

Dossier réalisé par les conseillers-relais
Académie de Rennes
Délégation aux arts et à la culture

Présentation de l'exposition aux enseignants
mercredi 10 décembre 2008, 15h
mercredi 17 décembre 2008, 15h

L'étrange Monsieur Merson

du 10 décembre 2008 au 8 mars 2009



Luc-Olivier Merson (1846-1920)
La Danse des fiançailles, esquisse
1884
Plume, encre noire, gouache et huile sur papier
32 x 35 cm
Rennes, Musée des beaux-arts

exposition ouverte tous les jours de 10h à 12h et de 14h à 18h (sauf lundis et jours fériés)
ouverture en continu le mardi

Informations pratiques



Musée des beaux-arts
20 quai Emile Zola
35000 Rennes

02 23 62 17 45
www.mbar.org

exposition ouverte tous les jours (sauf lundis et jours fériés)
de 10h à 12h et de 14h à 18h
ouverture en continu le mardi

La gratuité est accordée aux groupes scolaires accompagnés et aux enseignants préparant une visite dont la date a été préalablement fixée.

Seuls les groupes ayant réservé seront admis dans l'enceinte du musée.

Afin de faciliter l'enregistrement des groupes, merci de présenter le carton de confirmation à l'accueil du musée.

Pour tous les groupes,

réservation obligatoire au 02 23 62 17 41

lundi, mercredi, jeudi et vendredi : 8h45 - 11h45 / 13h30 - 16h30

Permanence des conseillers-relais :

Bernadette Blond : mardi 14h - 16h / jeudi 15h - 17h

Andrée Chapalain : mercredi 15h30 - 17h30 / jeudi 10h - 12h

Téléphone : 02 23 62 17 54

Nous rappelons que :

> Les élèves sont sous la responsabilité des enseignants et des accompagnateurs.

Aucun élève ne doit être laissé seul, en particulier pour les groupes sans animation qui circulent librement dans l'ensemble du musée.

En cas d'incident, l'établissement scolaire sera tenu pour responsable.

> Il est demandé aux établissements scolaires de prévoir un nombre suffisant d'adultes pour encadrer les élèves.

> L'effectif du groupe ne doit en aucun cas être supérieur à 30 élèves.

> Il est interdit de manger et de boire dans les salles.

> Seul l'usage de crayons papier est autorisé : les stylos à bille ou à encre, les feutres, les compas et les paires de ciseaux sont prohibés.

> Il est interdit de crier.

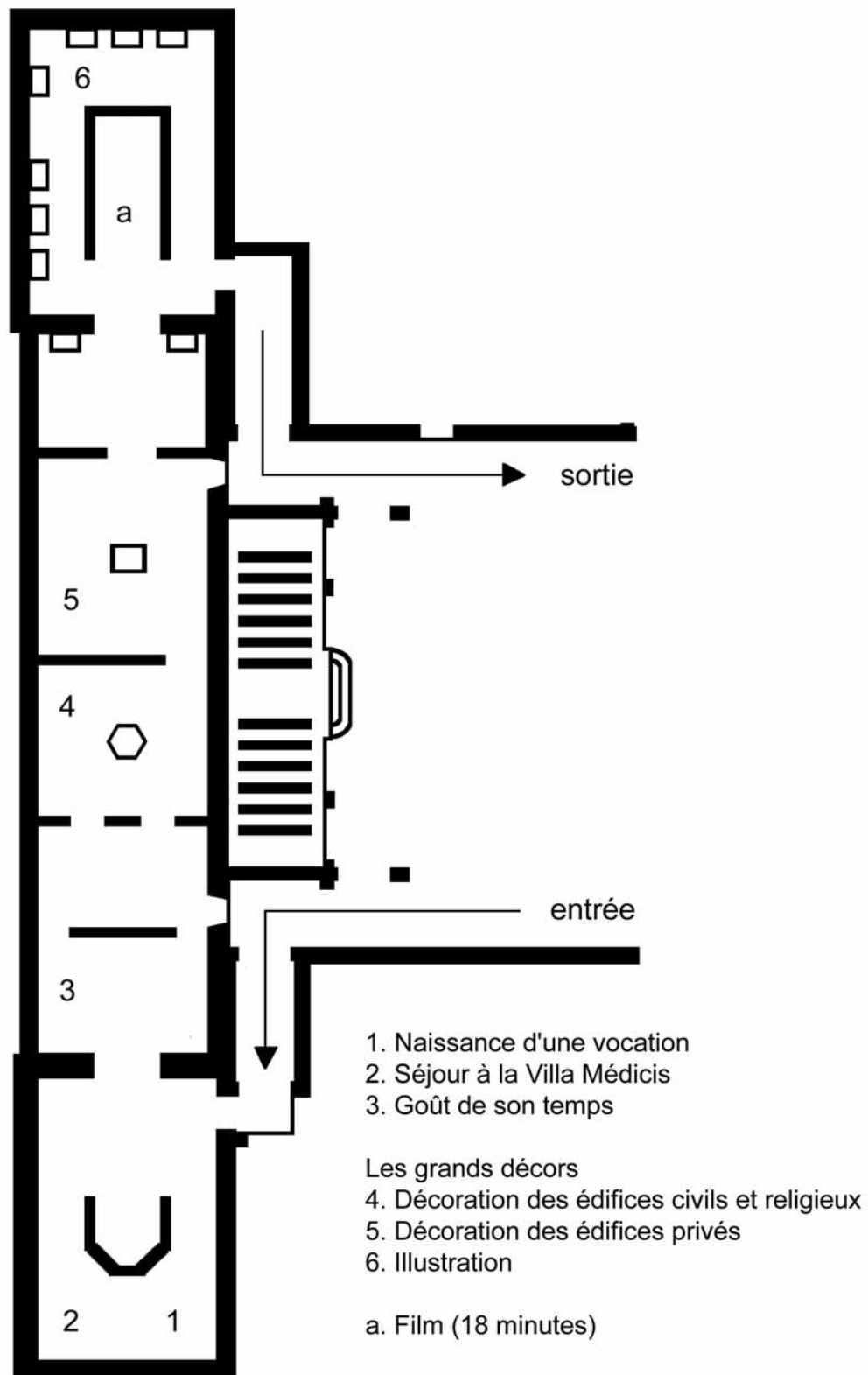
> Il est interdit de courir.

> Il est interdit de s'approcher à moins de 1 mètre des œuvres, et à plus forte raison de les toucher.

> Les photos sont autorisées, mais sans flash.

En cas de non-respect de ces règles élémentaires de conduite, le personnel du musée est autorisé à demander le départ immédiat du groupe.

Merci de votre compréhension



Informations pratiques	> 2
Plan de l'exposition	> 3
Sommaire	> 4
L'étrange Monsieur Merson	> 5
Un parcours très classique	> 6
Luc-Olivier Merson est-il « un peintre officiel » ?	> 10
Le goût d'une époque ?	> 13
Autour de l'exposition	> 17



Saint Isidore, laboureur, 1878
Rouen, Musée des beaux-arts

**Ce dossier doit beaucoup aux travaux de Madame Anne-Blanche Stévenin.
Qu'elle en soit vivement remerciée.**



Giralton, *Portrait de Luc-Olivier Merson*
Collection particulière

L'ÉTRANGE MONSIEUR MERSON

« M. Merson envoie chaque année [au Salon] des compositions énigmatiques, devant lesquelles la foule fait halte avec la mine ébahie d'un instituteur de village à qui on soumettrait un texte égyptien. »
Emile Zola, *Le Salon de 1875*.

La critique est acerbe, autant pour l'artiste que pour les nombreux admirateurs de ses œuvres, mais elle est surtout déroutante de la part d'un auteur que l'on sait familier des peintres dont il a parfois été le modèle.

Ce regard d'un contemporain nous place d'emblée face à l'ampleur de la tâche. Luc-Olivier Merson (1846-1920) - nous dit-on par ailleurs- fut en son temps, un artiste célèbre, très demandé en France et à l'étranger, en particulier aux Etats-Unis où ses tableaux sont assez présents dans les musées et dans les collections privées. Là est le paradoxe : alors que nombre de ses contemporains ont imprégné nos mémoires et façonné nos conceptions esthétiques, il nous est pratiquement inconnu, d'où la nécessité de découvrir ou de redécouvrir une carrière très prolifique.

Comment peut-on expliquer, en effet, l'incompréhension de certains amateurs éclairés de l'époque et notre ignorance de travaux exposés régulièrement des années 1860 à 1920, en des temps où tant d'autres ont été ou ont failli être privés de ce privilège ? Qu'est-ce qui a rendu E. Zola si caustique ? Qu'est-ce qui nous a valu d'être si « étrangers » à un ensemble d'une telle variété dans les sujets et les techniques abordés ?

UN PARCOURS TRÈS CLASSIQUE

Un contexte familial et social favorables

Sans entrer dans un déterminisme qui ne serait pas de mise, l'analyse de la biographie de Luc-Olivier Merson ne livre aucune indication permettant de mettre l'accent sur des erreurs de jugement occasionnées par l'absence de références culturelles ou l'obligation de surmonter des difficultés matérielles contraignantes qui l'auraient privé de moments d'études et de réflexion nécessaires à la maturation de l'inspiration.

Au contraire, si la famille est modeste, elle n'est pas sans ressources et elle est cultivée (le grand-père était juriste et journaliste). Olivier Merson, le père, est critique d'art. Avant d'entamer cette carrière, il a lui-même fréquenté l'atelier d'un peintre, et non des moindres puisqu'il s'agit de Léon Cogniet. Sur tous les plans, le jeune homme est donc plutôt bien (trop ?) conseillé. Ses talents sont repérés très tôt, ce qui lui permet d'entrer à dix-sept ans à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris dans l'atelier d'Isidore Pils. Il est à souligner qu'à ce moment-là, en dépit de son jeune âge, il bénéficie déjà d'une petite expérience acquise à l'Ecole des Arts décoratifs.

Un enseignement académique rigide, une formation sans risque ?

L'Ecole des Beaux-Arts sous le Second Empire et la III^e République

Depuis 1863, soit un an après l'entrée de Merson, L'Ecole des Beaux-Arts applique une réforme engagée à l'initiative de Viollet-le-Duc, du comte de Nieuwerkerke et de Mérimée. Elle permet aux futurs peintres d'étudier désormais la peinture à l'intérieur de l'Ecole, au lieu de suivre l'enseignement dans les ateliers des maîtres en ville. Aux Beaux-Arts, outre le dessin, la perspective, l'anatomie et l'histoire, on aborde aussi la philosophie et l'histoire de l'art, dans le but de compléter une culture générale qui fait parfois défaut aux futurs peintres.

Les élèves choisissent leur maître de peinture, Merson, sur les conseils de son père, privilégie Pils, connu pour ses peintures d'histoire, plutôt que Gérôme ou Cabanel. Dans cet atelier, il devient un ami d'Edouard Toudouze, considéré plus tard comme une référence de la peinture académique.

Entre temps, comme la plupart des élèves, il s'inscrit comme copiste au Louvre recommandé par Paul Baudry. Les écoles françaises et flamandes des XVI^e et XVII^e siècles l'accaparent, ses préférences vont à Rubens, van Dyck et Rembrandt pour la peinture et aux dessins italiens dans leur ensemble.

Dès 1867, il expose au Salon de Paris. Tout comme dans les années suivantes, les œuvres retenues sont des sujets académiques, puisés dans la mythologie ou l'histoire ancienne que son père affectionne. *Leucothoé et Anaxandre* par exemple est une œuvre inspirée des *Métamorphoses* d'Ovide. La toile fourmille de détails qui vont devenir la marque de fabrique de Luc-Olivier Merson, le souci de lisibilité avant tout. Pour la technique, il puise chez les maîtres de la Renaissance ou chez des contemporains comme Ingres et Puvis de Chavannes.

A ce stade, on ne manquera pas de souligner que c'est une bien singulière décision qui conduit le jury à sélectionner à la fois l'*Apollon exterminateur* de Merson, soit un « exercice de fin d'année » et une œuvre aboutie, *Le Balcon* de Manet à la fin des années 1860, comme si les « autorités » voulaient ménager la tradition incarnée ici par un jeune peintre, mais aussi promouvoir la nouveauté, à condition qu'elle soit de bon aloi.



Apollon exterminateur, 1868
Castres, Musée Goya

Le séjour romain : source de renouvellement ou achèvement d'une formation « à la française » ?

Le grand prix de Rome est attribué à Merson en 1869 pour une composition en frise sur le thème de la bataille de Marathon (*Le Soldat de Marathon*). Malgré de vives protestations, sa place de premier est maintenue. Il obtient ainsi le droit de séjourner à la Villa Médicis à Rome.



Le Soldat de Marathon, 1869
Paris, Ecole nationale supérieure des beaux-arts

L'Académie de France à Rome : la Villa Médicis

L'aventure romaine est une facilité offerte aux jeunes artistes depuis 1803 afin de parfaire leur cursus et relayer « le voyage en Italie » que les peintres nordiques entreprenaient aux XVI^e et XVII^e siècles pour s'imprégner de l'héritage des grands maîtres.

La Villa Médicis, propriété de l'Etat français héberge des peintres, des sculpteurs, des graveurs des architectes et des compositeurs appointés par l'administration... Elle met à leur disposition des archives, des ateliers, et tous les pensionnaires peuvent faire caisse commune en certaines circonstances pour s'offrir les services de modèles ou voyager en dehors de Rome.

La contrepartie est modeste : un « envoi » (une œuvre) doit être expédié chaque année à l'Ecole des Beaux-Arts. Le règlement interdit de prendre des commandes à l'extérieur, mais il est bafoué à chaque instant, parfois avec l'aval du directeur.

Cette dérogation offre à Merson l'occasion de peindre des sujets antiques comme *Le Sacrifice des poupées*, et de continuer des travaux qui lui ont été commandés avant son départ (décoration pour l'église Saint-Nicolas à Nantes, projet inabouti).



Le Sacrifice des poupées, 1871
Nantes, Musée des beaux-arts

Seule la bibliothèque de la Villa le captive, il y passe beaucoup de temps, parfois à la demande de son père qui a besoin de documentation pour ses ouvrages ou ses articles.

Comme les voyages sont longs et hasardeux, avant même d'avoir atteint l'institution, beaucoup d'artistes mettent à profit le dépaysement pour esquisser des œuvres futures ou se pénétrer de sensations nouvelles. Ce n'est pas le cas de Merson peu sensible à ce qu'il découvre, ni avant, ni après son installation. Il préfère entretenir des liens étroits avec les milieux artistiques parisiens et les revues à qui il envoie des dessins comme *Le Monde illustré* où son père est partie prenante.

Quels ont été, néanmoins, les apports des années romaines ? Luc-Olivier Merson s'est découvert quelques passions : les peintres « primitifs », Raphaël dont il s'inspire pour la composition des peintures murales, et l'architecture baroque qui lui fournit des éléments de décor pour la peinture d'histoire.

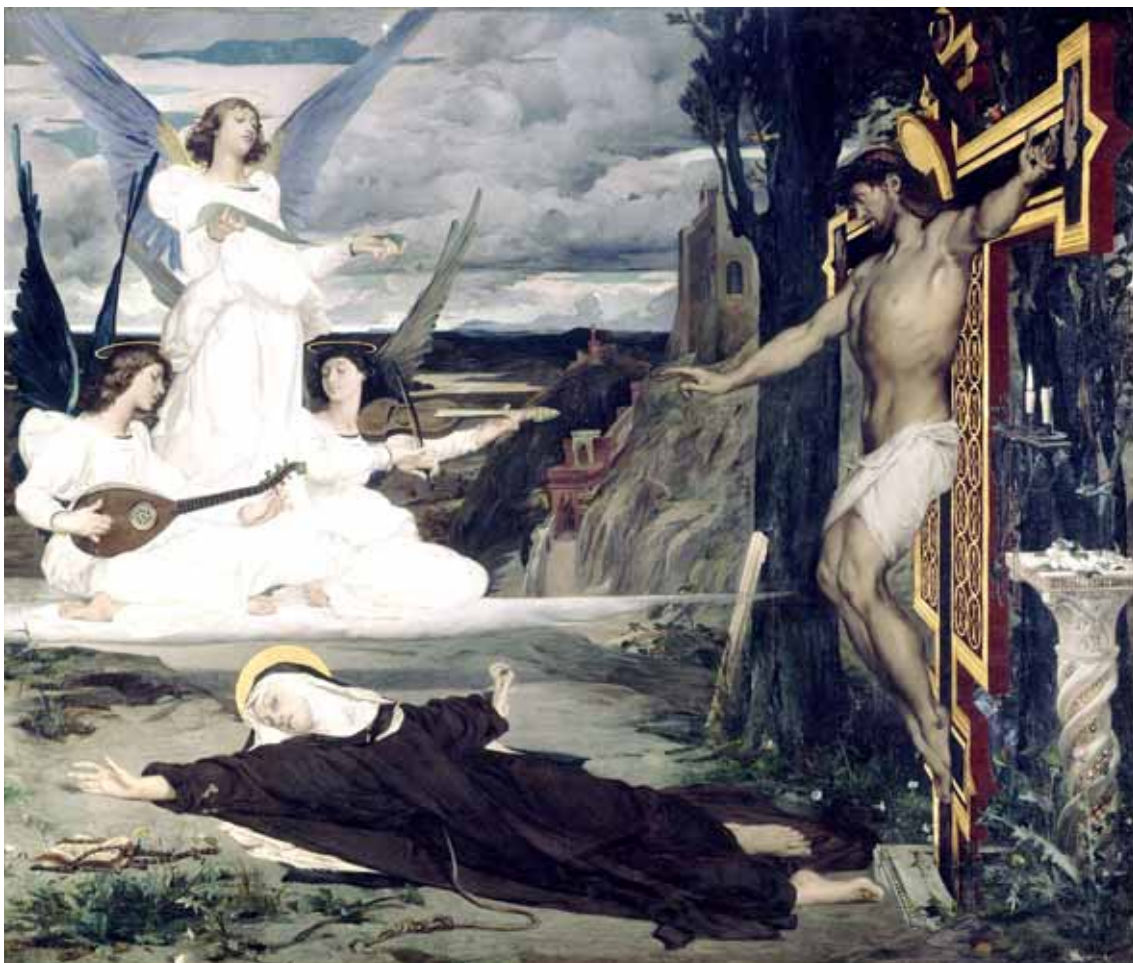
Sur le plan personnel, elles ne lui ont pas permis de s'affranchir complètement de la tutelle paternelle ni de mettre fin à la confusion de ses priorités : il hésite toujours entre son désir de se soumettre aux obligations de la hiérarchie pour les envois et la recherche d'une œuvre plus personnelle.

Des choix impossibles ?

Quant aux thèmes qu'il entend s'approprier, les doutes et les errements sont encore le lot quotidien. Après la mythologie qu'il n'abandonne pas vraiment, il opte pour la peinture religieuse sans chercher à pénétrer ce qui fait son intérêt profond : *Saint Edmond, roi d'Angleterre, martyr* et *Vision, légende du XIV^e siècle* relèvent de l'idée qu'il se fait de la religion plus que de la recherche d'une émotion qu'il chercherait à susciter chez le spectateur. Il se tourne alors vers la peinture d'histoire où il paraît avoir trouvé son terrain de prédilection, mais il n'hésite pas à réviser ses choix si des commandes intéressantes se présentent.

On approche ici une facette ambiguë de la personnalité de Merson : la préoccupation financière qui n'est jamais loin, pas plus que le souci de la reconnaissance officielle... que celle-ci émane de l'Etat ou d'un public averti comme celui de l'Ecole des Beaux-Arts, d'où la difficulté à cerner les approches personnelles du peintre.

Et on ne peut qu'être étonné sur ce point de constater le réel succès public et l'intérêt des amateurs qui ont accueilli *Saint François convertissant le loup de Gubbio*, production inachevée par principe puisqu'elle est... l'esquisse exposée à Paris en 1873, au titre d'envoi obligatoire de troisième année !!



Vision, légende du XIV^e siècle, 1872
Lille, Palais des beaux-arts

LUC-OLIVIER MERSON EST-IL « UN PEINTRE OFFICIEL » ?

Pierre Vaisse rappelle dans « *La troisième République et les peintres* » (Flammarion, 1995) qu'il n'existe pas à proprement parler d'« art officiel » entaché d'une quelconque intention de propagande pendant les dernières décennies du XIX^e siècle et les premières du XX^e. Il ajoute qu'il serait hasardeux d'en conclure pour autant à un art « du juste milieu ». Il s'agit donc ici plutôt de prendre en compte les rapports de Luc-Olivier Merson avec les pouvoirs publics ou les institutions qui en dépendent.

Ils ne peuvent être confondus avec l'ensemble de son œuvre, mais ils s'imposent comme une évidence tout au long de sa carrière :

Il est un habitué des Salons

Avant même son entrée à l'École des Beaux-Arts, c'est au **Salon** qu'il s'est fait connaître. C'est d'ailleurs la vocation première de ce moment fort de l'année pour les peintres parisiens.

L'État est l'organisateur de l'exposition, il fournit les locaux, délègue à des jurys souvent contestés la tâche de sélectionner les tableaux ou les dessins retenus. C'est un vrai spectacle populaire, le public a tout le loisir d'admirer ou de vilipender ce qui est présenté, et il arrive parfois que les visiteurs se livrent à des gestes malencontreux sur les tableaux (coups de canne par exemple). Depuis 1874, il existe un Prix du Salon qui devient au fil du temps un atout pour récolter des commandes.

Après 1880, le Salon n'est plus du ressort de l'État, il devient l'affaire de la Société des artistes français, mais il garde son caractère officiel.



Saint Edmond, roi d'Angleterre, martyr, 1871
Troyes, Musée des beaux-arts

Entre 1869 et 1903, les œuvres de L.O. Merson figurent assez régulièrement sur les listes, il y attache beaucoup d'importance y compris après 1881, quand sa notoriété n'est plus à établir puisqu'il est devenu membre du jury d'admission. C'est en ces occasions que l'Etat lui achète plusieurs pièces, mais pas seulement.

A l'inverse de ses confrères, il ne dédaigne pas les salons provinciaux, il expose à Nantes, à Bordeaux, à Rennes où ses tableaux trouvent preneur.

Il ne dédaigne pas non plus les expositions nationales ou internationales (Vienne en 1873, Munich en 1879) où l'Etat Français met en valeur les talents nationaux, et encore moins les Expositions Universelles (1879 et 1889) !!

Il devient membre de l'Académie en 1892

Selon toute probabilité, cette nomination a été pour lui la consécration suprême. Elle lui a permis d'être « en charge » du grand Prix de Rome et elle coïncide avec l'attribution d'un poste de professeur puis de chef d'atelier à l'Ecole des Beaux-Arts, charge qu'il va occuper jusqu'en 1911. Sans qu'il y ait un lien de cause à effet, les relations entre l'Académie et l'Ecole des Beaux-Arts sont bien établies, et avant tout par les hommes qui les fréquentent, ils s'y livrent à des luttes d'influences qui font et défont les réputations auprès du public ou des élèves (ex. Cabanel perçu comme « la bête noire »).

Doit-on en conclure qu'il a tout fait pour parvenir à cette fin ? Rien ne l'indique, mais rien n'interdit d'y penser. Tout au plus peut-on remarquer qu'à aucun moment, il ne s'oppose à la vénérable institution.

*Il a toujours respecté les consignes et les préceptes qu'elle impose pour les sujets de concours, et les préférences qu'elle affiche en d'autres circonstances, c'est-à-dire la **peinture d'histoire**, souvent appelée « **la grande peinture** », où les héros sont en action, qu'ils soient profanes ou religieux et veillé à une exécution qui exclut une « manière », pour s'en tenir à la « franchise » attendue par les jurys.*

*En cela, il est dans la ligne de ce qui définit la **peinture académique**, étant entendu qu'elle ne représente pas un style, mais une doctrine dont le fil conducteur est la volonté affichée de défendre les vertus pédagogiques chères à la Troisième République.*

Il bénéficie très souvent de commandes publiques

La Troisième République a été une période de grands chantiers publics et de reconstruction des édifices que la guerre franco-prussienne et la Commune avaient endommagés. Elle a voulu manifester sa présence, asseoir sa pérennité dans le paysage urbain et par la même occasion, contribuer à l'édification des foules.

Luc-Olivier Merson participe aussi bien aux commandes de l'Etat qu'à celles des municipalités, il pratique alors la peinture monumentale pour la Cour de Cassation où il montre Saint-Louis dans des scènes peu habituelles (*Saint Louis faisant ouvrir les geôles du pays*) qui renouvellent les poncifs véhiculés à l'époque (Saint Louis rendant la justice sous son chêne à Vincennes) en respectant le style néoclassique du bâtiment. Pour le cabinet du vice-recteur de la Sorbonne, il se tourne vers l'allégorie : *La Sorbonne, Les Renommées, L'Enseignement...* A l'Hôtel de ville de Paris, il se risque à un thème contemporain *Les Fêtes parisiennes*, ce qui rompt avec ses habitudes historicisantes et le prépare à des études inédites pour des commandes étrangères, au Parlement de Mexico ou au Palais de la Paix à La Haye et, avec le même esprit le Pavillon de la République argentine de l'Exposition universelle de 1889.



L'Apothéose de la Liberté, projet de décor pour le Parlement de Mexico, 1911
Lunéville, Musée du château

Il se trouve être, de ce fait, l'interlocuteur tout indiqué pour réaliser les cartons destinés aux manufactures nationales des Gobelins ou aux ateliers de mosaïque et de vitraux, et à plus forte raison celui à qui on demande des maquettes pour les timbres-poste et les billets de banque.

Lui a-t-on imposé quoi que ce soit pour ces nombreuses productions ? Si l'on excepte les contraintes techniques à propos des coloris utilisables ou des figures reproductibles, il semble au contraire, avoir joui d'une grande liberté car il a toujours soumis ses ébauches aux instances commanditaires, en faisant des modifications si les premières moutures ne convenaient pas.

LE GOÛT D'UNE ÉPOQUE ?

Luc-Olivier Merson n'est pas seulement le fournisseur attitré des pouvoirs publics ni l'artiste au service des grandes causes nationales. Il procède de la même façon quand il exécute une commande publique ou un projet pour des particuliers. A chaque étape de son travail, il sollicite l'aval du destinataire et les résultats ont plus de points communs que de divergences. Ses commanditaires viennent d'horizons très variés, mais ils ont des goûts communs.

Des thèmes religieux, pour qui ?

On pourrait s'imaginer qu'ils constituent l'apanage des commandes destinées aux églises, pour les vitraux ou les peintures murales, ce n'est vrai qu'en partie. De nombreux édifices religieux ont retenu son attention sur tout le territoire français, certains sont modestes comme l'église Saint Denis à Sainte Adresse en Normandie mais offrent l'avantage d'être un ensemble complet où le peintre peut envisager une relative continuité autour du personnage de Sainte Cécile : *L'Appel de Sainte Cécile*, *Le Mariage de Sainte Cécile*, *Le Martyre de Sainte Cécile*. D'autres sont un peu plus prestigieux comme l'église Sainte Eugénie de Biarritz, voire très prestigieux comme le Sacré Cœur de Montmartre qui a été le sujet d'une vive polémique caractéristique des temps de l'Ordre moral et de Vœu National qui charge Luc-Olivier Merson de superviser les travaux de mosaïque du cul-de-four. Les premiers temps du christianisme sont au cœur des dessins préparatoires de l'artiste afin de rappeler la qualité de « Fille aînée de l'Eglise » qu'on attribue à la France.

Les premières ventes de l'artiste à des amateurs privés sont pour la plupart des tableaux religieux, l'exemple le plus significatif est *Le Repos pendant la fuite en Égypte* acquis pour une collection américaine. On y observe une originalité certaine puisque l'auteur a suivi un texte apocryphe c'est-à-dire rejeté par l'Eglise, mais la scène est, somme toute assez respectueuse du dogme pour intriguer sans choquer. Le goût pour la peinture religieuse correspond peut-être à l'exigence morale des élites américaines, mais il n'est pas absent des mentalités françaises, loin de là !



Le Repos pendant la fuite en Égypte, 1879
Boston, Museum of Fine Arts



Le Repos pendant la fuite en Égypte, 1879
San Simeon, Hearst Castle

L'illustration des textes littéraires connus

Les talents de dessinateur de Luc-Olivier Merson ont entraîné de fructueuses collaborations pour des éditions des grands classiques de la littérature française. Sur ce point, il est aisé de cerner les intentions des éditeurs qui bien entendu fournissent à leurs acheteurs des livres qu'ils apprécient où ils seront ravis de trouver leurs héros favoris tels qu'ils les imaginent : *Notre-Dame de Paris* « est » désormais l'image que les lecteurs se font du Moyen-Age parisien.

Les textes de Rabelais acquièrent une saveur particulière avec des géants aux gestes délicats et des humains pas du tout effrayés de côtoyer un être si étrange, projetés par la lumière des vitraux à l'intérieur même des bâtiments privés commandés par des amateurs de personnages hors du commun.



Scènes de la vie de Gargantua

(vitraux)

Collection Jean-Luc Merson

Des allégories pour une clientèle choisie

Il va de soi que la participation au décor d'un hôtel particulier doit correspondre aux attentes du commanditaire. Les valeurs de la famille Watel-Dehaynin ne sont sans doute pas étrangères aux choix qui ont été faits : *La Famille*, *La Fortune*, *La Vérité*. On reconnaît là les « valeurs bourgeoises » par excellence, les références d'une catégorie sociale qui adopte un conformisme de bon aloi.



La Famille, décor de l'hôtel Watel-Dehaynin, 1901
Paris, Musée d'Orsay



La Vérité, décor de l'hôtel Watel-Dehaynin, 1901
Paris, Musée d'Orsay

Des amateurs pour l'art pompier ?

En 1912, Luc-Olivier Merson se revendique comme tel au moment d'une exposition qui se tient à la galerie Georges Petit intitulée « Les Pompiers ». La prédilection qu'il affiche pour les sujets antiques et son attrait pour les scènes pittoresques du Moyen-Age revisité (*La Danse des fiançailles*) pourraient inciter à le classer dans ce groupe. Certes, il évite les personnages casqués comme des soldats du feu, mais il n'oublie pas les détails qui focalisent l'attention : l'auréole bien visible pour *Le Loup d'Agubio* en est un exemple.

Parce qu'il ne s'est jamais éloigné de ce qu'on attendait d'un artiste qui garde en toile de fond les préceptes académiques, il s'est toujours montré en quelque sorte le bon élève de l'École des Beaux-Arts qui bride son talent (ou le garde sous le boisseau). Il met ses compétences au service d'un public qui cherche à reconnaître dans les œuvres d'art des références culturelles inculquées par un enseignement centré sur l'Antiquité ou l'Histoire des héros français. Dans ce sens, il n'est pas étonnant qu'il ait perçu comme nécessaire le recours à un réalisme « mesuré », sans le supplément d'âme qui fait souvent la différence.



Le Loup d'Agubio, 1877
Lille, Palais des beaux-arts

Pierre Vaisse évoque assez longuement les courants de mode qui seraient à l'origine du discrédit qui pèse sur beaucoup de peintres « associés » dans les mémoires à la Troisième République et il émet l'hypothèse d'un éventuel retour en grâce. On peut formuler d'autres suggestions telles qu'une évolution irréversible des préférences esthétiques d'un public gavé d'images que la technique rend de plus en plus élaborées ou l'abandon d'une culture permettant une lisibilité directe des œuvres proposées (*voir première de couverture*).

Bernadette BLOND
Conseillère – relais
Musée des beaux-arts de Rennes

Autour de l'exposition (pour le public scolaire et périscolaire)

1^{er} degré

. **Deux découv'arts** (aide à la visite) : *Du dessin à l'œuvre finale / Bien illustré, Monsieur Merson !*
en téléchargement gratuit : www.mbar.org/services/ressources

. **Matériel en prêt** *Carton à dessin*

La réalisation d'une œuvre peinte passe par l'étape du dessin préparatoire. De multiples études à la plume, au lavis ou au fusain permettent à l'artiste d'esquisser puis d'élaborer son œuvre finale. Le carton à dessin propose la découverte de ces étapes préliminaires et invite à prendre la place du dessinateur par différents petits jeux.

. **Visite-animation** *Sur les pas de M. Merson*

CP-CM2

Durée : 1 heure [30 élèves max]

[vendredi après-midi / jeudi matin ou après-midi]

. **Visite-atelier** *Morceaux d'images*

CP-CM2

Durée : 45 minutes [15 élèves max]

[mardi matin ou après-midi]

CLSH

. **Parcours d'hiver** *L'ailleurs*

(6-12 ans)

Pleins feux sur : *Hard Rain Show : Angela Ferreira* (La Criée, centre d'art contemporain) et *L'étrange Monsieur Merson* (musée des beaux-arts)

Dates : du 22 au 24 décembre 2008

Accès réservé aux CLSH de la ville de Rennes

. **Visite-animation** *Sur les pas de Monsieur Merson*

CP-CM2

Durée : 1 heure [30 élèves max]

[pendant les vacances d'hiver et de février]

2nd degré

. **Parcours-découverte** (aide à la visite) en téléchargement gratuit : www.mbar.org/services/ressources

. **Visites commentées**

Durée : 1 heure [20 élèves max]

[mardi matin ou après-midi / jeudi matin ou après-midi]

. **Visites-ateliers** *Image fragmentée*

destinés aux classes de collèves

Durée : 45 minutes [15 élèves max]

[vendredi matin ou après-midi]

Pour toute visite de groupe, réservation obligatoire au 02 23 62 17 41



Giralton, *Portrait de Luc-Olivier Merson*
Collection particulière