

Emma Herland, peintre en Bretagne (1855-1947)

C'est une inconnue aujourd'hui, ou quasi inconnue... Cependant de rares œuvres exposées au musée de la Faïence à Quimper et au musée de Morlaix ne manquent pas d'arrêter l'attention du visiteur. Là, elle a peint de monumentales silhouettes de religieuses en blanc, passant dans le rayon de lumière tamisée d'une architecture sévère ; ici, deux jeunes baigneurs sur une vaste plage blonde s'offrant au soleil qui colore leurs ombres... Cette femme peintre mérite l'attention, mais ces deux tableaux, pièces émergées de l'iceberg d'un œuvre que l'oubli semble avoir englouti, sont-ils représentatifs d'un ensemble ou bien l'exception de la réussite picturale, reconnue en ce cas précis par les instances muséales ? Deux autres œuvres, *Le déjeuner du petit Potic*, relégué au même musée de Morlaix parmi les meubles bretons dans la section ethnographique, et *L'atelier du potier à Loc Maria* en dépôt au Musée départemental breton à Quimper, œuvres plus intéressantes par leur sujet que par leurs qualités plastiques, semblent nous orienter vers la seconde hypothèse...

Une carrière provinciale

Emma Herland a vécu très longtemps ; quand elle décède à Quimper, le 5 janvier 1947, elle a 91 ans et depuis 1935, elle est la doyenne des peintres français, annonce l'article nécrologique local qui insiste sur sa durable activité et précise que le côté matériel de l'existence lui importait peu et que, ne vivant que pour la peinture, elle meurt pauvre.

Les souvenirs glanés auprès de sa famille permettent d'évoquer tant bien que mal sa vie sans grands événements et sa personnalité¹. E. Herland

¹ Nous avons reçu les témoignages directs de personnes qui l'ont connue : une nièce et la femme du neveu qu'elle a élevé et qu'elle considérait comme son fils. Merci à toute sa famille pour l'aide apportée, à M.-C. Depierre, P. Jourdan, A. Cariou, B. Verlingue qui nous ont ouvert les archives de leur musée et à J.-P. Brumeaux.

est née à Cherbourg le 16 février 1855 ; son père Guillaume Herland est pharmacien dans la Marine ; sa mère Marie Wattebled est d'une famille de commerçants en tissus originaire du Nord. Le milieu est assez aisé : les deux témoins signataires de l'acte de naissance sont un parent rentier et parisien et un collègue également pharmacien de la Marine. L'aisance bourgeoise est corroborée par les portraits de famille qu'elle peint à ses débuts. La carrière paternelle l'entraîne à Brest où elle reçoit sa première formation.

Son maître est Georges-Alexandre Fischer ; ce Parisien qui a habité Quimperlé avant de se fixer à Brest en 1871 est un personnage intéressant, susceptible d'ouvrir des horizons à une jeune femme ambitieuse et douée ; c'est un pédagogue, professeur de dessin à l'école de la Marine, il a fait deux campagnes de navigation ; c'est un esprit curieux : membre de la Société archéologique du Finistère, il s'intéresse à la préhistoire, la musique, l'archéologie ; peintre de scènes de genre puisées en Bretagne, il a lu et illustré Brizeux (pour lui-même) et réalisé un ensemble de peintures murales dans la chapelle de Coadry en Scaër. Il a réfléchi et même théorisé sur son art, ayant écrit sur la perspective, la coloration par la lumière et l'esthétique de Taine appliquée à la pratique des beaux-arts². Ce maître dut marquer Emma Herland qui se déclare son élève dans la notice qui la présente au Salon, de 1875 à 1889. Sous sa direction, elle travaille entre autres la nature morte et fait des copies (qu'elle expose pour la première fois à Brest en 1875). À cette époque «les bretonneries» sont à la mode et trouvent des amateurs, G.-A. Fischer y a connu des succès ; il ne pouvait qu'entraîner E. Herland à l'observation des milieux populaires bretons et l'a sûrement incitée à exposer à Paris.

Cependant, à partir de 1888, la jeune artiste déclare d'autres maîtres : Tony Robert-Fleury et Gustave Boulanger (qu'elle dûit voir fort peu puisqu'il meurt cette année-là), puis Benjamin-Constant et surtout Jules Lefebvre, qu'elle ne cesse de mentionner comme son maître. Cela veut dire que notre artiste bretonne, la trentaine venue, a décidé d'aller à Paris parfaire sa formation, indice de clairvoyance, d'ambition et d'énergie. Elle choisit l'atelier Julian, connu alors pour son libéralisme dans l'accueil (alors que l'École des beaux-arts leur est encore fermée, des ateliers y étaient réservés aux femmes), la tolérance de son système d'enseignement (les Nabis s'y regroupèrent à la même époque) et réputé par quelques-uns de ses professeurs, comme W. Bouguereau et Jules Lefebvre. Celui-ci, prix de Rome, élu à l'Institut en 1891, est reconnu pour ses qualités de dessinateur et salué par la critique comme spécialiste du nu féminin. Combien de temps fréquenta-t-elle ces ateliers ? On l'ignore. Outre une ouverture vers

² Dossier individuel, Archives de la Marine, Paris. D. DELOUCHE, «Les professeurs à l'école navale de Brest au XIX^e siècle», *Les Cahiers de l'Iroise*, 1980, p. 63-76.

l'actualité parisienne (qu'a-t-elle vu alors, en cette période où l'avant-garde éclate dans les diverses propositions du post-impressionnisme ?) la conviction de la nécessaire exposition au Salon pour qui veut faire carrière, peut-être quelques relations, elle en retira un solide métier, mais aussi une conception très traditionnelle de la peinture, car tous ces maîtres sont des plus académiques, que ce soit le portraitiste Benjamin-Constant ou le décorateur Robert-Fleury.

Emma Herland va faire carrière en Bretagne. Dès 1884, elle habite à Concarneau, place de la mairie, puis quai d'Aiguillon et villa Kerael sur la corniche. Son père a quitté la Marine pour devenir pharmacien civil ; «inventeur» et entreprenant (on brûla pour lui le goémon à l'Aber Ildut pour en extraire l'iode), ses affaires sont peu brillantes et Emma Herland, l'aînée, dut aider sa sœur et ses quatre frères, et plus tard son neveu Louis Herland qui prépara l'École normale supérieure. Son métier de peintre lui permet donc d'entretenir, tout en restant célibataire, une famille nombreuse.

Elle expose régulièrement aux divers Salons de la région, à Brest, Rennes, Nantes, Vannes, Saint-Brieuc (des œuvres souvent déjà montrées à Paris) et aussi à Laval, Angers, Orléans, Versailles³, et surtout à Paris, au Salon des artistes français, à partir de 1879, et jusqu'en 1920. Elle ne manque pas une occasion de montrer ses œuvres : ainsi dès 1888, elle est à la première exposition bretonne-angevine à Paris ; elle adhère à la *Société artistique et littéraire de l'Ouest* (elle figure dans l'annuaire de 1895) ; en 1897, elle offre un pastel pour la Loterie artistique de Rennes...

Quelques récompenses reconnaissent son talent ; à Saint-Brieuc dès 1881, une médaille de vermeil (elle exposait des dessins), à Rennes en 1887, une première médaille (pour des *Pêcheuses de crevettes*),



Emma Herland, photographie

³ Elle expose entre autres à Rennes en 1887, 1891, 1897, 1899, à Saint-Brieuc en 1881, 1891, à Vannes en 1892, à Nantes en 1886, à Brest en 1884. Elle déclare avoir été médaillée ou diplômée aux autres Salons cités.

une deuxième médaille en 1897 et à Paris, une mention honorable en 1901. Ses œuvres sont reproduites au catalogue illustré du Salon et plusieurs vont être objet d'édition en cartes postales, surtout entre 1904 et 1914.

Elle a apparemment bien vendu ; toutes ces œuvres connues par la carte postale sont aujourd'hui dispersées. Au demeurant son succès a dépassé les frontières. En 1881, le directeur général des *Correos y Telegrafos* d'Argentine demande «une esquisse et un autographe d'une personnalité [qui] jouit d'une renommée universelle» ! En 1896-1897, elle échange des peintures contre des porcelaines chinoises et des panneaux décoratifs du XVIII^e siècle incrustés de pierres précieuses avec un amateur de Shanghai ; elle lui adresse cinq tableaux dont *La communion* que son admirateur trouve «excessivement bien désigné» (sic) et «*L'auberge* où le matelot s'appuie contre le comptoir en écoutant l'histoire d'un vieil homme pendant que la fille de cabaret remplie (sic) les verres»⁴. Aujourd'hui, un de ses tableaux est repéré dans une collection de l'Arizona⁵.

Vers 1920, Emma Herland quitte Concarneau pour habiter Quimper où elle achète une maison au 13, rue Pen ar Steir. C'est une des personnalités de la ville ; depuis 1914, elle est membre de la commission du musée où elle participe aux réunions assez régulièrement jusqu'en...1943⁶. Elle fait entendre sa voix pour protester contre les envois autoritaires de l'État (il s'agit d'un *Marché à Quimperlé* de H. Barnoin attribué au musée). Elle y défend la qualité, s'opposant à ce que de jeunes artistes finistériens, «plus amateurs qu'artistes véritables», puissent exposer au musée. En 1935, elle fait partie de la délégation chargée d'examiner les œuvres d'Auguste Goy que sa fille veut offrir au musée. Elle a postulé, en 1922, au poste de conservateur (c'est dans cette intention qu'elle aurait déménagé à Quimper) ; sa promotion au titre d'officier de l'Instruction publique ne lui sert guère, d'autant que l'inspecteur d'académie dont le préfet sollicite l'avis se déclare incompetent pour juger de ses qualités de peintre⁷. Ce fut Charles Godeby qui fut nommé. Était-il alors pensable qu'une femme devienne conservateur dans une petite ville comme Quimper ? Pour E. Herland, la rétribution mensuelle de 175 francs eut été précieuse par sa régularité.

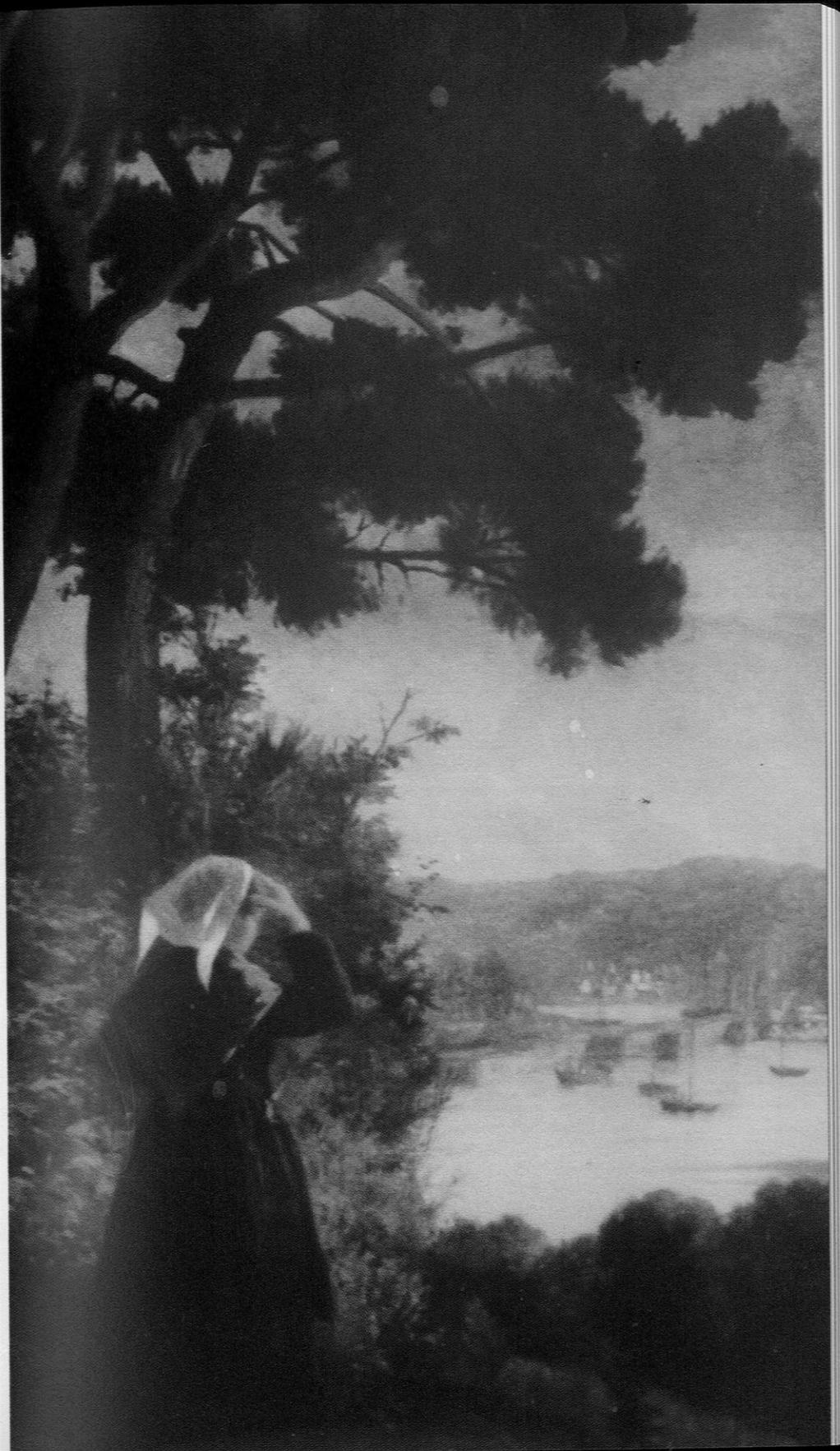
Elle n'a bénéficié que d'une commande publique et grâce à son frère, Eugène Herland qui a été maire de Paimpol de 1910 à 1913 ; en 1912 la

⁴ Correspondance conservée dans la famille

⁵ *Apprêts de fête*, œuvre exposée en 1904 à Paris, aujourd'hui dans la collection de l'International Conference Resorts.

⁶ Registre des délibérations de la commission du musée, Quimper, musée des Beaux-Arts.

⁷ Archives municipales de Quimper.



*La ville
aux poèmes
à Paimpol*

*La Paimpolaise,
h. t., 258-128 cm,
hôtel de ville
de Paimpol*

municipalité lui commande, pour 1 000 francs, trois panneaux décoratifs⁸ ; on ne sait si elle a eu le choix des sujets qui évoquent le pays et ses activités : un paysage présente le terroir paimpolais, l'attente de la Paimpolaise sur les hauteurs face au port rappelle la pêche lointaine, et le déchargement des pommes sur le quai est une allusion aux activités portuaires. Emma Herland associe le réalisme (une carte postale ancienne est d'une similitude totale) au parti décoratif, elle joue des grands arbres dissymétriques cadrants et des mâts multipliés pour répondre au format en hauteur.

Si elle a bien vendu ses tableaux avant 1914, la crise mondiale si dure pour tout le monde artistique dut la toucher ; elle doit en effet donner des leçons (parmi ses élèves le peintre Jean Caveng) ; elle en donne à Quimper et dans les années 1930, elle va deux fois par semaine donner des cours à Brest. On sait qu'elle a également fait des « spécimens » pour des boîtes de conserves. Si elle savait se contenter de peu, les aléas du métier lui pesèrent et elle préféra pour son neveu pourtant doué pour le dessin un carrière plus sûre. Elle est morte pauvre et celui-ci dut l'aider dans sa vieillesse.

Telle que les témoignages nous la montrent, cette femme petite et vive nous apparaît fort sympathique ; ambitieuse et hardie, organisée et énergique, elle jouait du piano et aimait faire danser. Curieuse, elle s'essaie à la technique de la faïence, en produisant chez Henriot au moins un service à thé (avant 1932, écuelles et pot à lait conservés dans la famille). Bavarde, elle savait contrôler ses interventions à la commission du musée, mais aussi défendre ses opinions (contre son ami Abel Villard). Sociable, elle était l'amie de la sœur de Louis Hémon, l'auteur de *Maria Chapdelaine*, et des peintres Désiré-Lucas et Marie Réol qu'elle allait voir à Douarnenez. Sa maison de la rue Pen ar Steir, aménagée à petit prix, reflète la personnalité : des boiseries récupérées à la démolition d'un transatlantique, des panneaux de lits clos, de vieilles faïences... C'est déjà l'univers de sa peinture.

⁸ La municipalité avait acquis, en 1910 une propriété pour y installer la mairie, mais l'ancien propriétaire ayant enlevé trois glaces, se voit contraint de verser une indemnité de 1 000 francs, juste la somme qui va être proposée à Emma Herland (délibérations du conseil municipal, aimablement communiquées par Christophe Renault ; « En souvenir d'Emma », *La Presse d'Armor*, 19 mars 1994). Les tableaux signés E. Herland ont longtemps à Paimpol été attribués à une Eugénie Herland.

Paysage aux vaches, h/t, 255-128 cm

La Paimpolaise, h/t, 258-128 cm

La cale aux pommes, h/t, 245-130 cm (ce tableau sert aujourd'hui d'argument publicitaire pour la « Bolée de Paimpol, grand cidre bouché »). Merci à Anne-Marié Le Bayon, restauratrice, pour ses photographies.

*La cale
aux pommes
à Paimpol,
h. t.,
245-130 cm,
hôtel de ville
de Paimpol.*



L'exploitation du sujet breton

Les titres des tableaux exposés, les photographies anciennes et les quelques peintures aujourd'hui conservées dans les musées nous restituent l'œuvre public d'Emma Herland. L'inspiration est presque entièrement bretonne.

Les exceptions sont des portraits, de parents et peut-être de commande, comme la femme élégante qui pose en pied, en 1894, pour un portrait conservé au musée de Saint-Brieuc⁹. À ses débuts, sa sœur est son modèle : *Louise Herland lisant*, *Louise Herland au bouquet de fleurs* (1876) ; le premier est plus dépouillé, dans une gamme de roux qui valorisent les noirs de la robe ; le second accorde quelques notes de couleurs, le doré d'un cadre, le rouge d'une sellette aux bleus et blancs chauds de l'élégante robe éveillés par la lumière latérale ; portraits traditionnels et habiles (l'auteur a 21 ans et n'a pas encore reçu les leçons parisiennes).

Titres explicites ou non, tous les autres sujets sont puisés dans le monde populaire breton portant costume. Comme son premier maître G.-A. Fischer, comme ses collègues concarnois, T. Deyrolle et A. Guillou, elle cultive la veine de la «bretonnerie» qui a fait depuis les années 1830 la renommée d'un Adolphe Leleux et qui a apporté quelques succès retentissants à Jules Breton et à Pascal Dagnan-Bouveret... Ces sujets plaisent et Emma Herland exploite durablement cette veine, y forgeant toute sa carrière. Devant cette moisson d'œuvres, la question de la sincérité se pose : quelle valeur peut-on accorder à cette peinture qui semble témoigner ? L'intérêt ethnographique n'est-il pas vicié par l'arrangement de la réalité observée en vue de plaire à un public habitué ?

Déjà des titres révèlent le recours fréquent à l'anecdote : *L'aumône* (1888), *Le vœu*, *La lettre*, *La confiance* (1890), *Premier aveu* (1895), *Un doigt de cour* (1898), *L'arrivée en permission* (1902)... Et les photographies confirment les allusions sentimentales : *Les adieux* sont ceux d'un marin à sa belle sur les quais de Concarneau, *Les voisins* (1905) sont un jeune couple de part et d'autre d'un puits, *Que répondre ?* un couple séparé par une barrière. Fillettes et adolescentes sont souvent les actrices de véritables scènes ; *Pour le petit reposoir s'il vous plaît* (1896) représente trois fillettes, deux installent des fleurs devant une image de la Vierge, l'autre tend une assiette au creux de laquelle deux pièces explicitent le titre. En ce cas, la scène dut être observée, mais quand en 1887, E. Herland évoque

⁹ *Portrait de femme*, h/t, 90-50 cm, 1894, Saint-Brieuc, musée ; *Louise Herland lisant*, h/t, 65-54 cm ; *Louise Herland au bouquet de fleurs*, h/t, 55-41 cm ; *Auguste Herland*, h/t, 63-48 cm, 1893.



Pour le petit reposoir s'il vous plaît,
Salon de 1896, localisation actuelle inconnue.

l'héroïne de *Pêcheur d'Islande*, Gaud Mével (180-120 cm), son modèle au regard désespéré sombre dans le ridicule par excès démonstratif.

Quelle que soit cette propension à l'anecdote sentimentale, la description des costumes est toujours assumée. Il s'agit souvent de beaux costumes de fête et surtout de costumes féminins. Les modes de Concarneau lui offraient sur place un beau répertoire : amples collerettes plissées ou bordées de broderies, grandes coiffes à larges ailes ajourées et rubans flottant, coiffes à petites ailes s'attachant au ruban rouge des sous-coiffes, tabliers ornés de passementerie, rubans et soutaches, elle n'oublie pas un détail. Elle choisit d'ailleurs le sujet lui-même de la toilette : l'essayage d'une robe chez la couturière, *Les préparatifs* de départ avec la dernière main à l'habillage assuré par la servante. Les costumes de Plougastel, du Pays bigouden sont également décrits.

E. Herland pouvait encore observer ces costumes autour d'elle, les dimanches et les fêtes. Elle sait qu'ils sont progressivement abandonnés et elle intitule le portrait d'un couple en grand costume *Au bon vieux temps*. Quelle est la part de l'observation sur le vif et des modèles posant spécialement habillés ? Ne peut-on la prendre en flagrant délit de surenchère quand elle multiplie les variations d'un même modèle de coiffe dans un tableau (*Pour le petit reposoir, s'il vous plaît* : trois coiffes pour trois



Gaud Mével ou pêcheur d'Islande,
huile sur toile, 180-120 cm, 1887, Laval, musée.



Les préparatifs,
huile sur panneau, 22-16 cm, coll. part.

fillettes), ou quand, dans une banale scène quotidienne, elle fait se côtoyer des costumes de régions différentes (costume bigouden et concarnois dans *Trois jeunes Bretonnes sur les quais à Concarneau*) ?

Cependant, contrairement aux artistes touristes exclusivement soucieux d'exotisme, elle peint également le costume de tous les jours, la lourde coiffe de basin et la collerette non amidonnée des vieilles femmes, ses pêcheuses et vanneuses simplement pourvues de la sous-coiffe/bonnet cerné d'un large ruban de couleur, ses travailleuses, *Plumeuses de poulets* et autres *Buandières*, arborent la petite coiffe et des vêtements simples.

Beaucoup de peintures valent également pour la description qu'elle nous donne des intérieurs paysans et certaines évocations de la vie quoti-



Le déjeuner du petit Potic,
huile sur toile, 125-102 cm, Morlaix, musée des Jacobins

dienne, comme *Le déjeuner du petit Potic*, exposé en 1886¹⁰. À part les branches que le peintre place sur le sol de terre battue pour meubler un vide, tout paraît exactement observé dans cette ferme que les costumes situent dans la région de Concarneau : le lit clos et la vaste cheminée, les assiettes, le bougeoir et l'image qui en décorent le manteau, les bols et aussi le jouet buissonnier abandonné au premier plan, un sabot mué en voilier... Apparemment, il n'y a pas dans ses œuvres répétition du même décor, celui de la maison du peintre, bancs, lits clos, tables sont variés dans l'agencement typique de la maison bretonne, par rapport à la cheminée et la fenêtre.

E. Herland trouve matière à renouvellement dans les étapes festives de la vie de ses modèles : *Matin de noce* (1889), *Baptême à Rosporden, cérémonie du porche* (1895), mais surtout dans des événements plus domestiques, tels que *Le grand nettoyage* (1893), *La lecture du Petit Journal* (1891) ou... *L'oie du réveillon* (1910). Elle aime surtout représenter des femmes au travail dans la semi-obscurité d'un intérieur : au Salon, ce sont les *Laveuses de vaisselle* (1905), les *Plumeuses de poulets* (1910), les *Buandières* en grande lessive près de la cheminée. Dans les œuvres de plus petit format, *La laveuse de vaisselle* (31-23 cm), *L'écosseuse de petits pois* (44-40 cm), la *Bretonne au chaudron* (37-24 cm), la *Jeune Bretonne coupant le pain* (52-40 cm), *Aux bonnes crêpes...* Sujets féminins ? Au-delà de la banalité, c'est l'activité ménagère et la simplicité heureuse de la vie familiale qu'elle égrène, dans la tradition de Chardin et des Hollandais du XVII^e siècle.

Une originalité apparaît dans quelques choix relatifs au travail artisanal et industriel et à la vie sociale. À plusieurs reprises, elle a représenté des ateliers : *L'atelier de broderie* (à Penmarch) (1903), *L'atelier du potier* (à Locmaria, à Quimper) ; ce sont des activités artisanales et relativement pittoresques mais elle a également peint *Dans une usine d'iode, côtes du Finistère* (sans doute observé dans l'entreprise familiale), indice certain, mais unique, d'une ouverture au monde du travail moderne. Cependant, dans *L'atelier du potier à Loc Maria*¹¹, elle n'a pas choisi de représenter vraiment l'une des manufactures de faïences quimpéroises, déjà en 1906 largement converties aux méthodes industrielles, mais un artisan potier travaillant en famille, tournant un vase devant femmes et enfant, tandis que, au-delà, on trie les pièces. Ni cette ambiance familiale, ni l'allusion reli-

¹⁰ Le tableau est exposé à Paris en 1886 sous le titre *Le déjeuner du Potier* (sic), *intérieur de ferme en Bretagne* ; la même année, à Nantes, le titre devient *Le déjeuner du petit Potic* ; c'est le titre conservé au musée de Morlaix ; h/t, 125-102 cm.

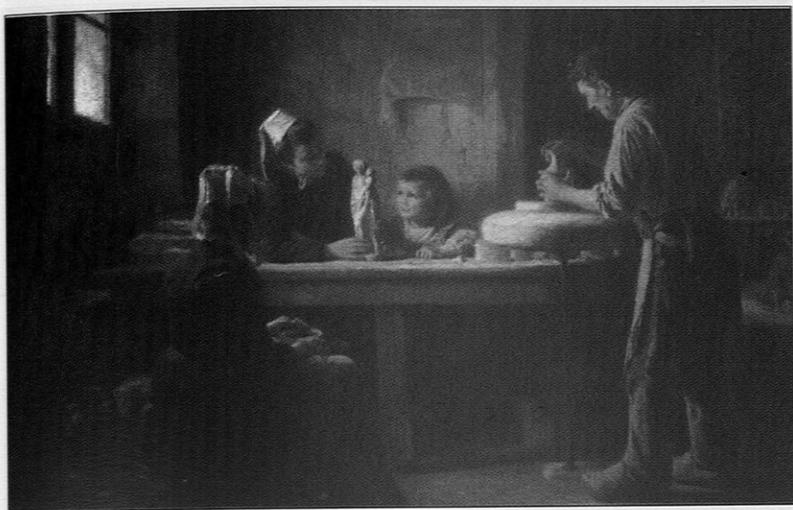
¹¹ Les titres diffèrent : dans les archives du musée, il est question en 1906 d'un *Atelier de faïencier à Loc Maria*, en 1907 des *Potiers de Loc Maria*, puis, en 1908, d'un *Intérieur de potier à Loc Maria*.

gieuse (la lumière éclairant la statuette d'une Vierge à l'enfant, l'échange muet entre la femme et l'enfant à propos de cette Vierge) ne correspondent aux réalités économiques et sociales des faïenceries d'alors, mais le geste créatif du potier est, lui, tout à fait exact.

Emma Herland est également sensible à la misère ; pour elle, il ne s'agit pas d'un pittoresque supplémentaire, celui du haillon, quand elle peint une mendiante à la porte de l'église, *La pauvre aveugle* (1889), *Une petite vagabonde* (exposée à Rennes en 1897) ou *L'aumône en Bretagne* (1888). Elle devait, au-delà de l'anecdote, considérer qu'un tableau a vocation moralisatrice et quand, dans cet intérieur au vaisselier abondamment



L'écosseuse de petits pois,
huile sur toile, 44-40 cm, coll. part.



L'atelier du potier à Loc Maria,
huile sur toile, 110-133 cm, Quimper, musée des Beaux-Arts.

garni, une petite fille fait l'aumône à une vieille femme, le geste magnifié par la lumière, devait inciter l'amateur à la même attitude charitable.

On pourrait en multiplier les raisons : trait spécifique de l'inspiration féminine, frustration de célibataire, attachement vrai au monde de l'enfance, facilité de persuader les modèles, choix de sujets qui plaisent, toujours est-il qu'il y a beaucoup d'enfants dans la peinture d'Emma Herland, beaucoup de fillettes en beaux costumes, d'enfants avec leur mère (mais pas de vraie maternité), des enfants à la baignade, mais aussi des enfants assistés. Au Salon de 1901, elle propose *La soupe à la salle d'asile, Bretagne* : dans une très grande salle, des enfants sont debout en train de manger de part et d'autre d'une longue table vue en perspective, si longue qu'on ne peut les compter ; les filles sont d'un côté, les garçons de l'autre ; aucun paupérisme, les visages sont rieurs, mais sur le côté, d'autres, nombreux, attendent leur tour, une religieuse veillant à l'ordre. L'année précédente, elle avait exposé *Chez les sœurs du Saint-Esprit* : une religieuse, beau visage encadré d'une énorme coiffe blanche, sert une grande louchée de soupe à un jeune garçon, tandis qu'une fillette, bonnet brodé et collette plissée, attend sa part, en nous prenant à témoin de son sourire.

Tout en cultivant l'anecdote, en cherchant à séduire ou toucher le spectateur, n'évitant pas toujours la sensiblerie, E. Herland exploite un large éventail thématique ; elle aborde le travail des champs, mais à Concarneau, sauf pour quelques paysages portuaires, elle reste indifférente



La soupe à la salle de l'asile, Bretagne,
Salon de 1901, localisation actuelle inconnue.

à la vie des pêcheurs (peut-être parce que ses collègues A. Guillou et Granchi-Taylor l'exploitent abondamment ?). Cette réserve faite, elle dresse un tableau assez complet des milieux qu'elle côtoie.

Les instances municipales et muséales qui décident des acquisitions ont été sensibles au réalisme mimétique d'une telle peinture. Dès 1886, *Le déjeuner du petit Potic* est repéré au Salon de Nantes, «un charmant intérieur breton, très bon»,... «dans le genre bien breton, bien naïf et bien peint», par l'émissaire du conservateur E. Puyo¹² et le peintre, qui en demandait 800 francs, accepte de le céder pour 400. Son tableau *Gaud Mével* est acquis en 1888, à peine l'exposition terminée, par la municipalité de Laval pour 600 francs¹³. En 1901, elle accepte 600, au lieu de 1 000 francs, du musée de Quimper, pour *La baignade*, mais en 1907, elle reprendra son tableau, ayant obtenu de le remplacer par *L'atelier du Potier à Loc Maria*, l'opération lui rapportant 350 francs... Ces tractations révèlent qu'elle garde parfois longtemps ses grandes toiles de Salon à l'atelier : Ainsi, elle avait encore en 1923 son tableau *L'heure de la prière* exposé en 1913 ; elle le propose alors pour achat à la commission du musée, mais il

¹² Archives du musée de Morlaix. L'émissaire du conservateur n'est autre que son neveu.

¹³ Archives du musée de Laval.

lui est répondu que tous les fonds disponibles sont absorbés par l'acquisition de deux œuvres (de C. Cottet et d'Hirschfeld) ; il est maintenant au musée de la Faïence.

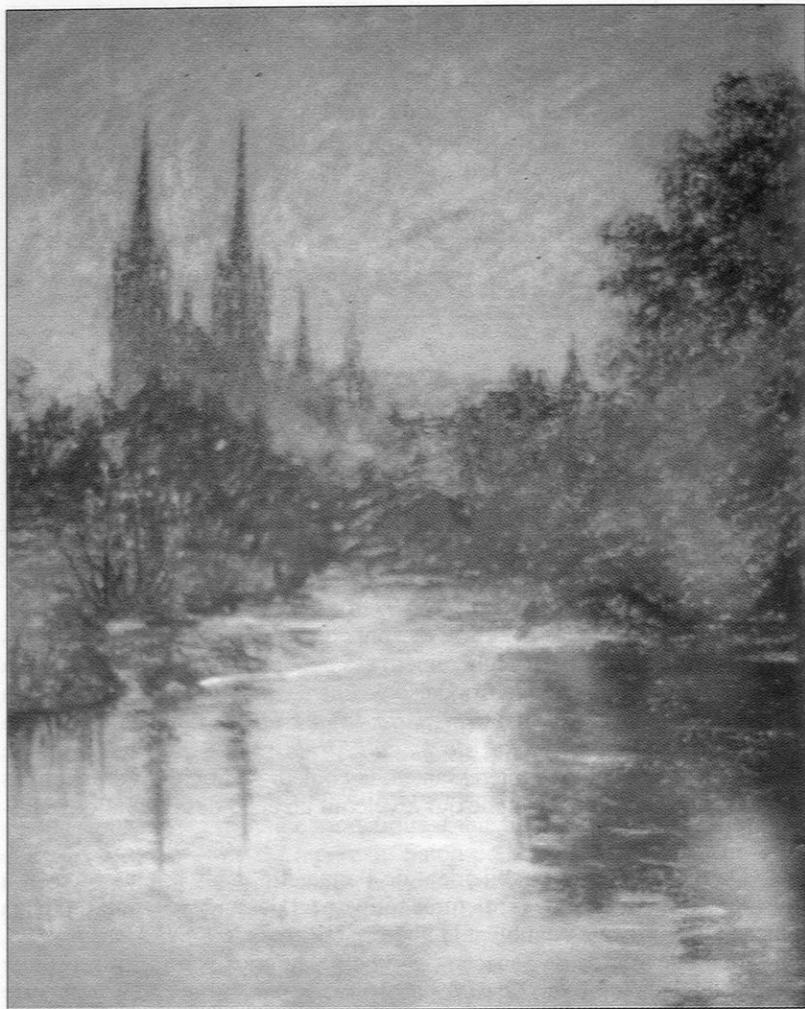
Aujourd'hui, des œuvres d'E. Herland circulent, passent en vente : quelques grands formats de Salon, mais aussi des petits formats, qui, avec le fonds d'atelier partagé au sein de la famille, nous permettent de juger des techniques et des méthodes, de la diversité du talent du peintre.

Le peintre au travail

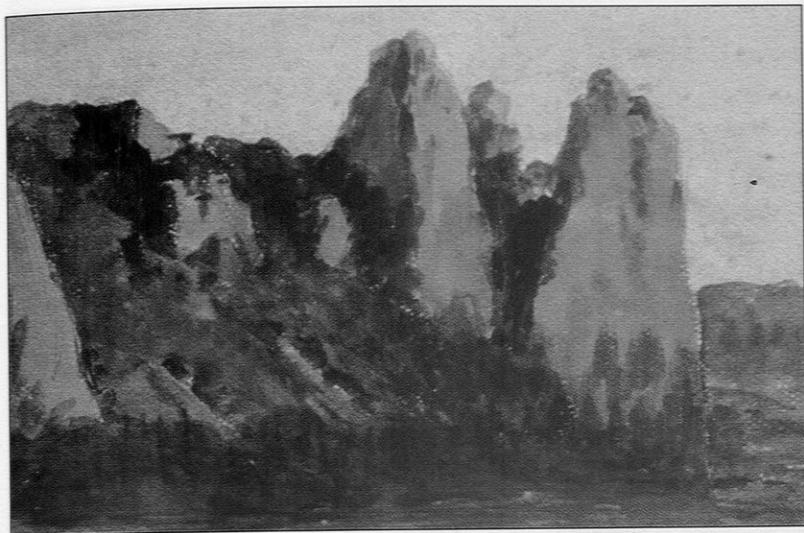
De même qu'elle a abordé tous les sujets, portraits, natures mortes, paysages, scènes de genre, de même ses techniques sont très variées : crayon, aquarelle et pastel. Elle a exposé quelques pastels au Salon ; c'est avec la peinture à l'huile son moyen d'expression favori. Elle l'utilise pour des gros plans sur les visages de ses proches, mais aussi dans des formats plus ambitieux : *Madame Polichinelle* (80-39 cm) est un portrait en pied où les fleurs, plis et dentelles d'une robe carnavalesque d'un jaune éclatant sont rendus avec grande aisance. Elle se sert du pastel surtout pour de petits paysages qu'elle aime faire en se promenant, paysages urbains et agrestes : *La place au beurre à Quimper* (29-36 cm), *Maison en ruines* (47-31 cm), *Barques sur la plage* (24-21 cm) ; ils sont conçus comme des tableaux, très achevés. Elle apprécie particulièrement ces poudres colorées pour rendre la lumière éparpillée dans une frondaison : *Entrée du manoir* (36-29 cm), un ciel vespéral, un *Coucher de soleil sur la mer* (17-26 cm), ou encore un effet du soir sur *Les flèches de la cathédrale* (35-28 cm) au-dessus de l'Odéon ; autant d'œuvres intéressantes, la couleur se libère du dessin mais sans aucune hardiesse formelle qui révélerait un écho des révolutions plastiques contemporaines.

De même, elle use habilement de l'aquarelle, mais le plus souvent à fins descriptives, dans des structures fermement dessinées, le trait repris au pinceau. Des voyages semblent la libérer : telle banale *Ruelle dans le Midi*, une aquarelle relevée de gouache (28-37 cm), au graphisme allusif, restitue l'intensité de la lumière ; *La vallée de Munster*, parcourue en 1922, montre un travail tout à fait inhabituel, directement au pinceau par taches et un éclat tout aussi inattendu de la couleur.

On a peu de dessins d'Emma Herland et pas de croquis spontanés (un carnet rempli par plusieurs mains s'est révélé inutilisable). Par contre quelques dessins élaborés montrent qu'elle aime, pour donner de l'intensité à une forme, rehausser son crayon d'un trait de pastel ou d'une touche de gouache, ou introduire quelques couleurs d'aquarelle pour les carnations. Il lui arrive d'aborder le dessin dans des formats plus grands : *La jeune Bigoudène au picot* (45-30 cm) est un fusain rehaussé de gouache, où elle



*Quimper, les flèches de la cathédrale,
effet du soir, pastel, 35-28 cm, coll. part.*



La vallée de Munster,
aquarelle, 21-28 cm, coll. part.

a su délaissier le secondaire pour attirer notre attention par des valeurs plus poussées sur le buste et le visage : volumes simplifiés, graphisme ferme, ombres fortes valorisant les mains en action, plissés et détails sans excès de finition, c'est un dessin dans la tradition ingresque transmise par l'école.

Quelques dessins en rapport avec des tableaux connus permettent d'aborder les méthodes et les étapes du travail. *La femme au rateau* est préparée par un dessin au trait au même format que la toile peinte (58-35 cm) ; le personnage y est exactement situé dans le cadre, les contours sont précis, les valeurs, comme les couleurs ne sont abordées qu'au niveau pictural.

Deux dessins conservés au musée de la Faïence à Quimper nous livrent l'étude des deux femmes de *L'atelier du potier à Loc Maria* : ce sont des dessins silhouettant la forme d'un trait continu et ferme, sans valeurs. Deux essais sont juxtaposés pour la femme regardant la statuette de la Vierge ; l'un d'eux est mis au carreau, ainsi que la femme de dos. La même étape préparant le tableau aujourd'hui perdu *Pour le petit reposoir, s'il vous plaît* : deux fillettes sont solidement campées au trait et le dessin mis au carreau¹⁴.

¹⁴ *La femme du potier*, crayon, 28-45 cm ; *Deux fillettes*, crayon gras, 32-50 cm.



La jeune Bigoudène au picot,
fusain et gouache, 45-30 cm, coll. part.



Deux fillettes,
 crayon gras, 32-50 cm, dessin préparatoire au tableau
Pour le petit reposoir, s'il vous plaît,
 Quimper, musée de la Faïence.

On peut supposer qu'Emma Herland partait de croquis pris sur le vif, pour ensuite choisir et affermir le graphisme en synthétisant le contour ; c'est une méthode traditionnelle. Mais dans l'album de photographies conservé par la famille, il y a des tableaux et... des photographies ; et quelques clichés pâlis portent la trace d'une mise au carreau, soit totale, soit sur un personnage. E. Herland se servait donc de la photographie pour remplacer le dessin pris sur le vif (souvent ou exceptionnellement ? On ne sait). La preuve nous est donnée par la photographie d'un tableau encadré, aujourd'hui non localisé (un numéro montre qu'elle l'a exposé), qui reproduit quasi à l'identique une photographie jaunie : une fillette assise sur le banc et adossée au lit-clos, les pieds dans l'âtre d'une cheminée encombrée d'ustensiles de cuisine ; le peintre s'est contenté de supprimer des détails, réduisant à deux sabots l'encombrement du sol et éliminant une main qui surgissait au bord de la photographie. De même, *L'ex-voto*, huile sur toile de 35-27 cm, est la copie littérale d'une photographie. Le réalisme mimétique des œuvres d'Emma Herland trouve ainsi sa définition dans le cliché photographique (et entre la photo du sujet et la photo du tableau, nous avons parfois hésité !).

La toile de Salon est l'aboutissement de plusieurs petites études peintes qui sont à la fois des premières idées, des variations et une pro-

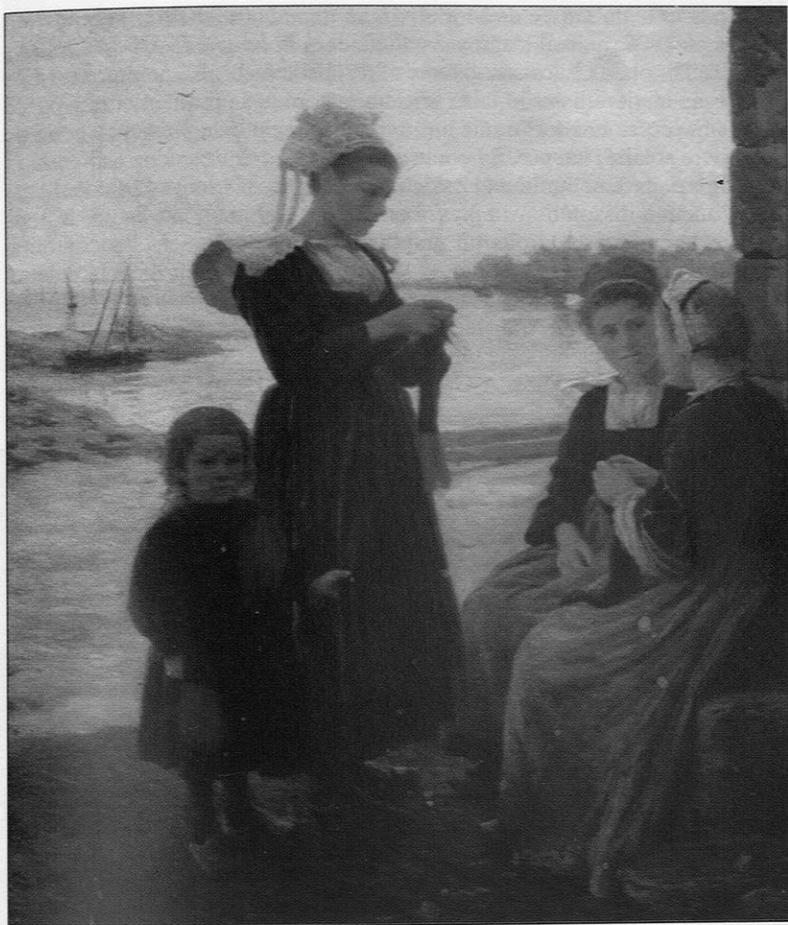
gression vers le tableau de grande dimension. *Les jeunes Bretonnes sur le quai à Concarneau* (107-87 cm), à l'ombre d'un mur, se profilent au premier plan sur le fond clair du port ; au moins deux autres peintures traitent le sujet : *Bretonne tricotant et son enfant* (33,5-22 cm) est l'étude de deux des personnages, *Femme et enfant à l'écheveau, Concarneau* (46-37 cm) à la même mise en page. La problématique posée est celle du rapport entre ombre et lumière, avec des personnages dans l'ombre au premier plan devant un paysage encore baigné de lumière (dans les trois cas, le paysage derrière la Ville close est le même à quelques variantes de bateaux près). Le peintre a tenté un contre-jour qui campe trop brutalement les silhouettes et a préféré un contraste moins fort, allégeant la zone d'ombre, y plaçant des tons chauds et travaillant une partie du fond clair dans les tons froids, elle privilégie ainsi la description (des visages, des costumes) à l'effet lumineux et plastique.

Elle a aimé observer les enfants sur la plage ou se baignant (en 1911, elle expose quatre fillettes, pieds dans l'eau et jupes relevées). Sur un petit panneau allongé (17-30 cm) *Les jeunes baigneurs*, elle peint une ribambelle de jeunes garçons au bain, son attention manifestement accrochée par le contraste acide des carnations roses sur la mer turquoise. *Rochers à marée basse à Concarneau* (33-55 cm) dans la même gamme joue plutôt des rapports d'échelle entre les deux petites silhouettes sur l'immensité de la grève. Y-a-t-il eu d'autres étapes dans cette veine, avant d'entreprendre



Rochers à marée basse à Concarneau,

huile sur toile, 33-55 cm, coll. part.



Jeunes Bretonnes sur le quai,
huile sur toile, 107-87 cm, coll. part.

la grande toile du musée de Morlaix, *La baignade* (63-106 cm) (exposée à Nantes en 1908, mais il s'agit sans doute de *À la baignade* exposée à Paris en 1897)¹⁵ : photo ? dessins élaborés ? Probablement. La peinture est très «finie», la matière lisse, le faire académique, mais la problématique posée par les impressionnistes (trente ans auparavant) est bien présente : celle de la lumière solaire, intense, ici comme réverbérée par l'étendue sableuse, et des corps dans cette lumière. Les deux jeunes garçons sont solidement dessinés, aucune dissolution impressionniste des volumes, un liseré de tons clairs et même par endroits un graphisme rouge soulignent les contours, tandis que les ombres bleuissent et verdissent ; aucun noir dans la palette, même pas pour les vêtements au premier plan : tout est clair et le contraste coloré entre le rose vif, translucide de la chemise (exactement sur la verticale centrale) et l'étendue de bleus légers pour l'horizontale marine est une belle trouvaille de peintre. À Gâvres, vers 1892, Henry Moret esquisse le



La baignade,
huile sur toile, 106-163 cm, Morlaix, musée des Jacobins.
Crédit photo : musée de Morlaix

¹⁵ En 1897, le titre du tableau exposé à Paris est *À la baignade*. Il s'agit certainement de l'œuvre achetée par le musée de Quimper en 1901, reprise par l'auteur en 1907, exposée à Nantes en 1908 et finalement acquise en 1909 pour 800 francs par le musée de Morlaix.

même thème maladroitement, en couleurs fortes ; à Belle-Île vers 1905, John Peter Russell le traite en couleurs vives et facture impressionniste¹⁶ ; adoptant une palette claire, alors à la mode, même chez les artistes les plus traditionalistes (pour ce sujet, sans que l'on puisse discerner ensuite une évolution significative dans son œuvre), Emma Herland le traite sans rien renier de son académisme (comme le fait aussi Thomas Alexander Harrison à Concarneau), dans une facture et une lumière qui rappellent les propositions des peintres scandinaves.

Sa sensibilité et sa maîtrise des effets lumineux apparaissent également dans sa grande toile du Salon de 1913, *L'heure de la prière*. Elle qui aime les anecdotes, a d'abord travaillé dans l'église quasi déserte de Pont-Croix pour juste saisir une lumière rosée par un vitrail dans la pénombre claire. Deux études, dans l'église même de Locmaria, portent



Jeunes Bretonnes lisant,
huile sur toile, 45-54 cm, coll. part.

¹⁶ H. MORET, *Les baigneurs (Gâvres)*, h/t, 49-65 cm, coll. part.). Henry Moret, un paysagiste de l'école de Pont-Aven, Quimper, musée des Beaux-Arts, 1998. J.-P. Russell, *Fils du peintre jouant avec un crabe*, h/t, 65-66, Morlaix, musée des Jacobins, John Peter Russell, un impressionniste australien, Morlaix, musée des Jacobins, 1997 / Vannes, musée de la Cohue, 1998.



*L'heure de
la prière,
(détail)*

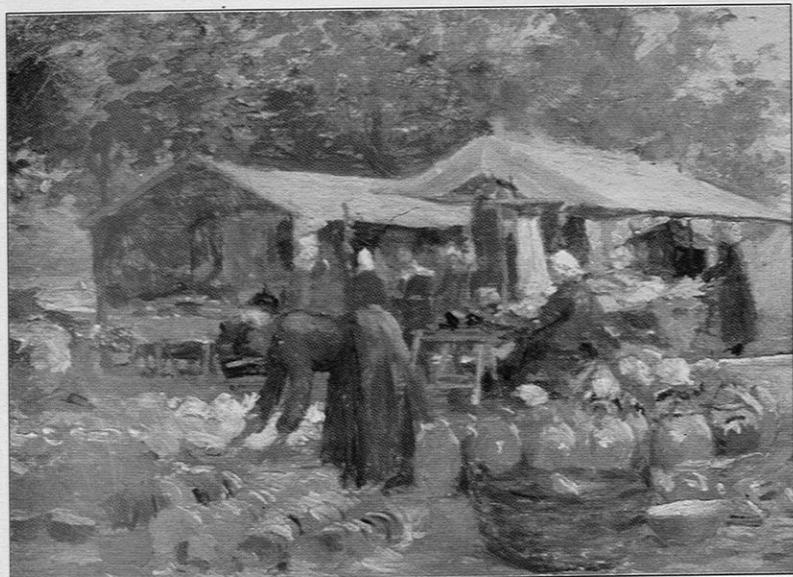
h. t.,
176-154 cm.
Quimper,

musée de la
Faïence.

sur la lente procession des religieuses : elle place un, puis deux personnages, elle met au point le halo d'ombre qui doit rendre sensible la lumière qui les baigne, elle varie très légèrement son point de vue et finalement choisit un cadrage dissymétrique avec des colonnes à gauche. Le peintre décline toutes les valeurs des blancs chauds aux ocres grises, le noir bref et dense des capuchons valorisant les lourdes silhouettes claires. Le peintre réussit là à exprimer le silence, la dignité paisible, le recueillement.

Les hardiesses sont exceptionnelles dans les tableaux d'Emma Herland ; la conception est traditionnelle ; le métier sûr et sage, au service du sujet, se fait oublier. Mais il arrive qu'un point de vue plongeant, comme sur *Les jeunes Bretonnes lisant* (45-54 cm), un tableau daté 1885, allié à l'élimination du « décor » mobilier habituel (elles sont dans un grenier à déchiffrer une image populaire) donne une peinture moins convenue, avec une composition triangulaire instable.

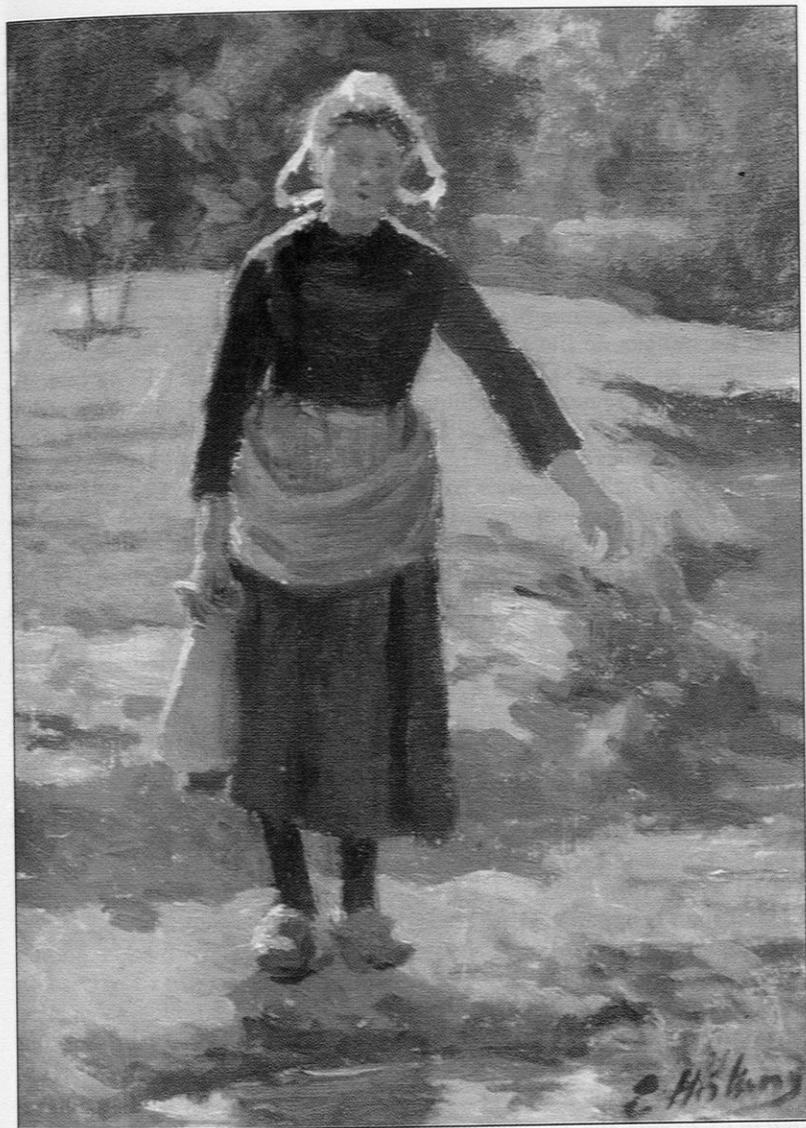
Cependant, elle sait peindre de façon beaucoup plus libre, pour ce qu'elle devait considérer comme des pochades destinées à rester à l'atelier (néanmoins, elle les signe souvent). Il y a des esquisses d'intérieurs rustiques, faites juste pour la lumière issue d'une fenêtre (*Intérieur breton à la bouteille*, 34-26 cm). Les plus intéressantes sont faites sur le thème du mar-



Le marché aux poteries à Concarneau,
huile sur panneau, 23,5-32,5 cm, coll. part.



*L'été
d
vaiss
(dé
huile
pann
35-25
coll.*



La jeune Bretonne au broc,
huile sur toile, 35-24 cm, coll. part.

ché – *L'étalage de vaisselle* (35-29 cm), *Au marché, choix de tissus* (35-31 cm), *Le marché aux poteries à Concarneau* (23,5-32,5 cm) – formes abrégées, silhouettes captées en grandes taches, traitement allusif des objets, jeu mouvant des ombres portées, utilisation des touches brèves de blanc, le travail à la brosse est direct, rapide... Les dates de telles œuvres restent inconnues ; elles montrent à nouveau que le peintre très sensible à cette problématique moderne du plein air peut adopter, en réponse, une facture novatrice.

Ni sa formation, ni son isolement, ni surtout son public d'amateurs sages (n'oublions pas qu'elle doit vivre de sa peinture) ne pouvaient l'engager sur une telle voie. Malgré son séjour parisien, elle n'a aucun contact avec les milieux de l'avant-garde (dont, on suppose, elle devait critiquer vertement les audaces). Peintre des costumes et des genres de vie bretons, elle reste foncièrement académique. L'artiste est inégalé, elle nous séduit aujourd'hui dans ses esquisses, et certaines de ses petites « bretonneries » plus commerciales ne manquent pas de charme. Elle compte aussi à son actif quelques belles réussites parmi les œuvres de Salon. Une génération les sépare, mais la comparaison s'impose avec J.-J. Lemordant le peintre du monde bigouden et avec Mathurin Méheut, le capteur des gestes et des attitudes de l'homme au travail : eux sont du XX^e siècle, Emma Herland reste un peintre du XIX^e siècle, et un peintre sage du XIX^e siècle. Dans sa longue survivance, elle n'a pas évolué, indifférente à toutes les propositions de l'avant-garde contemporaine, prisonnière de ses convictions, de ses sujets et de ses clients.

Denise DELOUCHE

Crédit photographique : A.-M. Le Bayon, musées de Laval, de Morlaix, musée des Beaux-Arts de Quimper, musée de la Faïence, D. Delouche, et la famille d'Emma Herland.



La fillette à l'écuelle de lait
huile sur toile, 22-16 cm, coll. part.