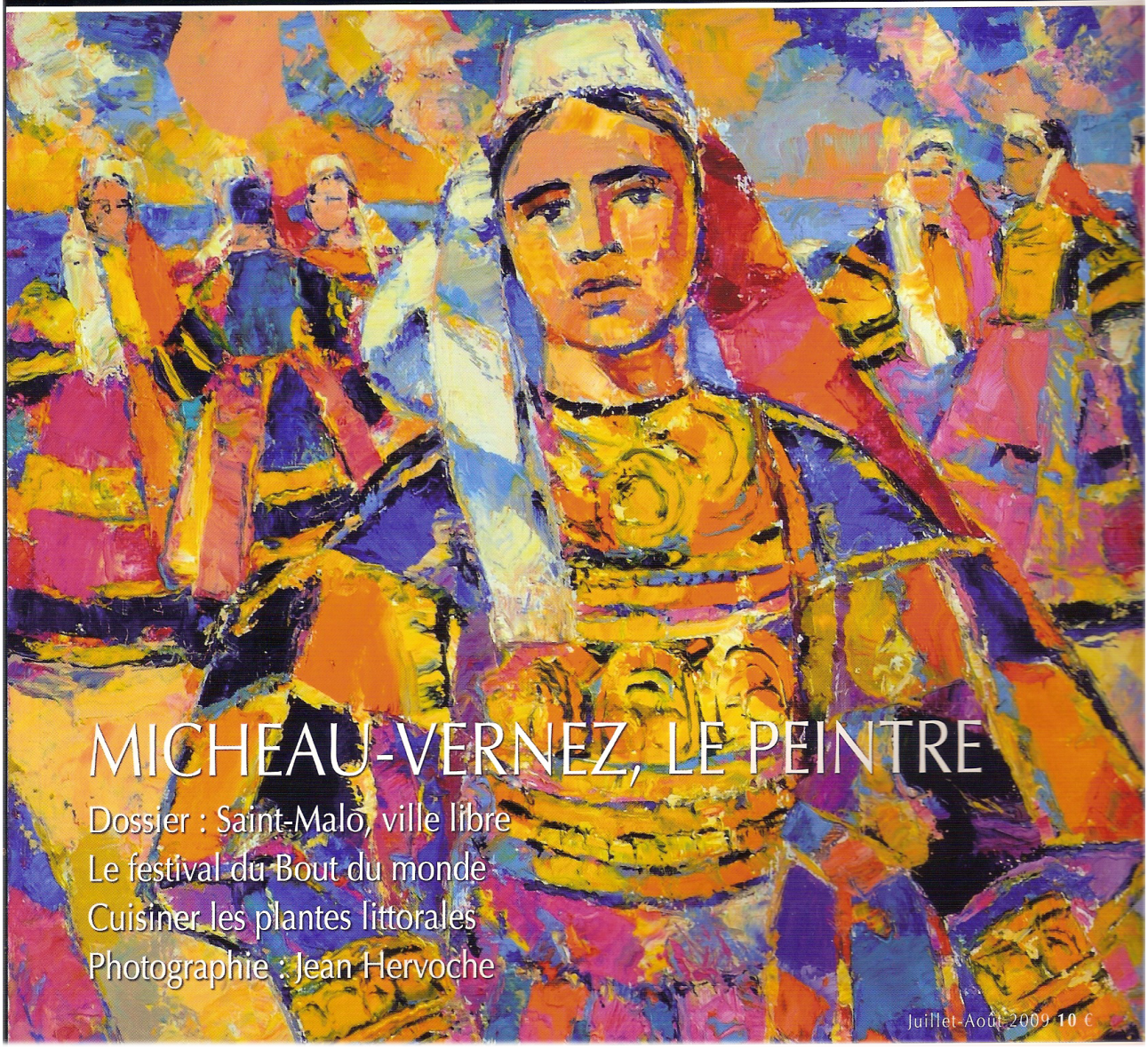
ArMen

ArMen

LA BRETAGNE, UN MONDE À DÉCOUVRIR



MICHEAU-VERNEZ, LE PEINTRE

Dossier : Saint-Malo, ville libre

Le festival du Bout du monde

Cuisiner les plantes littorales

Photographie : Jean Hervoche

Juillet-Août 2009 10 €



Micheau-Vernez

UN PEINTRE À REDÉCOUVRIR

Jean-Marc Michaud

NÉ À BREST, MICHEAU-VERNEZ, QUI A APPARTENU DANS SA JEUNESSE AU GROUPE SEIZ BREUR, EST CÉLÈBRE POUR LES STATUETTES EN FAÏENCE, CRÉÉES D'APRÈS SES MODÈLES PAR LA MAISON HENRIOT. POURTANT, L'HOMME EST AUSSI – ET PEUT-ÊTRE SURTOUT ! – UN PEINTRE. JEAN-MARC MICHAUD, CONSERVATEUR EN CHEF DU MUSÉE MUNICIPAL DU FAOUËT, NOUS PRÉSENTE LE TRAVAIL DE CET ALCHIMISTE DE LA COULEUR.

Procession en Pays bigouden, **huile sur toile, 1946, 120 x 200 cm.**

Robert Micheau-Vernez est aujourd'hui un artiste connu en Bretagne, essentiellement à travers les statuettes en faïence qu'il a créées pour la manufacture Henriot, de Quimper, spécialement les groupes de danseurs bretons qui dénotent autant le sens du mouvement que l'observation attentive des costumes traditionnels. Plus marginalement, un petit nombre d'amateurs avertis lui connaissent une activité d'illustrateur. Ainsi se souvient-on, par exemple, de compositions habilement mises en page pour le Bleun-Brug de 1932 ou, plus près de nous, pour le Festival interceltique de Lorient. Bien peu en vérité savent que l'artiste a été un touche-à-tout de génie, tour à tour céramiste, sculpteur, peintre, dessinateur, illustrateur, affichiste, caricaturiste, créateur de vitraux, d'icônes, de meubles (décorateur ensemblier), de costumes et de drapeaux, brodeur lui-même, sonneur de biniou, sans oublier conférencier, directeur de centre culturel et président d'association.

Comment expliquer, dans ces conditions, qu'une activité aussi diversifiée ait pu demeurer aussi secrète, bref, que Micheau-Vernez ne soit pas aujourd'hui, au moins en Bretagne, un artiste mieux connu par le plus grand nombre ? Nous y voyons essentiellement trois raisons. Tout d'abord, ayant charge de famille (une épouse également artiste, plus trois enfants), l'intéressé s'est vu contraint, plus par nécessité que par réelle vocation, d'exercer le métier de professeur de dessin en collège et lycée. Ces obligations à caractère alimentaire vont, comme il le reconnaît lui-même, peser lourdement sur sa création personnelle. En 1937, à la veille de l'Exposition internationale de Paris, à laquelle il participe au sein de trois pavillons différents, il donnera bien sa démis-

sion à l'Éducation nationale, espérant de bonne foi pouvoir vivre de son art. Hélas ! Le contexte n'est pas favorable et le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale va venir ruiner les attentes de l'artiste. Aussi n'a-t-il finalement d'autre choix que de demander sa réintégration, le 19 juillet 1940.

Ensuite – et cette deuxième raison est liée pour une large part à la première – le peintre n'a, par suite de ses différentes affectations, passé qu'une partie de sa vie en Bretagne. Ainsi, sur soixante et un ans de carrière artistique, il apparaît, selon un décompte opéré par son fils, que Micheau-Vernez n'aura travaillé que vingt-six ans en Bretagne, contre trente-cinq dans d'autres régions, dont trente dans le Midi ! Et encore convient-il de répartir ces vingt-six années en cinq périodes distinctes.

La troisième raison est d'ordre plus intime. Tout entier concentré sur son art et ses missions d'enseignement, l'homme, d'un naturel réservé, ne cherche pas à se mettre en avant. En dehors de son appartenance au mouvement *Seiz Breur,* de 1932 à 1946, et à diverses associations culturelles bretonnes, il n'est d'aucun groupe et, sauf exception, ne fréquente ni les cafés, à l'époque lieux traditionnels de rencontre des artistes et des intellectuels, ni les vernissages. Si, au cours de son existence, il présente à maintes reprises en galerie, seul ou en groupe, telle ou telle part de son travail, il lui faut attendre l'âge de soixante-dix ans pour connaître enfin à Paris la "consécration", à travers une exposition d'importance à la galerie Drouant, rue du Faubourg-Saint-Honoré.

Ajoutons à cela qu'en proie au doute ou à la remise en question, l'homme a parfois détruit ses œuvres antérieures. Les quelque vingt déménagements connus par l'artiste l'auront sans doute aussi conduit à éliminer, au sein du fonds d'atelier, tout ce qui ne lui paraissait pas abouti. Enfin, la malchance est aussi de la partie : le 23 septembre 1943, lors des bombardements de Nantes, Micheau-Vernez perd, entreposées dans le bureau de son beau-père, toutes les toiles qu'il avait réalisées en Corse en 1938-1939.





EN HAUT, le jeune Robert Micheau copiant les maîtres au musée des Beaux-Arts de Brest, en 1921.
EN BAS, Lucien Simon et le élèves de son atelier, en 19 à l'École nationale supérieu des Beaux-Arts, à Paris. Debout en haut à gauche, en blouse blanche : Robert Micheau.



Bigoudène en costume n°1,
1984. 92 x 73 cm.

LA PEINTURE COMME FIL ROUGE

Plus que la faïence, dont la production s'arrête chez Micheau-Vernez en 1962 et même, d'après les notes personnelles de l'artiste, très exactement le 20 août de cette année-là, la peinture constitue le véritable fil rouge de son œuvre. Sa formation en la matière a été solide : dès l'âge de quatorze ans, il réalise avec aisance des copies de tableaux connus. Après avoir travaillé en Bretagne à l'ombre de maîtres réputés – à Brest, Charles Lautrou, à Nantes, Émile Simon – il est à Paris l'élève des plus grands, Lucien Simon aux Beaux-Arts, Maurice Denis aux Ateliers d'art sacré. Plus tard, d'année en année, il ne cessera de peindre tout au long de sa carrière, y compris au moment du service militaire. À peine se doit-on de signaler, en 1956-1957, un an d'interruption "pour dessiner", selon ses propres termes. Et une fois retiré de l'enseignement en 1967, il fera de la peinture la première de ses occupations, lui consacrant l'essentiel de son temps. À cette date, son érudition en la matière et son expérience de pédagogue l'ont conduit, depuis des années déjà, à donner des conférences en histoire de l'art, principalement sur les grands maîtres de l'art moderne.

À l'état-civil, l'artiste s'appelle Robert Micheau. C'est à la suite de son mariage, le 28 décembre 1932, qu'il accolera à son patronyme celui de son épouse, Lysa-Mina Vernez, tant pour signer ses œuvres que pour les actes de la vie courante. Robert Ernest Albert Micheau naît le 16 octobre 1907 à Brest, au domicile de ses parents, situé au 2 bis, de la rue du Pont, dans le quartier de Recouvrance. Il est le deuxième des trois fils de Maxime et Ernestine Micheau, née Grandjean. Descendant d'un tailleur poitevin venu s'installer à Saint-Pol-de-Léon et s'y marier en 1793, Maxime Micheau est lui-même officier de marine et issu d'une famille où, depuis des générations, tous les hommes étaient marins par vocation. Il terminera sa carrière comme ingénieur mécanicien principal, avec la croix de chevalier de la Légion d'honneur.

Dans ces conditions, à l'époque, un tel père rêve tout naturellement que son fils suive ses traces ; aussi l'engage-t-il à préparer le concours d'entrée à l'École navale. La suite de l'histoire nous est relatée en 1953 par le journaliste Louis Ogès : "Il refusa mordicus de suivre une carrière pour laquelle il ne se sentait aucune vocation. Dès son enfance, il avait des dispositions pour le dessin. Ses cahiers et ses livres étaient couverts de scènes de plein air : bagarres dans la rue, batailles, bateaux évoluant dans le port. Il aimait le mouvement et n'avait qu'un désir : fixer ce mouvement par le dessin et la couleur. Il y réussit de bonne heure, à tel point qu'en classe de troisième, le maître lui confiait ses élèves qui l'appelaient "le professeur". Voyant qu'il ne voulait pas suivre ses conseils, son père lui dit un jour : Tu ne veux pas être marin ! Sois peintre puisque tu le veux, mais débrouille-toi !"

Parallèlement à ses études secondaires au collège Saint-Louis menées jusqu'au baccalauréat, il suit les

cours du soir de l'école des Beaux-Arts, où il a pour professeurs, en 1924, Mademoiselle Laurent et le peintre Paul Léonard puis, en 1925, Charles Lautrou. C'est avec ce dernier qu'il va entretenir les liens les plus durables. Après s'être vu décerner à Brest, le 10 juillet 1926, le premier prix de dessin et de peinture de l'école des Beaux-Arts, notre jeune artiste s'inscrit à l'école des Beaux-Arts de Nantes où, d'octobre 1926 à juin 1928, il va avoir pour professeur Émile Simon. Honoré de la médaille de l'école des Beaux-Arts de Nantes, il est admis, le 22 décembre 1928 dans l'atelier de Lucien Simon, à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris. Présenté par son professeur, il est inscrit sur le registre des élèves de l'École, le 4 mai 1929. À la même époque, Robert Micheau travaille aussi à Montparnasse, à l'académie de la Grande Chaumière et fréquente, sous la houlette de Maurice Denis, les Ateliers d'art sacré.

"TU NE VEUX PAS ÊTRE MARIN ! SOIS PEINTRE PUISQUE TU LE VEUX, MAIS DÉBROUILLE-TOI !"

À la fin du mois d'octobre 1929, le quotidien *la Dépêche* rend compte de la première exposition de Robert Micheau. Présentée à Brest à la galerie Saluden, celle-ci réunit "un certain nombre d'études, peintures, dessins et croquis". Le critique y reconnaît l'influence des maîtres du jeune artiste, Charles Lautrou en particulier. Durant la fermeture estivale des ateliers parisiens, Robert Micheau a dû séjourner à Porspoder, petit port de la région des Abers, car la plupart de ses vingt peintures sont en rapport avec les lieux. S'y ajoutent "un certain nombre d'illustrations humoristiques fort amusantes et aussi un carton d'études de nu qui témoignent d'une grande souplesse de dessin". Rendant compte de la même exposition, *le Chroniqueur du Finistère* n'hésite pas à déclarer, le 2 novembre : "Nous pouvons, sans crainte de nous tromper, prédire à la Bretagne un grand artiste de plus".

L'année suivante, Robert Micheau expose encore à Brest, en juin au Salon des amis des arts et en novembre, une nouvelle fois, à la galerie Saluden. Le 9 juin, à propos de la première manifestation, Julien Helgouach, chroniqueur artistique à *l'Ouest-Éclair*, "souligne les importants progrès réalisés par l'artiste ; il y a de la fougue dans son *Esquisse de procession*, de même que dans son tableau *Venelle Keravel* et ses *Vieilles maisons à Landerneau*". À en croire la presse, la deuxième exposition chez Saluden est plus importante que la première, puisque cette fois le jeune artiste présente une centaine de dessins, une douzaine de toiles, plus des faïences éditées par Henriot. Les tableaux sont encore sobres de lignes et de coloris, comme "*Maison à Ouessant*, dont les gris sont fort harmonieux".

L'ART DE LA COULEUR

Micheau-Vernez avoue s'être senti "bridé tout le temps de ses études" par le mot d'ordre de celui qui fut à Brest. son premier grand professeur, Charles Lautrou, de "rabattre toujours les teintes". Comme le rapporte Anne-Sylvie Delodet, Micheau-Vernez sent "très vite la contradiction qui existe entre ce goût hérité d'une conception académique périmée et ce que son œil détecte d'éclats autour de lui – spécialement sur les costumes bretons où les couleurs échappent à toutes les théories plastiques qui lui sont inculquées". Comment sortir de cette impasse ? À Yvon Le Floc'h, il déclare : "Gauguin, Cézanne, Bonnard m'ont indiqué la voie à suivre".

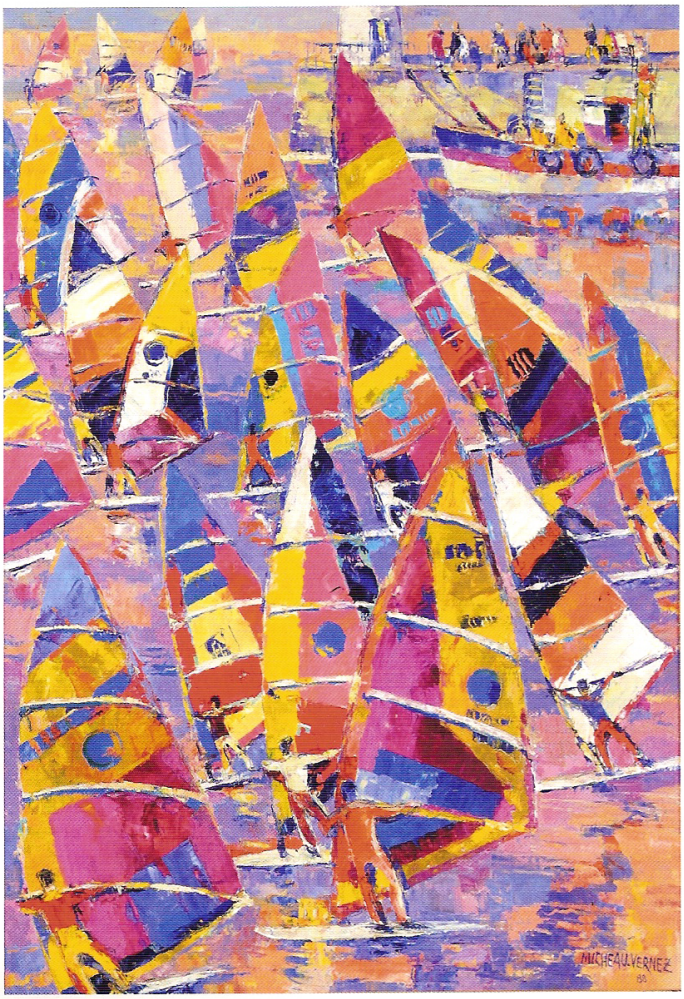
Il est difficile aujourd'hui de juger des peintures des débuts du peintre, tant celui-ci a pu détruire ses premiers travaux. Daté de 1945, le portrait de la mère de l'artiste révèle une belle maîtrise, au moyen d'un pinceau alerte qui excelle à rendre une expression, à sculpter un visage, à en saisir la vie frémissante sous le jeu de la lumière. De trois ans antérieur, le portrait des enfants de Marc Le Berre fait voir de délicats accords de blancs, de rouges, de jaunes et de bleus.

Bientôt, apparaît une évolution dans la palette du peintre. Dans plusieurs œuvres, dont le *Saint François d'Assise* de 1946 et le chemin de croix de Parigné-le-Pôlin (Sarthe), l'année suivante, les trois couleurs complémentaires et leurs dérivés directs (orange, vert et violet) occupent une large part de la composition, sinon la totalité. Il en résulte des harmonies puissantes où dominent les couleurs chaudes. Le 25 janvier 1948, l'artiste note dans son journal avoir réalisé des "progrès sérieux dans la sonorité des couleurs". Puis, le 1er février : "Je ne suis pas fait pour les harmonies sombres et un dessin sobre."

Au hasard de ces pages ou de déclarations faites à la presse, pointent des remarques qui éclairent la pratique picturale. Ainsi, le 25 janvier 1948 : "Se méfier du ciel bleu qui est un ton froid. Peindre le ciel au soir, au matin, lorsqu'il est doré, bleu, vert ou rose. […] Se méfier du blanc, qui éteint toutes les couleurs". Ainsi, plus tard, à Jean Bresson, de *Nice-Matin,* en 1978 : "Dans mes toiles, vous ne trouverez pas de gris



Portrait d'enfants, **1942, huile sur panneau, 62 x 89 cm.**





EN HAUT, *Planches à voile*, **1988 (l'artiste à 81 ans), huile sur toile, 116 x 81 cm.**
EN BAS, *Cargo peint au minium à Nantes*, **1963, huile sur toile, 54 x 65 cm.**

et j'ai peur du brun. C'est le silence de la mort." Ou encore, pour *le Télégramme,* en janvier 1961 : "Je n'aime pas que l'on casse la couleur en deux". Lors de sa conférence du 31 janvier 1961 à Quimper, intitulée "la Peinture, le tableau, l'artiste", il déclare que "le gris est comme le silence en musique, il n'en faut pas trop". En janvier 1986, c'est le journaliste Yvon Le Floc'h qu'il prendra à témoin : "Pourquoi empêcher une note de vibrer ? Pourquoi salir une couleur ?" Honneur suprême, ses talents de coloriste retiennent l'attention de Matisse qui, lors d'une exposition collective sur le thème de la Vierge à la galerie des Mages à Saint-Paul-de-Vence en septembre 1948, fait déplacer une toile de Micheau-Vernez de la troisième salle sur un chevalet particulier dans la première.

Loin de se cantonner durablement à la même manière, Micheau-Vernez va faire preuve, tout au long de sa carrière, d'un constant effort de renouvellement. Suivant peut-être l'exemple de Cézanne, il va progressivement mettre au point une vision tendant à la géométrisation, à la reconstruction du réel dans un souci d'équilibre tant des couleurs que des formes. Plus que jamais, chaque élément de la composition se voit désormais traité non seulement pour lui-même, mais dans son rapport avec les autres composantes du tableau.

Affectionnant le travail au couteau, depuis le 21 décembre 1961, d'après son journal, l'artiste va développer les empâtements généreux aux couleurs souvent saturées. Il va rechercher les effets mosaïqués, faisant miroiter les tons les uns par rapport aux autres et bannissant le vide, à la manière de certains tapis orientaux. De façon récurrente, il privilégie les vues en plongée, celles que l'on a depuis une fenêtre sur un village ou une place, depuis un quai sur des bateaux au mouillage, depuis un rocher sur une plage ou sur la mer. En réduisant la part du ciel, de tels points de vue concentrent l'attention sur le sujet, au même titre que les natures mortes, réunions d'objets posés sur une table que l'on surplombe, debout à son chevalet. L'artiste s'est exprimé sur le peu d'importance qu'il accordait

au sujet lui-même : "Ce n'est pas tant le sujet qui m'intéresse. Il n'est qu'un prétexte. Je commence sur un côté de toile par un ton précis, puis j'en rajoute un autre, et un autre encore. Ce qu'il faut, c'est faire vibrer les couleurs. Chacune d'elles fait chanter les suivantes". Ou encore : "La musique et la peinture sont très proches l'une de l'autre. Beethoven, par la construction et la couleur, est un grand peintre, comme Gauguin ou Cézanne sont, pour les mêmes raisons, de grands compositeurs. Ainsi ma peinture est comme la musique, chaque partition est une abstraction en soi, et pourtant l'ensemble de la composition est signifiante." On l'aura compris, Micheau-Vernez travaille lentement ses toiles à l'atelier, reprenant des esquisses faites sur le vif, dont il modifie et enrichit au fur et à mesure formes et couleurs.

LA TENTATION DE L'ABSTRACTION

Le 1er avril 1948, alors qu'il recevait à son domicile de Grasse les deux éminents critiques Charles Estienne et Léon Degand, tous deux ardents défenseurs de l'art abstrait, il avait refusé de donner suite à la suggestion que lui avait faite le premier de venir s'installer à Paris et de repenser la peinture dans le sens de l'abstraction lyrique. Les arguments employés par son ancien collègue professeur d'histoire au lycée de Brest, n'avaient rien fait d'autre que de le conforter dans sa détermination, même si plusieurs grands noms de l'abstraction française avaient déjà commencé à faire route avec Charles Estienne. Il devait d'ailleurs reconnaître "qu'il y a quelque chose de plus provocateur dans la vibration de deux ou trois couleurs créant la forme matérielle identifiable d'une robe, d'un vase ou d'une architecture que dans la même vibration posée dans l'absolue abstraction, donc indépendante d'une possible confrontation au réel."

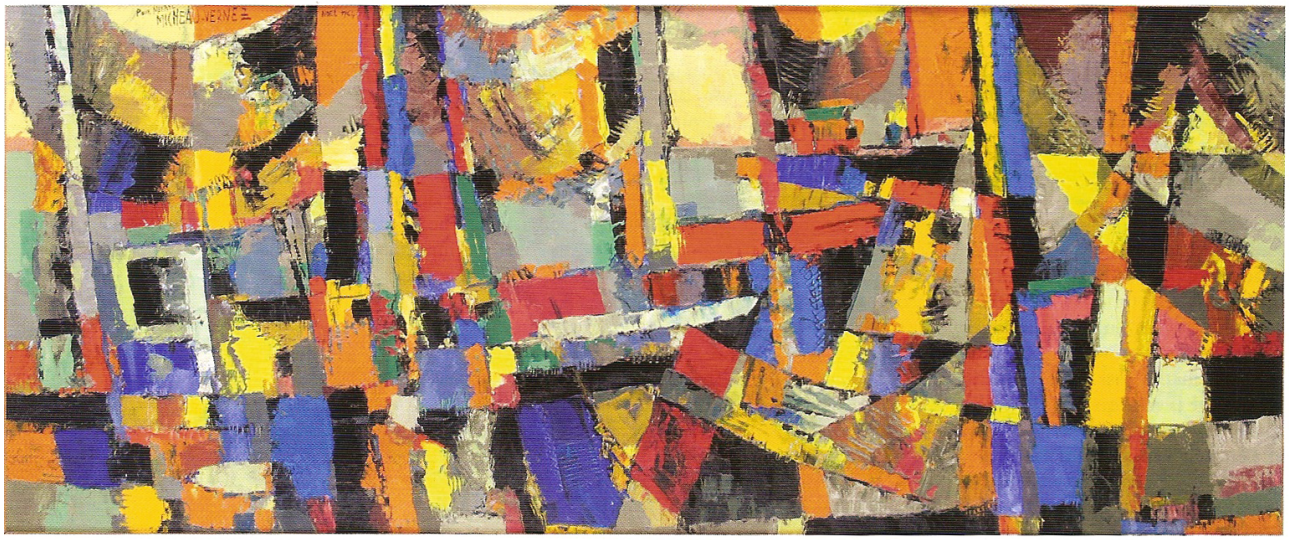
Cette position intransigeante ne l'empêche cependant pas de rester ouvert aux approches d'autres artistes qui n'ont pas fait les mêmes choix esthétiques. Ainsi, le 19 mars 1968, il rencontre Alberto Magnelli en compagnie de Max Ernst à la galerie Chave, à Vence. Magnelli est alors considéré par beaucoup comme le chef de file de la peinture abstraite, depuis la disparition de Kandinsky en 1944. Le 6 octobre, Micheau-Vernez lui rend visite dans sa propriété de La Ferrage à Plan-de-Grasse (Alpes-Maritimes). Parallèlement, les deux hommes vont s'écrire plusieurs lettres entre le 3 septembre et le 25 novembre. De ces échanges, notre artiste retient que Magnelli "sur le plan de la peinture ne lui apporte rien, sur le plan de l'art beaucoup". Il est, dit-il encore, "impressionné d'entendre presque le contraire de ce qu'il croit".

D'un naturel trop discret, Micheau-Vernez ne cherche à aucun moment à lancer sa carrière par une exposition qui soit un coup médiatique, ni même à gravir au fil des années les échelons d'une société d'artistes par une participation régulière. Il a plutôt l'art de se faire oublier. "Toujours modeste et indépendant, trop artiste et poète pour songer à soigner sa popularité", selon Louis Ogès. En 1978 pourtant, la chance lui sourit. Il faut dire que, le 2 octobre de l'année précédente, son fils a présenté une dizaine de toiles à Armand Drouant, célèbre galeriste de la rue du Faubourg-Saint-Honoré à Paris. "Mais d'où sort-il celui-là !" s'exclame-t-il sur le champ. La suite nous est relatée par le fils de l'artiste : "Et quand il apprend que Robert Micheau-Vernez a soixante-





À DROITE, *la Lauve aux oliviers*, **1967, huile sur toile, 60 x 73 cm.**
À GAUCHE, *Jérusalem*, **1977, huile sur toile, 81 x 54 cm.**



Port de Saint-Nazaire, 1964, huile sur panneau, 60 x 140 cm.

PAGE SUIVANTE, Nu de dos avec vase de fleurs, 1970. 92 x 73 cm.

Le Port-Musée de Douarnenez propose une exposition de "marines" de Micheau-Vernez, du 30 mai jusqu'au 27 septembre. Renseignements au 02 98 92 65 20 ou sur le site www.port-musee.org Comme l'exposition du Faouët, elle est organisée en collaboration avec l'association Robert Micheau-Vernez (micheau-vernez@wanadoo.fr).

dix ans, il réalise qu'il y a là certes la maturité d'un artiste accompli, mais aussi la jeunesse d'esprit, le tempérament et le rayonnement qui ne sont pas les caractéristiques habituelles d'un homme de cet âge. Il conclut immédiatement un accord pour une exposition couvrant la totalité de sa galerie et, de surcroît, d'une durée de trois semaines au lieu de quinze jours, comme d'habitude. Après Chagall, Vlaminck, Van Dongen, pour ne citer que les plus récentes [...] : Micheau-Vernez."

Une reconnaissance tardive

L'exposition se tient donc du 9 mars au 2 avril 1978 au 52 de la rue du Faubourg-Saint-Honoré et rassemble cinquante-cinq toiles de grand format. Au dos du carton d'invitation au vernissage, figure un texte du célèbre critique André Parinaud, publié parallèlement en mars dans le n°178 de *Galerie des arts* : "Il est peu d'existence plus discrète – plus secrète dans la simplicité – que celle de Micheau-Vernez et d'œuvre plus éclatante de couleur, de soleil et de jeunesse. L'ancien élève de Maurice Denis a retenu de la leçon "des Nabis", la pureté intangible du geste artistique, la pudeur pour toute démarche. À 71 ans, après avoir longtemps professé le dessin, créant aussi pour vivre des statuettes en faïence et par passion des vitraux pour des églises de la Sarthe et du Finistère, il a accumulé une œuvre considérable que bien peu connaissent – "dont son ami Magnelli qui tentait de le faire sortir de sa réserve. On va donc voir l'œuvre d'une vie surgir à la lumière, après le long souterrain de cinquante ans de silence, mais une œuvre réalisée dans la clarté solaire et pour mieux célébrer sans doute la sensualité profonde de la vie. Micheau-Vernez est un songe, qui en douterait ? Mais qui dira la rage puissante qui habite le cœur du philosophe ? Sa peinture proclame l'assurance, la force, elle est structurée, affirmée, fougueuse. Chaque touche capte la lumière avec une qualité de précision technique qui montre la sûreté de la main. Mais le métier serait peu de chose sans cet œil amoureux, gourmand, attentif et profond qui commande l'intention du peintre. Ce sont des pépites de soleil enchâssées par un magistral sertisseur qui nous sont livrées avec la discrétion des grands artisans dont les tons, comme l'élégance suprême ne se remarque pas quand ils deviennent style. Découvrez Micheau-Vernez."

De son côté, un autre critique, Jacques Dubois, publie, le 15 mars, dans la revue *l'Amateur d'art* : "Alchimiste de la couleur, Micheau-Vernez en a pénétré tous les mystères. Peintre de la forme, il en reconstitue les termes avec un art consommé. Procédant par juxtaposition de taches de couleur pure, appliquées au couteau, Micheau-Vernez, dans un style très personnel, relevant d'un tempérament fort, optimiste, où le mouvement est mû par un geste musical, nous transporte dans un monde sur lequel règne le soleil. Un talent sûr, une âme profonde, une science faite de recherches et d'expérience."

Malgré le désintérêt des professionnels en Bretagne et ailleurs, même après cette reconnaissance significative de Drouant et de Parinaud, Micheau-Vernez, comme il l'avait pressenti, n'en continuera pas moins son chemin avec cette obstination qu'on lui connaît, mais aussi désormais avec une certaine sérénité. Comme si la reconnaissance de ces deux grands professionnels lui suffisait, conscient qu'il était que les modes artistiques du moment ne lui étaient pas favorables et que, de son vivant, il ne se ferait pas un nom en peinture... Le découragement n'étant pas sa tasse de thé, on assiste, de 1978 à 1988, à un nouveau tournant : se produit alors une évolution significative vers encore plus de richesse et de foisonnement des tons sur des toiles extrêmement travaillées. On sent que le peintre a la volonté de mettre tout son savoir dans les cent vingt peintures au minimum qu'il réalise durant cette période, en plus de ses pastels, ses illustrations et ses icônes. Ainsi disait-il de lui-même, non sans une certaine ironie : "Je suis le plus illustre des peintres inconnus." ■