de Paris. Elle s'y trouve encore en juin 1940. Il n'est donc pas question d'attendre l'arrivée des Allemands dans Paris. Albert et Marcelle prennent quelques précautions avant de partir. Ils cachent les céramiques de la salle de bains, vont faire disparaître les tableaux, les siens et ceux de sa collection (Signac, Matisse, Redon, Renoir, Seurat, Rodin, etc.) en les confiant à un cousin de Marcelle. François Desnoyer, à La Frette, est chargé de dissimuler les toiles qui y sont restées.

1940-1945. Exode et exil à Alger

Les Marquet prennent avec leur voiture le chemin de l'exode. Ils sont invités par le céramiste Artigas à Céret, et passent l'été entre Vernet-les-Bains, Collioure, Port-Vendres. Ils y rencontrent Jean Cocteau et Jean Marais, Arletty, Dufy, vont voir Maillol chez lui à Banyuls, errent sans savoir où aller. Persuadés enfin que la guerre va durer, ils cachent leur voiture à Port-Vendres et s'embarquent pour Alger fin septembre.

L'installation à Alger se fait dans la douleur. Le père de Marcelle leur a prêté un appartement au 107, boulevard Bru. Celui-ci est minuscule, deux pièces, pas de douche, une belle vue mais sans premier plan qui puisse ravir l'œil du peintre.

En juin 1941, Albert expose à la galerie du Minaret. Il a conservé à Alger une clientèle fidèle et les gains de l'exposition leur permettent d'acheter au-dessus du quartier populaire de Bab-el-Oued une maison : Djenan-Sidi-Saïd, c'est-à-dire « le jardin du seigneur heureux ».

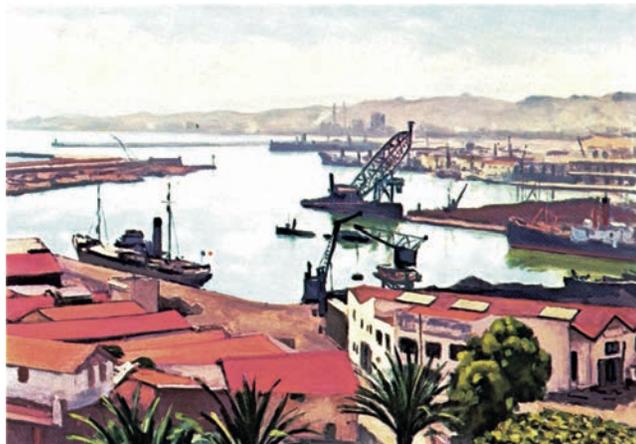


[293] *Le Gros Olivier*, ca 1943-44, huile sur toile, 65,1 x 81,6 cm, collection particulière 1944-I-438

Marcelle en parle avec beaucoup d'enthousiasme. « Dès notre première visite, nous fûmes séduits. Des acanthes aux larges feuilles vernissées couvraient la pente de l'allée que nous avions à suivre pour atteindre un vieil escalier de pierres un peu disjointes dominé par de grands agaves blonds et verts aux courbes triomphantes. Nous aboutîmes à une terrasse fleurie d'où l'on voyait le dernier quartier de la ville et de la mer, et tout autour, encore des acanthes, des massifs de marguerites blanches, de vigoureux géraniums qui montaient à l'assaut des murs, des haies d'arums, des lierres et des glycines qu'il faudrait contenir, des arbres roses dont nous ignorions le nom, des fruitiers de toute espèce et, gardiens de cette abondance et de ces promesses, quelques cyprès hautains et sombres. Accrochés à la maison, des bougainvilliers lourdement fleuris et, la couvrant en partie, un énorme arbre exotique dont les racines serpentaient de tous les côtés. J'allais oublier le vieil olivier, un saint arbre qui assurait la sécurité de la maison. Pas loin de la porte d'entrée, il semblait placé là pour vous accueillir^[68]. »

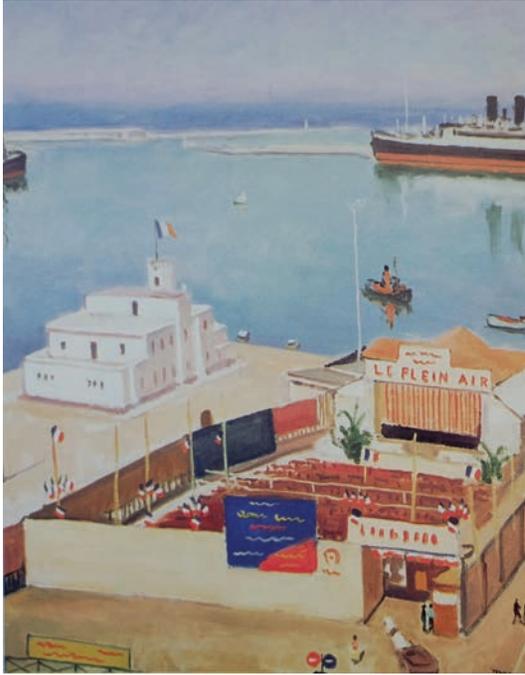
À la même époque, Marquet loue également un appartement sur le port (boulevard Carnot) et le couple vit à Alger entre ville et campagne, comme ils ont vécu entre Paris et La Frette. Mais le 8 novembre 1942, l'armée américaine débarque à Alger et réquisitionne l'appartement en ville.

[294] *Les Toits rouges à Alger*,
1942, huile sur toile, 65 x 92 cm,
collection particulière 1942-I-326



[295] *Le Port d'Alger par temps gris*,
ca 1932-34, huile sur toile, 54 x 81 cm,
fondation de l'Hermitage, Lausanne
1932-I-160





[296] *Le Théâtre en plein-air d'Alger*,
1942, huile sur toile, 81 x 65 cm,
fondation Bemberg, Toulouse
1942-I-271

À Alger, le couple a soutenu dès 1941 les envoyés de Londres, ce qui lui valut des ennuis avec la police locale. Marquet a même été alors inculpé de complot contre la sûreté de l'État, puis facilement disculpé. Pendant ce temps, les nazis n'ont pas renoncé à faire revenir Marquet à Paris, de même qu'à mettre la main sur ses peintures. Même Emma Goering, native d'Hambourg, chercha à s'appropriier, sans succès, les dessins réalisés à Hambourg en 1909.

Albert refusa évidemment de revenir à Paris, et même d'être exposé aux Tuileries.

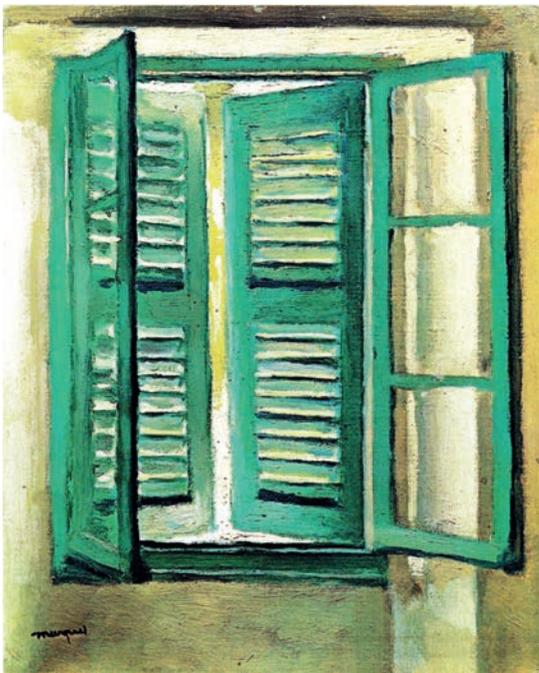
Une Française, soi-disant fonctionnaire de la Ville de Paris, demanda à M. Martinet, le cousin de Marcelle, à voir les toiles de l'atelier de Marquet, afin de vérifier s'il n'était pas resté un tableau qui lui avait été prêté par la Ville pour une exposition de ses œuvres à Buenos-Aires. La perche était grosse. Martinet rétorqua que Marquet avait emmené toutes ses œuvres à Céret, et sans doute avec lui ensuite en Algérie. Procès-verbal ayant été fait, Martinet fut longuement interrogé par les Allemands à la Kommandantur comme à la Gestapo. Ne sachant comment le mettre en défaut, ils le mirent à l'amende à plusieurs reprises, pour une somme de quarante mille francs à chaque fois : d'abord parce que Marquet avait donné une toile au général de Gaulle à son arrivée à Alger en juillet 1943, une autre fois pour une toile offerte aux œuvres sociales de l'aviation dissidente. Une autre amende punissait le voyage de Marquet en URSS en 1934, une autre encore un déjeuner en 1940 avec l'attaché d'ambassade soviétique. « Les chèques lui étaient refusés. Mon cousin réclama des reçus : « Les reçus, pourquoi faire ? Marquet, à son retour sera fusillé et ses biens seront confisqués^[69]. » »

La maison de la Frette a été réquisitionnée dès 1941. François Desnoyer a réussi à cacher les tableaux de Marquet chez Vlaminck à Rueil mais a dû laisser un tableau pour « charmer les loisirs d'un officier cultivé ».

De leur côté, les sept tableaux revenant de l'exposition de Buenos-Aires ont été saisis à Bordeaux comme « biens juifs » et transmis aux Allemands par Louis Hauteœur, secrétaire général des Beaux-Arts sous le gouvernement de Vichy. C'était ce même Louis Hauteœur qui avait invité Marquet au Caire en 1928. Marcelle Marquet indiqua n'avoir ensuite récupéré qu'un seul tableau.

Durant toute la guerre, Marquet va échanger une correspondance assidue avec Matisse. Il va aussi recevoir ses amis et relations de passage à Alger. André Gide, Henri Bosco, Antoine de Saint-Exupéry, André Hambourg vont fréquenter Djenan-Sidi-Saïd.

[297] *La Lecture*, ca 1943-45,
huile sur toile, 38,1 x 45,7 cm,
collection particulière 1945-I-445



[298] *La Persienne verte*, 1944,
huile sur toile, 27 x 22 cm,
collection particulière 1944-I-489

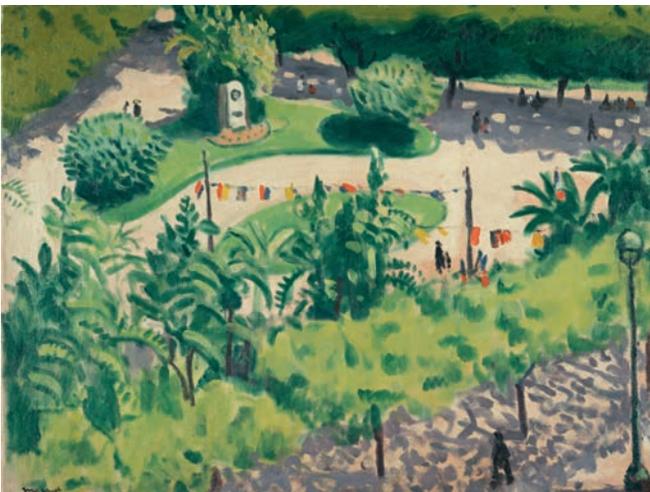


[299] *Le Bouquet au balcon*, 1945,
huile sur toile, 65,1 x 50,2 cm,
Metropolitan Museum of Art, New York 1945-I-495

Dans une lettre de novembre 1944, Marquet écrit à Matisse qu'il souhaite rentrer à Paris, mais craint d'y avoir froid. Il pense rentrer en avril ou mai, car leur appartement, prêté à des amis du cousin Martinet, n'a pas été réquisitionné.



[300] *L'Arbre rose*, 1944, huile sur papier marouflé sur toile et panneau, 33 x 40 cm, collection particulière 1944-I-041



[301] *Le Square aux drapeaux*, 1944-45, huile sur toile, 46 x 61 cm, collection particulière 1945-I-363

Notes et références

- [1]. Marcelle Marquet. *Marquet*, Robert Laffont, Paris, 1951, p. 16.
- [2]. Claude Roger-Marx. « Albert Marquet », *Gazette des Beaux-Arts*, 1939, p. 175.
- [3]. Marcelle Marquet. *Marquet, op. cit.*, 1951, p. 19-20.
- [4]. Georges Besson. *Marquet*, Georges Crès Éditeur, 1920, p. 20.
- [5]. Marcelle Marquet. *Albert Marquet – Voyages*, International Art Book, Lausanne, 1968, p. 22.
- [6]. Georges Besson. *op. cit.*, p. 24.
- [7]. Bernard Berenson. *Les peintres vénitiens de la Renaissance, Les peintres florentins de la Renaissance*, etc., VisiMuZ Éditions, 2016.
- [8]. Ambroise Vollard. *Renoir*, VisiMuZ Éditions, 2016, chapitre IV.
- [9]. Pierre Schneider. *Matisse*, Flammarion, 1984, p. 725.
- [10]. Gustave Coquiot. *Gil Blas*, 20 avril 1901.
- [11]. Georges Duthuit. *Les Cahiers d'Art*, n°6, 1929.
- [12]. « Entretien avec Henri Matisse », *L'Art vivant*, 15 septembre 1925.
- [13]. Raoul Dufy, lettre à Georges Besson, 7 janvier 1948, archives Georges Besson.
- [14]. François Blondel. *Modigliani*, tomes I et II, VisiMuZ Éditions, 2016 et 2017.
- [15]. Marcelle Marquet. *Marquet, op. cit.*, 1951, p. 29.
- [16]. Archives Camoin, Paris.
- [17]. Maintenant au Philadelphia Museum of Art à Philadelphie.
- [18]. Marcelle Marquet. *Albert Marquet – Voyages*, International Art Book, 1968, p. 7-8.
- [19]. Paul Jamot. *Degas*, VisiMuZ Éditions, 2016.
- [20]. Marcelle Marquet. *Albert Marquet – Voyages, op. cit.*, p. 8.
- [21]. Archives Camoin, Paris.
- [22]. Archives Héritiers Matisse, Paris.
- [23]. Marcelle Marquet. *Albert Marquet – Voyages, op. cit.*, p. 12.
- [24]. Francis Carco. *Le Nu dans la peinture moderne (1863-1920)*, G. Crès et Cie, Paris, 1924, p. 72-74.
- [25]. Marcelle Marquet. *Marquet, op. cit.*, p. 57-58.
- [26]. Marcelle Marquet. *Albert Marquet – Voyages, op. cit.*, p. 14.
- [27]. Archives Camoin, Paris.
- [28]. Marcelle Marquet. *Marquet, op. cit.*, p. 55.
- [29]. Ollendorff, Paris, 1914, p. 139-141.
- [30]. Lettre de Marquet et Besson à Albert André, archives A. André – G. Besson, citée par Michèle Paret in *Albert Marquet, du fauvisme à l'impressionnisme*, RMN, Paris, 2003.
- [31]. Marcelle Marquet. *Albert Marquet – Voyages, op. cit.*, p. 14.
- [32]. Lettre au docteur Élie Faure, 9 janvier 1917.

Index des œuvres par lieu de création

Les tableaux et dessins illustrés dans cet ouvrage sont ici répertoriés, Nous avons choisi pour les paysages de les classer en fonction de l'endroit qu'ils illustrent, en commençant par la France, puis l'Europe, et enfin l'Afrique du nord.

Marquet est allé aussi au Proche-Orient (Beyrouth, Jérusalem), a traversé l'URSS, a visité Constantinople, dont il n'a rapporté que des aquarelles, ou encore en Afrique noire (Dakar) mais seulement pour des vacances. Il n'est par contre jamais allé en Amérique, en Extrême-Orient, ou en Océanie. On trouvera à la fin les tableaux et dessins de figures (34) et les natures-mortes (2).

Le numéro renvoie ensuite au numéro d'œuvre dans le livre.

PARIS

Abside de Notre-Dame de Paris, 1901-02 [26]
Balcon, avenue de Versailles, 1904 [32]
La Gare Montparnasse sous la neige, 1913 [129]
La Gare Montparnasse, 1912 [130]
L'Inondation à Paris, ca 1910 [85]
Le Jardin du Luxembourg, 1898 [14]
La Madeleine, 1917 [150]
Notre-Dame en hiver, 1902 [27]
Notre-Dame de Paris, 1908 [66]
Notre-Dame de Paris, 1922 [179]
Notre-Dame-de-Paris sous la pluie, 1910 [86]
Notre-Dame sous la neige, 1905 [29]
Paris en hiver – La Vue du pont Saint-Michel, 1908 [67]
Paris en hiver, Notre-Dame (Notre-Dame, neige, hiver), 1908 [68]
Paris, la Seine et Notre-Dame, 1922 [178]
Place de la Trinité à Paris, ca 1911 [134]
Le Pont Neuf la nuit, 1935 [246]
Le Pont Neuf sous la neige, 1933 [251]
Le Pont Neuf sous la neige, 1947 [305]
Le Pont Neuf, brume d'automne, 1938 [283]
Le Pont Neuf, la nuit, 1935, retouché en 1939 [247]
Le Pont Saint-Michel et le Quai des Grands Augustins, 1912 [115]
Le Pont Saint-Michel, 1910-1911 [114]
Le Pont-Neuf et la Samaritaine, 1938 [281]
Le Pont Saint-Michel à Paris, 1908 [69]
Le Pont-Saint-Michel à Paris, ca 1914-18 [149]
La Pointe de l'île Saint-Louis, ca 1896 [4]
Porte de Saint-Cloud, 1904 [36]
Le Quai des Grands-Augustins, 1905 [39]
Le Quai des Grands-Augustins, brume et neige, 1938 [277]
Quai du Louvre, l'été, ca 1906 [49]
Quai de la Seine à Paris, ca 1905 [37]
La Samaritaine, 1937-38 [282]
La Seine et l'abside de Notre-Dame, 1902 [28]
La Seine, vue du quai des Grands-Augustins, 1906 [38]
Soleil sur Paris, quai du Louvre, ca 1907 [65]
Les Toits rouges, 1902-1904 [31]
Vue de la Seine et du monument à Henri IV, ca 1906 [48]

Crédits photos et remerciements

Nous sommes reconnaissants et remercions les maisons de vente, et en particulier les maisons Sotheby's et Christie's, pour avoir reproduit les photos des tableaux de Marquet avec beaucoup de soin dans leurs catalogues. Nous avons utilisé cette source précieuse pour une partie importante de l'iconographie de ce livre. Nous avons crédité ci-dessous nos sources.

Une partie des illustrations provient également de photos prises par l'auteur directement sur les tableaux dans ses visites de musées, d'expositions, ou d'expositions avant les ventes aux enchères.

Les œuvres de Marquet étant dorénavant dans le domaine public, certains sites Internet proposent également des reproductions des tableaux libres de droits. Qu'ils en soient remerciés !

Photos de tableaux et dessins

Site The Athenaeum.org, rocsdad : 1, 2, 4, 5, 6, 7, 9, 14, 15, 16, 17, 20, 21, 27, 60, 61, 90, 150, 160, 161, 164, 167, 178, 179, 184, 188, 189, 191, 192, 197, 202, 203, 205, 206, 208, 212, 214, 216, 223, 224, 225, 226, 228, 229, 231, 243, 249, 250, 252, 253, 255, 258, 259, 260, 263, 264, 266, 267, 273, 274, 275, 276, 280, 281, 282, 284, 285, 289, 290, 304.

Site wikiart.org : 24, 45, 52, 59, 93, 98, 222.

Site wikimedia commons : Hermógenes Teixeira Pinto Filho (36), Cudas (49), A1AA1A (97, 104, 106, 256), Ruthven (101), Coldcreation (56, 110), Roman Puzin (130, 163, 293)

Site Web Gallery of Impressionism (impressionistgallery.co) : 120, 126.

Site du Metropolitan Museum of Art : 195 Courtesy The Metropolitan Museum of Art.

François Blondel directement sur tableaux : 12, 13, 18, 19, 28, 29, 31, 32, 35, 37, 38, 39, 42, 43, 47, 48, 62, 64, 74, 75, 79, 82, 84, 86, 91, 93, 114, 116, 117, 128, 132, 134, 138, 139, 149, 156, 162, 165, 186, 246, 247, 261, 262, 295, 296, 299.

VisiMuZ :

- d'après catalogues Sotheby's : 10, 22, 40, 44, 57, 63, 70, 71, 73, 88, 92, 129, 133, 136, 141, 142, 145, 146, 147, 152, 153, 157, 158, 159, 168, 173, 174, 175, 176, 182, 190, 193, 196, 218, 238, 241, 251, 270, 277, 278, 283, 288, 294, 297, 300, 301, 302.

- d'après catalogues Christie's : 8, 108, 112, 113, 123, 124, 127, 135, 151, 154, 172, 177, 198, 211, 213, 221, 227, 239, 240, 242, 271, 272, 287, 293.

- d'après catalogues autres maisons de vente : Piasa (3, 219), Pillon (23), Thierry de Maigret (25, 185), Hampel Fine Art Auctions (87), Aponem (94, 169bis, 170, 171, 180), HDV du Tarn, Albi (102), Galartis Lausanne (144), Ader (181, 233, 303), Libert (199), Blanchet & associés (215), Koller Zürich (236), Lempertz (269).

- d'après catalogues musées ou expositions : 11, 26, 29, 30, 33, 34, 41, 46, 50, 51, 53, 54, 55, 58, 65, 66, 67, 68, 69, 72, 76, 77, 78, 80, 81, 83, 85, 96, 99, 100, 103, 105, 107, 109, 111, 115, 118, 119, 121, 122, 125, 131, 137, 140, 143, 148, 155, 160, 166, 169, 183, 187, 194, 200, 201, 204, 207, 209, 210, 217, 220, 230, 232, 234, 235, 237, 244, 245, 248, 254, 257, 265, 268, 279, 286, 294, 298, 305.

Photographies illustrées pages 10, 41, 95, 97, 106 : domaine public.

Albert Marquet est peut-être le plus inconnu des peintres connus. Il a été affublé de nombreux surnoms (l'« Engliche », le fauve aux griffes émoussées, le peintre de la Seine et de l'eau ou celui des ponts et de l'eau, le peintre du temps suspendu, etc.) qui mettent en évidence une difficulté à le classer au sein de l'histoire de l'art.

L'une des sources de cet embarras provient du style de l'artiste. Certains pensent à tort qu'il n'a pas évolué durant cinquante ans. La réalité est beaucoup plus complexe et nuancée, comme nous le montrons par l'image.

Dans ses paysages, qui constituent la majorité de son œuvre, il laisse parfois paraître ses émotions (expressionnisme), d'autres fois il est d'un réalisme très synthétique, d'autres enfin, il utilise la touche vibrante de ses aînés impressionnistes. Comme Claude Monet avant lui, Marquet a donné une grande importance à ses voyages, par goût d'abord, mais aussi pour renouveler les points de vue de ses tableaux.

Nous verrons également que le traitement de ses portraits est tout à fait original.

Les monographies qui ont été consacrées à Albert Marquet avant la nôtre contenaient au mieux quelques dizaines de reproductions. Pour la première fois, un ouvrage contient plusieurs centaines de reproductions de tableaux de l'artiste. Ceci a pour but de permettre au lecteur de se faire son propre jugement, de mieux connaître les différentes facettes de l'homme, du peintre et de son œuvre.

Nous dirons simplement pour notre part de l'un comme de l'autre qu'il est à la fois (très) discret et (très) attachant.

Et nous ne serions pas surpris qu'un enthousiasme croissant se développe pour la peinture d'Albert Marquet dans les prochaines années.



Prix : 39,90 €

ISBN 979-10-90996-60-1

