

## L'accueil d'un peintre abstrait en Bretagne dans les années 1950 : Jean Deyrolle (1911-1967)

Au XIX<sup>e</sup> siècle, toute l'histoire de la peinture (et de la sculpture, pensons à Rodin) illustre la difficulté d'être novateur, de Delacroix à Cézanne, en passant par Courbet, Manet, Van Gogh... Il faut en général une rare opiniâtreté pour convaincre, à Paris, critiques, amateurs, sans parler des instances officielles.

En Bretagne, l'histoire a fait un constat désormais bien connu, le rejet de la peinture de Gauguin, au moment même où il travaille à Pont-Aven en 1888 et 1889 : *La Vision du sermon* refusée par les curés de Pont-Aven et de Nizon, le portrait de *La Belle Angèle* rejeté par le modèle et sa famille scandalisés. Et le peintre, conscient de la hardiesse de ses propositions, cache sous la signature de la sœur de son ami Émile Bernard «Madeleine B.» la nature morte qu'il offre à Marie-Jeanne Gloanec pour sa fête le 15 août 1888... La légende, non vérifiée, perdure sur ces toiles, de lui ou de ses amis, qui auraient servi de paillason ou pour un déguisement de Mardi gras... La seule personne qui ait pressenti, sinon la valeur future, du moins l'intérêt possible des œuvres de Gauguin est Marie Henry, sa logeuse du Pouldu, quand elle refusa de lui restituer en 1894 ce qu'il lui avait laissé en gage.

Alors qu'une œuvre de son ami Granchi-Taylor (1857-1921) est achetée par le musée des Beaux-Arts de Quimper en 1893, aucune reconnaissance ne lui vient des instances officielles. Le musée de Quimper, pourtant dirigé par un artiste, Alfred Beau, préfère les tableaux très réalistes des artistes fixés à Concarneau : en 1890, *Le retour du pardon de Sainte-Anne de Fouesnant* par Alfred Guillou (1844-1926), acquis par l'État, est détourné du musée du Luxembourg vers Quimper. C'est à Théophile Deyrolle (1844-1923) que le musée des Beaux-Arts commande un panneau décoratif pour son entrée. Et la ville de Morlaix achète dès 1886 pour son musée *Le pardon de Méros près de Concarneau* par le même Théophile Deyrolle.

Devant l'œuvre de Gauguin, la critique régionale ne s'engage que très tardivement. En 1903 cependant, le modeste journal de Quimperlé *L'union agricole et maritime*, publie deux articles<sup>1</sup> et en 1906, à sa mort, *La Côte d'Émeraude* publie un article d'Émile Malo-Renault à l'occasion du Salon d'Automne<sup>2</sup>, discrets indices d'un intérêt qui mettra très longtemps à se développer.

Il y a beaucoup de peintres entre Aven et Odet, entre autres à Pont-Aven et à Concarneau où des colonies artistiques s'enracinent durablement. D'autres novations picturales y ont-elles éclos ? Et quel accueil, local ou régional, ont-elles reçu ? En fait, en consultant les catalogues des expositions de *l'Union artistique de Concarneau*<sup>3</sup> et de *l'Union artistique de Quimper*<sup>4</sup>, il apparaît qu'aucune véritable novation picturale n'y est proposée. À ce *Salon des peintres de la Bretagne* de Quimper, Jean Deyrolle exposait cinq œuvres en 1938, puis trois en 1939. Il n'a pas encore «franchi la ligne», c'est-à-dire opté pour l'abstraction, mais il le fait peu après.

C'est un enfant du pays, il va y exposer, en galerie, dans les années 1950, quand l'abstraction est toujours fort discutée à Paris... Quel accueil la critique locale lui a-t-elle réservé ? C'est le seul artiste novateur<sup>5</sup> qui ait exposé à Quimper, Brest, Lorient, et Rennes, entre 1936 et 1955. Il meurt en 1967 et des expositions sont organisées à Quimper, Brest et Rennes en 1969. La critique qui accompagne ces manifestations nous informe sur les réactions du public devant l'abstraction en général ; en ce cas, elle est particulièrement attentive car l'artiste appartient à une famille célèbre localement.

## Un contexte très favorable à un accueil bienveillant

### *Des attaches concarnaises maintenues*

Jean Deyrolle est né près de Paris, mais il est le petit-fils de Théophile Deyrolle et le petit-neveu d'Alfred Guillou, des artistes fixés à Concarneau depuis les années 1870 qui ont acquis une notoriété nationale au Salon des artistes français, avec leurs thèmes maritimes et paysans, traités de façon

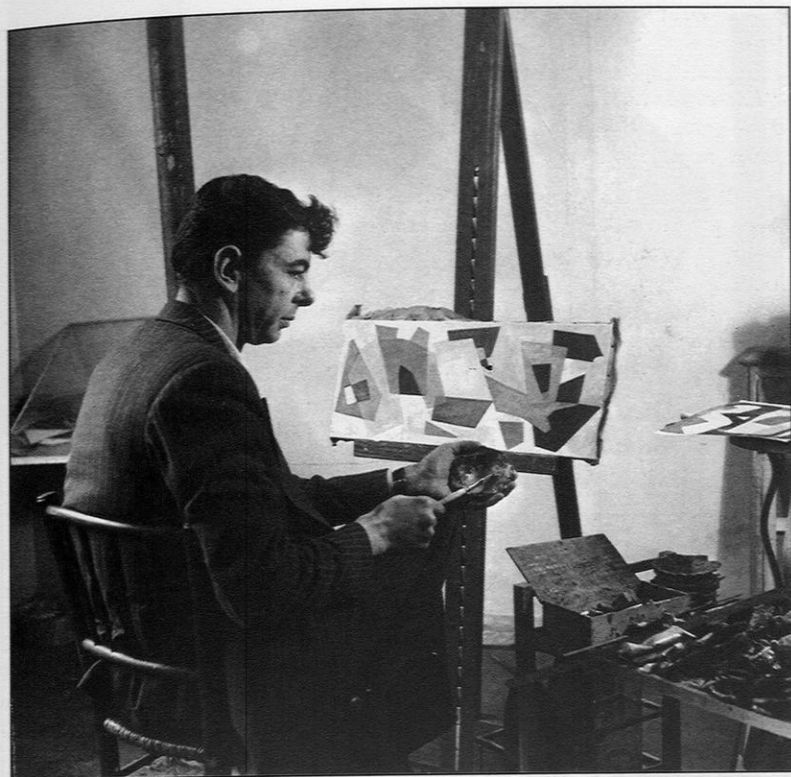
<sup>1</sup> BEAUFRÈRE, Louis, «L'art en Bretagne, Paul Gauguin», 25 et 28 octobre 1903. Le texte est repris d'un article de l'ami de Gauguin, Armand Seguin, paru dans *L'Occident*.

<sup>2</sup> «Côte d'Émeraude et Bretagne au Salon d'automne», 10-11 novembre 1906.

<sup>3</sup> Des expositions ont lieu chaque année à Concarneau de 1925 à 1932.

<sup>4</sup> La première exposition est organisée en 1935, la quatorzième en 1950.

<sup>5</sup> Le Breton Tal Coat, qui va développer une œuvre abstraite également reconnue internationalement, n'a jamais exposé en Bretagne.



Photographie de Jean Deyrolle dans son atelier parisien en 1951.

très réaliste, avec des sujets souvent anecdotiques et toujours agrémentés de costumes pittoresques. Il a vécu son adolescence à Concarneau près de sa grand-mère, l'épouse de Théophile, dans la fameuse maison familiale dite du Pilote. Ses études à Paris, à l'école d'Art et de Publicité, ne l'empêchent pas de revenir pendant ses vacances à Concarneau.

Et c'est là que le jeune artiste se fixe en 1932. Il y travaille en compagnie de sa cousine Janine Guillou (1910-1945)<sup>6</sup>. Il participe aux fêtes locales : pour la fête des Filets bleus en 1937, il réalise deux figures monumentales, un sardinier et une sardinière placés à l'entrée de l'allée d'honneur<sup>7</sup>. Il fréquente

<sup>6</sup> Plus tard, elle orthographiera son prénom : Jeannine.

<sup>7</sup> Coupure de presse conservée par l'artiste. Je remercie monsieur Georges Richar-Rivier qui m'a communiqué toutes les coupures de presse gardées par l'artiste à ses débuts.

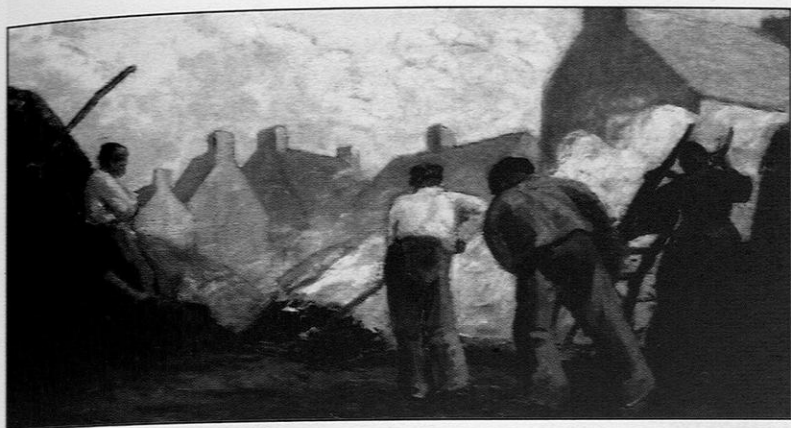


*Pêcheur au béret*, linogravure, 19,2-16,5 cm.

alors le milieu artistique quimpérois<sup>8</sup>. Il se lie d'amitié avec Lionel Floch (1895-1972)<sup>9</sup> dont l'influence se perçoit dans quelques gravures : le style rude et simple des gravures sur bois de Floch lui permet de se libérer de la facture plus traditionnelle de ses premières lithographies. *Les brûleurs de goémon*, son premier tableau admis au Salon des artistes

<sup>8</sup> En particulier les Pesce dont le magasin d'objets religieux est un lieu de rendez-vous.

<sup>9</sup> Une correspondance durable s'instaure entre les deux artistes. CARIOU, André, introduction à *Max Jacob, Lettres à Lionel Floch*, Rennes, 2006.



*Brûleurs de goémon*, huile sur toile, 57-105 cm. Coll. privée.

français en 1933, est tout à fait dans la «gamme» concarnoise. Il connaît tous les peintres de Concarneau, mais on ignore quelle relation il a pu entretenir avec les plus hardis, tels l'Américain Charles Fromuth (1858-1937) et le Néo-Zélandais Sydney Lough Thompson (1877-1973). En 1939, un critique le situe dans un cercle plus large et le rattache à ce qu'il appelle les peintres néo-bretons, les Comparé, Ménardeau, Cahours et Delpy.

À cause des origines du peintre, la critique locale est très attentive à ses débuts. Presque tous les articles qui commentent ses premières expositions, à Concarneau en 1936, à Brest en 1937, à Quimper et Brest en 1938, à Lorient et Brest en 1939, commencent par le rappel des attaches familiales : «de famille bretonne puisque descendant du pilote Guillou»<sup>10</sup>, «petit-fils du peintre concarnois dont la vie d'artiste fut consacrée à peindre tant de scènes bretonnes»<sup>11</sup>, «petit-fils de l'artiste célèbre dont tant de toiles décorent tant et plus de musées et de collections particulières»<sup>12</sup>, «petit-fils du grand Deyrolle, l'élève de Cabanel et de Bouguereau, bon sang ne saurait mentir»<sup>13</sup>... Certains critiques préviennent «que la manière

<sup>10</sup> HELGOUACH, Julien, «Concarneau, Nos amis les peintres», *L'Ouest-Éclair*, 27 septembre 1936.

<sup>11</sup> SÉVELLEC, Jim E., «Beaux-Arts, exposition Deyrolle», *La Dépêche*, 3 novembre 1937.

<sup>12</sup> Mme PUIG, Nadard, «Le salon des Beaux-Arts à la salle des fêtes», *Le Phare de la Loire*, 2 juin 1939.

<sup>13</sup> PERTHUIS, P., «Lorient et les arts, l'exposition Deyrolle à la galerie Apard», *Le populaire de Nantes*, 9 juin 1939.

de Jean Deyrolle n'a rien de commun avec celle de son grand-père»<sup>14</sup>. En 1938 à Quimper il expose dans une galerie tenue par Lécuyer un ancien élève de Théophile Deyrolle. Mais à Brest, c'est la galerie Saluden qui commence à l'exposer dès 1937 et qui va le soutenir régulièrement au fur et à mesure de son évolution, y compris abstraite.

### *Une notoriété acquise ailleurs*

Parallèlement, Jean Deyrolle qui séjourne longuement au Maroc de 1934 à 1938 y a proposé ses sept premières expositions et y a acquis une belle réputation. En Bretagne, il expose, juxtaposés, des sujets marocains et bretons et des critiques bien informés font état des opinions de la presse marocaine ; en 1936, Julien Helgouach cite *L'Écho du Maroc* pour relever le métier du jeune peintre dissimulé derrière des apparences «d'imprécis et d'inachevé»<sup>15</sup>.

Entre 1936 et 1939, que le sujet soit breton ou marocain, les critiques bretons soulignent «les dons d'observation neufs et bien personnels», «un sens profond du volume, du plan et de la couleur», «le souci constant du vrai, un rare bonheur du coloris» et même «un grand art de coloriste»... Parmi ces critiques particulièrement attentifs aux débuts du jeune Deyrolle, l'artiste brestois Jim Sévellec (1897-1971) s'arrête plus longuement en 1939 devant deux portraits, leurs «riches colorations de chairs harmonieusement opposées à des gris et les noirs des vêtements». Il repère quelques paysages pour «leur originalité d'exécution», des vues de Concarneau aux «rapports toujours bien observés» et s'arrête devant des natures mortes traitées «d'heureuse manière»<sup>16</sup>. Un autre critique P. Perthuis s'attarde longuement sur les sujets marocains, les «verdures magnifiques allant du vert bouteille au vert tendre et aux ocres rehaussés de la blancheur crue des maisons cubiques et des murs d'argent»<sup>17</sup>. Vers 1935-1936, *l'Autoportrait au bonnet marocain*, *la Fillette marocaine*, dont un critique souligne «la sobriété d'exécution, en relief puissant sur le fond d'étoffe bariolée», et vers 1938 *Janine au cirque* justifient pleinement ces critiques.

Pendant l'Occupation, il n'expose qu'en 1941 à Quimper, dans le Hall Nédellec du garage Peugeot, aujourd'hui disparu. Cette exposition, dont il n'a gardé aucune trace de critiques éventuelles, clôt la période des débuts.

<sup>14</sup> SÉVELLEC, J. E., «Beaux-Arts, exposition Jean Deyrolle», *La Dépêche*, (juin ?) 1938.

<sup>15</sup> *L'Ouest-Éclair*, 27 septembre 1936.

<sup>16</sup> *La Dépêche* 14 juin 1939.

<sup>17</sup> *Le Populaire de Nantes*, 9 juin 1939.

En 1942 c'est l'installation à Paris, non loin de la galerie Jeanne Bucher ; il y découvre l'art de son temps. Il fait quelques connaissances déterminantes, de César Domela, un artiste du groupe de Stijl, de Lanskoy, de Magnelli, de Pierre Reverdy... L'amitié avec Nicolas de Staël dont Janine Guillou est la compagne, se resserre. Les recherches abstraites vont sortir de la clandestinité avec la Libération et Jean Deyrolle expose l'un des premiers, au Salon d'automne de 1944, cinq œuvres abstraites, avec Herbin et de Staël. Il est remarqué par le collectionneur Wilhelm Uhde et peu après l'ouverture de la galerie qu'elle va consacrer à l'abstraction géométrique, Denise René l'expose. En 1946, il reçoit le prix Kandinsky décerné pour la première fois. En quelques années, il est donc intégré à l'avant-garde parisienne abstraite, aux côtés de Dewasne, Hartung et bientôt Poliakoff et Vasarely...

*Une démarche «bretonne», très personnelle,  
vers l'abstraction*

C'est à travers l'œuvre et les écrits de Paul Sérusier (1864-1927) que Jean Deyrolle a puisé les moteurs de sa démarche abstractisante. Déjà en 1938, il avait pu voir la rétrospective Paul Sérusier que l'Union artistique de Quimper avait organisée pour sa sixième exposition, où lui-même proposait cinq œuvres, mais c'est quelques années plus tard que le déclic se fait.

En 1938, il avait retrouvé une ancienne camarade étudiante de Paris, Odile Vacherot devenue professeur de dessin à Brest, qui allait épouser peu après Charles Estienne (1908-1966), le futur critique et ami de l'avant-garde. En 1941, le couple l'entraîne à Châteauneuf-du-Faou où il découvre les décors et les œuvres encore intacts dans la maison du disciple de Gauguin, commentés par Marguerite Sérusier. Il va se plonger dans l'étude de *l'ABC de la peinture*, paru en 1921 (une nouvelle édition, présentée par Maurice Denis sortira en 1942) et y trouver réponse aux principaux problèmes qu'il se pose.

Dès 1941, sa peinture révèle l'importance de cette rencontre : *La femme à la coiffe*, *Trois personnages à l'automne*, *La rivière du Moros* à Concarneau et *l'Autoportrait au figuier*. La gamme s'est assourdie, s'organise en deux dominantes selon les deux palettes préconisées par Sérusier, la touche se systématise, la construction s'intellectualise. Il a puisé dans le premier chapitre de *l'ABC* les moyens de se libérer d'une inspiration littérale par rapport à la nature et il se convainc de la nécessité absolue pour tout artiste de se forger un style personnel, grille de lecture absolument singulière pour exprimer cette nature. L'argumentation géométrique basée sur le nombre d'or le séduit pour trouver les justes proportions dans la construction d'un tableau. La réflexion sur les effets de la



*Autoportrait au figuier*, huile sur toile, 65-46 cm, 1941.  
Coll. privée.

couleur, avec l'organisation des deux palettes chaude et froide et l'élaboration d'un cercle chromatique satisfont son besoin de rigueur. Quant à la technique, la maturation sera plus lente, il n'abandonnera la peinture à l'huile, comme Sérusier l'avait fait, pour la matité de la tempéra qu'en 1951. Cette importance de la leçon de Sérusier a fait appeler Jean Deyrolle «le nabi abstrait»<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> RICHAR-RIVIER, Georges, *Jean Deyrolle, catalogue raisonné, œuvre peint, 1944-1967*, Paris, 1992.





*La cafetière rouge,*  
huile sur toile,  
73-50 cm.  
Morlaix,  
musée des Jacobins.

*Les enfants aux aiguillettes*, vers 1942, montrent les progrès de la schématisation et la rigueur de la construction, sans préjudice pour l'éclat coloré. Vers 1943, les natures mortes, *La coupe de cristal*, la *Nature morte à la théière* et *La cafetière rouge* révèlent l'influence de Sérusier mais aussi le regard porté sur Braque et Juan Gris. C'est une nature morte qui provoque l'incident révélateur : une «peinture où je croyais avoir représenté une cafetière [et où] un ami qui passait [...] a cru y voir un oiseau. J'ai compris alors ce qu'il y avait de ridicule dans ma démarche, dans cette torture des objets pour en faire autre chose. À partir de ce moment, j'ai utilisé les formes et les couleurs pour ce qu'elles étaient et non en vue d'une figuration différente»<sup>19</sup>.

<sup>19</sup> Cité par Georges Richar-Rivier, *Jean Deyrolle*, Porte du sud, 1987, p. 35.

Même si l'influence de Braque est importante dans les œuvres de l'année où il franchit la ligne, en 1944, cette évolution, à la fois bretonne et nabie, si particulière de Jean Deyrolle, va contribuer à renforcer l'intérêt des critiques de Bretagne vis-à-vis d'un peintre désormais abstrait<sup>20</sup>.

### La critique bretonne face aux œuvres abstraites de Jean Deyrolle, de 1951 à 1955

Cinq expositions personnelles sont proposées aux Bretons. En 1951 et 1952, la galerie Saluden lui consacre une exposition à quelques mois d'intervalle, d'abord à Quimper, puis à Brest ; elle récidive en 1955 à Brest<sup>21</sup>. À Rennes, la librairie *Les Nourritures terrestres* expose également ces œuvres en 1952, tandis qu'en 1955, c'est la galerie Perdriel.

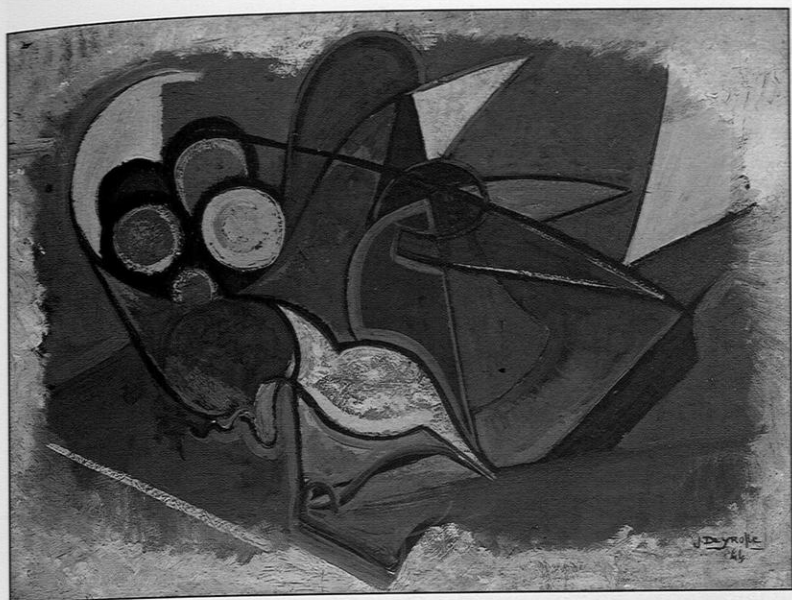
#### *En 1951-1952, une critique alertée mais dubitative ou réticente*

En avril-mai 1951, paraît dans *Art d'aujourd'hui* un article déterminant de Charles Estienne, «Jean Deyrolle ou la continuité de la peinture». L'ancien professeur brestois est devenu un critique d'art écouté dans l'avant-garde parisienne, défenseur d'une abstraction répondant à une vraie nécessité intérieure. Il organisera bientôt les rendez-vous estivaux d'Argenton dans le Léon qui verront l'éclosion d'une abstraction gestuelle imprégnée de la mer finistérienne<sup>22</sup>. Le critique ami insiste sur la filiation avec l'art de Sérusier, «tout à la fois un art de peindre parmi les plus médités et un amour presque religieux de la nature». Entre Nabisme et Cubisme, Estienne ose dire que celui-ci n'est «après tout qu'une grammaire (étonnante certes) de moyens picturaux» mais que la leçon issue de Gauguin conduit, elle, à une possession du monde esthétique et poétique par les moyens de grand art». Dans cette filiation, Jean Deyrolle, authenti-

<sup>20</sup> «Jean Deyrolle situait l'émergence de son œuvre véritable à partir de l'année 1944, sans toutefois renier son travail antérieur» (G. RICHAR-RIVIER, ouvrage cité).

<sup>21</sup> Anna Saluden avait créé cette galerie à Brest en 1907. Pendant la deuxième guerre mondiale, elle se replie à Quimper (elle y consacre en 1941, une exposition à Paul Sérusier). Elle reprend ses activités à Brest dès 1948 (dans un baraquement) et désormais les deux galeries, de Brest et de Quimper, ont une activité parallèle, jusqu'au début du XXI<sup>e</sup> siècle, mais la période de l'avant-garde a duré beaucoup moins longtemps.

<sup>22</sup> «Charles Estienne, une idée de nature», FRAC Bretagne, Brest, 1994 ; COHIC, Paule «Portraits, Charles Estienne», *Bulletin de liaison du S. I. de Landunvez*, 1996-1997, n° 77, 78, 79, 80.



*Automne ou valeur murale*, huile sur toile, 54-73 cm, 1944, (n° 44-17 du catalogue raisonné de l'œuvre – qui ne prend en compte que les œuvres abstraites du peintre, donc à partir de 1944). Coll. privée.

quement abstrait, part non du monde extérieur, mais de « données plastiques pour aboutir à un fait plastique pur. [...] Entre ces deux pôles, il y a la gamme infinie des émotions et des sentiments que l'on éprouve en étant au monde et dans le monde ». C'était déjà singulariser Deyrolle au sein de l'abstraction purement géométrique.

L'article du Brestois a-t-il été lu par les critiques du Finistère ? Par Auguste Dupouy qui s'efforce de rendre compte dans *Le Télégramme* de la première exposition, galerie Saluden à Quimper en décembre 1951<sup>23</sup> ? Critique prolixe pour tout ce qui se passe dans le Finistère sud, Auguste Dupouy connaît très bien les peintres installés à Concarneau, il est très admiratif des Concarnois Théophile Deyrolle et Alfred Guillou qu'il a regroupés dans un chapitre de son livre *Les peintres de la Bretagne* paru en 1924<sup>24</sup>.

<sup>23</sup> « La peinture abstraite à Quimper, Interview du peintre Jean Deyrolle », *Le Télégramme*, 6 décembre 1951.

<sup>24</sup> DELOUCHE, Denise, « Auguste Dupouy et les peintres de la Bretagne : la difficulté de passer de la critique à l'histoire », *Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Bretagne*, LXXX, 2002, p. 559-598.

Il apprécie aussi les réalismes d'Émile Hirschfeld (1867-1922) et Granchi-Taylor. Il se fait un devoir de consacrer un article au descendant qui «vient essayer sur le public quimpérois, dans la Bretagne de son enfance, l'effet, sous sa signature, de sa peinture abstraite». Il ne manque pas de rappeler dans une longue introduction, l'œuvre des ancêtres «qui, à tort ou à raison, dans son ensemble passe pour archipérimée», regrette-t-il, et c'est parce qu'il l'a bien «connu, tout petit» qu'il propose à ses lecteurs une interview de Jean Deyrolle.

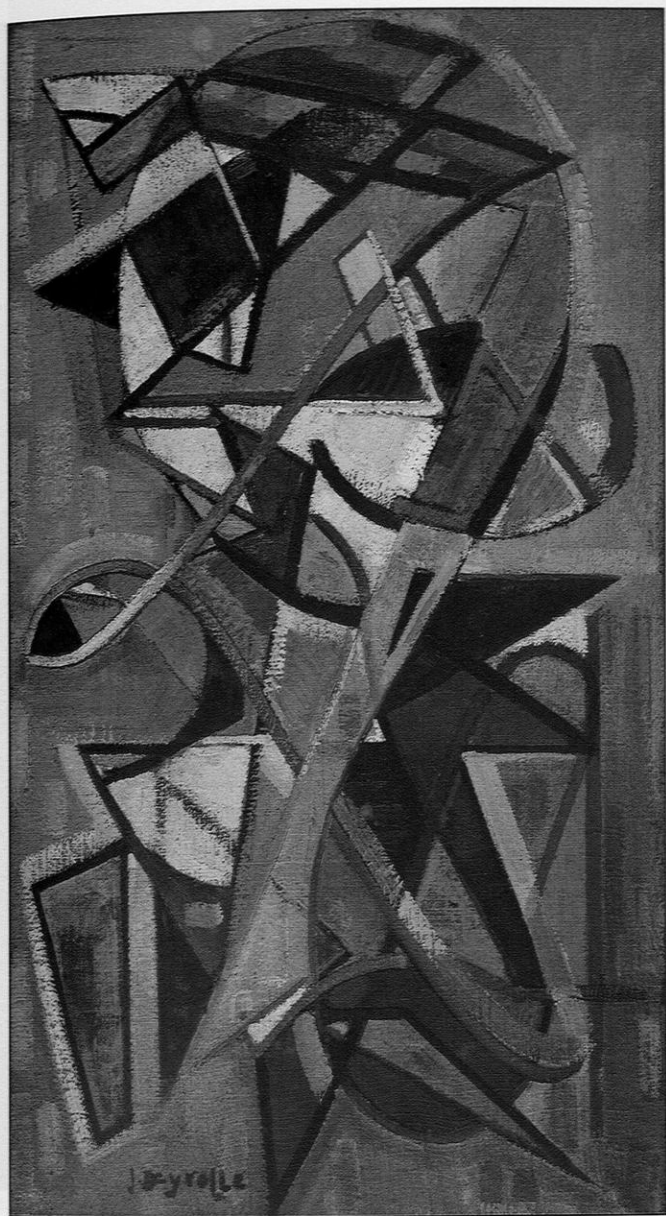
L'article est intitulé «La peinture abstraite à Quimper». L'auteur avertit tout de suite : pour lui, les deux mots «peinture» et «abstraite» sont antinomiques. Auguste Dupouy est donc pour le moins réticent, mais il note avec sérieux les réponses que lui fait l'artiste à propos de la ressemblance avec la nature : «Cette peinture là ne se justifie plus. [...] La photographie en couleurs relèguera dans le grenier aux vieilleries le portrait peint». Le critique insiste sur la traduction de l'émotion : «Il y a là un plaisir dont tu te privés, si ton art t'interdit d'être figuratif». Il recopie la réponse de Deyrolle : «Je m'imprègne d'une ambiance et c'est imprégné d'elle que je me mets à peindre. À peindre quoi ? Non pas des objets définis et qui portent un nom, mais en quelque sorte une architecture de couleurs évocatrices».

Malgré ces réticences, Auguste Dupouy fait le rapprochement avec la musique et déclare préférer cette «peinture pure» à la série des déformations que, d'école en école, la peinture moderne a fait subir à la réalité (il a horreur de toutes les déformations expressionnistes qu'il regroupe sous le terme de «picassisme»). L'artiste lui répond brièvement à propos du modèle indispensable que le critique veut voir dans le dessin de l'enfant ou dans les peintures pariétales.

Devant l'inquiétude de Deyrolle sur l'accueil que les Quimpérois vont faire à ses toiles, Dupouy ironise (car il a souvent dénoncé le snobisme de certains) en guise de conclusion : «Je l'ai rassuré, il n'en manque pas qui sont à la page».

Dans l'édition quimpéroise d'*Ouest-France*, un bref article signé Tedo<sup>25</sup> précise que «c'est la première exposition de ce genre à Quimper». Il énumère les titres des tableaux et confirme : «À Quimper, il ne manque pas de gens assez versés en art et en peinture pour s'intéresser à cette curieuse exposition qui ne présente que des lignes, des surfaces, des volumes et des couleurs imaginés par l'artiste, [...] de la peinture purement, exclusivement cérébrale et intellectuelle».

<sup>25</sup> «Exposition Jean Deyrolle à la galerie Saluden», *Ouest-France*, 13 décembre 1951.



*Cheval d'Arlequin*, huile sur toile, 81-54 cm, 1945, (45-11).  
Coll. privée.



*Vêtu d'air*, huile sur toile, 55-33 cm, 1946, (46-18).  
Coll. privée.

À Brest, début 1952, le critique note aussi que «c'est la première manifestation» d'art abstrait, et remercie madame Saluden «pour cette initiative courageuse et risquée»<sup>26</sup>.

On peut s'étonner d'un tel constat et rappeler que l'éclosion de l'abstraction remonte aux années 1910, avec les propositions de Kandinsky, Malevitch, Mondrian, Delaunay, que les conversions à l'abstraction se sont multipliées dans les années 20, Herbin, Gorin, Hélion... Deyrolle fait partie de la génération qui explore les voies ouvertes par les fondateurs.

C'est également pendant la période de l'Occupation que s'affirment les peintres «de tradition française», selon le titre de leur exposition en 1941, les Bazaine, Manessier, Singier, Bissière... qui eux aussi cherchent une voie originale entre abstraction géométrique et abstraction gestuelle. Mais n'oublions pas que l'actualité est parisienne et que des villes de province, comme Quimper, Brest ou Rennes n'en reçoivent que peu d'échos.

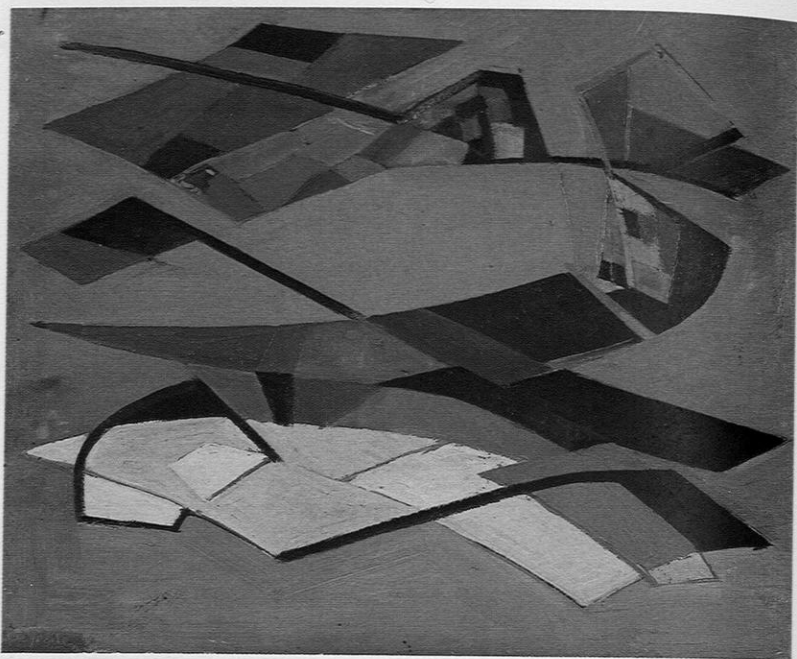
En 1952, le critique d'*Ouest-France* n'hésite pas à donner un avis négatif, ne pouvant considérer cette peinture «que d'un point de vue décoratif». Néanmoins, «les recherches de cette jeune école valent qu'on y porte intérêt», poursuit-il, «[...] Il faut revoir cette peinture, l'étudier sans parti pris et abandonner les idées préconçues», même si ce n'est pas facile.

Quelques mois après à Rennes, c'est la librairie des universitaires et des amateurs branchés, *Les Nourritures terrestres* qui prend l'initiative d'une exposition. Le local est petit et encombré, c'est donc deux dimanches consécutifs que les tableaux, peu nombreux, sont accrochés. L'actualité culturelle de Rennes est faite alors des *Cloches de Corneville* et de *Bérénice*, mais un esprit d'ouverture se développe dans cette ville universitaire, sous les efforts de quelques intellectuels avec les conférences de *La Renaissance spirituelle* et du cercle cinéophile *La chambre noire*.

Le critique local René Thierry<sup>27</sup> annonce dès l'abord que «la peinture abstraite ne peut séduire qu'un petit nombre d'initiés», art austère, «dépouillé de toute réminiscence objective et humaine», il reste muet, ne provoque aucune émotion chez la plupart des amateurs. Chez Deyrolle, «les rythmes créés par des agencements de lignes et de couleurs, par d'habiles recherches de traits entremêlés et de tonalités réparties sur des surfaces planes», perçus tourmentés ou statiques déçoivent le critique, car la peinture abstraite «ne prétend à rien de plus». Il n'est jamais ému.

<sup>26</sup> HELGOUACH, Julien, «Exposition d'art abstrait, galerie Saluden», *Ouest-France*, 29 janvier 1952.

<sup>27</sup> THIERRY, René, «Jean Deyrolle peintre abstrait aux Nourritures terrestres», *Ouest-France*, 5 mars 1952.



*Vols*, huile sur contreplaqué, 38-46 cm, 1948-50, (50-10). Coll. privée.

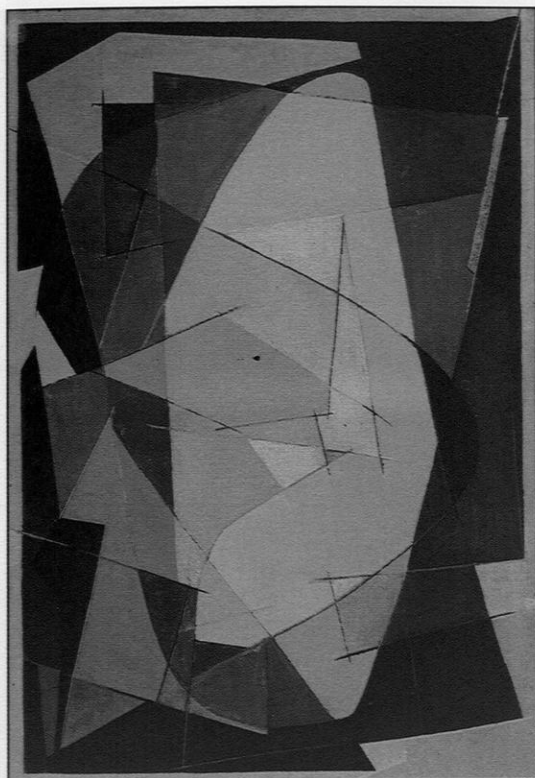
La parenté, revendiquée, avec la création musicale ne convainc pas, l'hermétisme guette et le critique termine son compte-rendu par une longue citation hostile du célèbre historien de l'art René Huyghe, qui équivaut à une condamnation sans recours.

### *La critique bretonne en 1955 : la conversion*

Dans la décennie 1950, le courant de l'abstraction s'est imposé dans l'avant-garde parisienne, la galerie Denise René en est le phare et Jean Deyrolle est devenu célèbre au niveau national et international. Soulignons sa fidélité à la galerie Saluden qui lui a ouvert ses cimaises dès ses débuts en 1937. Sa célébrité ne l'empêche pas d'exposer à nouveau dans son Finistère d'origine.

En Bretagne, en 1955, deux galeries exposent ses dernières œuvres, la galerie Saluden à Brest en avril et la galerie Perdriel à Rennes en mai. L'exposition de Brest donne lieu à deux articles, à quelques jours d'intervalle dans les deux quotidiens concurrents, l'un signé C. Roche dans *Le*





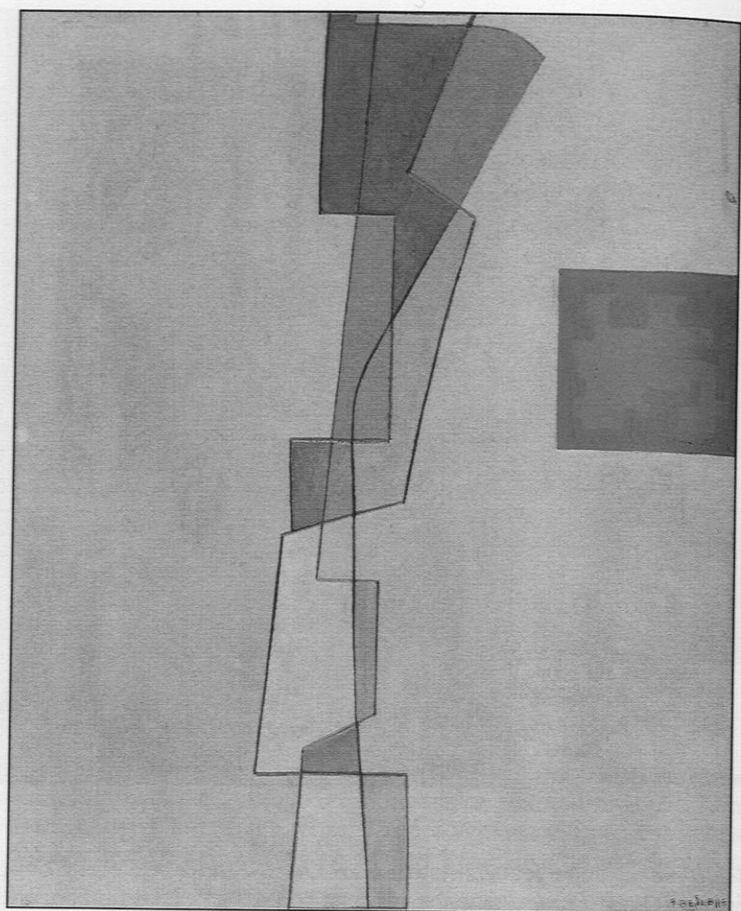
*Bathilde*,  
tempéra sur toile,  
81-54 cm,  
1951, (51-41).  
Nantes,  
musée des Beaux-Arts.

*Télégramme*, l'autre Jean Christian dans *Ouest-France*. Célébrité oblige, le journal *Ouest-France* annonce sur deux colonnes l'exposition brestoïse, le 22-23 avril avec une photographie de l'artiste et une grande reproduction d'une toile<sup>28</sup>. L'article, plus modeste, est publié le 26<sup>29</sup>.

Dans *le Télégramme*, le critique s'appuie très fortement sur la renommée de Jean Deyrolle, «peintre de grande classe internationale» et se fait éloquent pour entraîner «le plus grand nombre de Brestoïse» à voir et admirer «des œuvres comme celles de Jean Deyrolle qu'aime le monde entier». Il note qu'en exposant à Brest, «Jean Deyrolle marque un événement international».

<sup>28</sup> «Jean Deyrolle expose chez Saluden».

<sup>29</sup> CHRISTIAN, Jean, «Les expositions», «Jean Deyrolle à la galerie Saluden», *Ouest-France*, 26 avril 1955.



*Lydie*, tempéra sur toile, 92-73 cm, 1953, (53-35). Coll. privée.

Il juge cette peinture «comme une école de calme et de paix, qui demande au spectateur d'oublier le caractère trépidant de la vie moderne, pour pouvoir apprécier la «correspondance subtile des rythmes, un peu comme dans la musique d'Olivier Messiaen» et les «subtils accords entre les tons et les lignes». Pour lui il s'agit d'un authentique classicisme qui «enchante, si nous savons être disponibles à son charme».

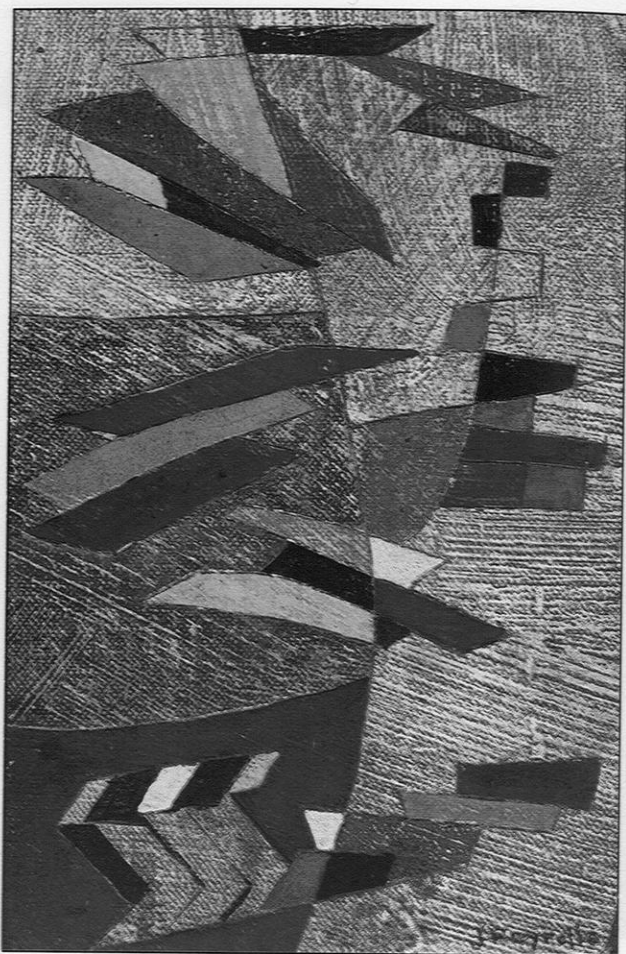
Dans *Ouest-France*, Jean Christian y choisit d'éclairer et d'aider les amateurs, le souci pédagogique étant bien soutenu par son adhésion personnelle. Il est reconnaissant à l'artiste, «un des maîtres les plus représen-



*Sylvère*, tempéra sur toile, 100-73 cm, 1955, (55-11).  
Coll. privée.

tatifs de l'art abstrait», de permettre à Brest de juger des «recherches et des trouvailles de l'avant-garde» et ainsi de percevoir «l'un des problèmes de notre temps».

En face de la vision pittoresque, jetée sur la toile sous le coup de la sensation directe, il décrypte la démarche du peintre abstrait : sensation d'abord et émotion, «lente transmutation du sensible à l'intellectuel puis interprétation abstraite du reliquat spirituel. [...] Cet art intellectuel, longuement étudié et spiritualisé» est celui de Jean Deyrolle. Et le critique de



*Rozula*, tempéra sur isorel, 22-14 cm, (55-14).  
Coll. privée.

généraliser : «Ses toiles sans titre ont une valeur d'envoûtement auquel on ne peut rester insensible». «On peut bien ne pas comprendre [...], mais qui les comprend [...] rencontre les plus hautes joies». Et de terminer par la citation de Vinci que la peinture est chose mentale...

À Rennes, la conversion est spectaculaire puisqu'il s'agit du même critique René Thierry, qui, trois ans avant, affirmait son scepticisme quant

à l'avenir de la peinture abstraite<sup>30</sup>. Il faut voir, dit-il, la peinture abstraite avec des yeux neufs et il remercie l'artiste de ne pas compliquer l'approche en imposant des titres fallacieux. Il reconnaît désormais qu'elle est autre chose qu'un art décoratif, car Jean Deyrolle nous fait «pénétrer dans le monde fabuleux de la pensée et de l'émotion pures». Libre à celui qui regarde d'interpréter, d'introduire musique ou littérature, de trouver une harmonie et même quelque manifestation de la nature... Au demeurant le critique regrette que l'exposition ne couvre que l'évolution récente de l'artiste ; une photographie illustre son papier. Devenu enthousiaste, il conclut : «Telle est la magie de l'art abstrait aussi complet que celui de Jean Deyrolle, dont les variations peuvent s'étendre à l'infini».

Quelle leçon tirer de cette conversion qui semble sincère ? Séduction véritable des œuvres suivie d'un effort méritoire de documentation et de compréhension ? Ou poids de l'adhésion générale du monde de l'art ? Les deux facteurs ont sans doute joué.

Jean Deyrolle fixé dans le Midi, à Gordes, n'exposera plus dans sa province natale. Il meurt à cinquante-six ans en 1967. Ce décès ne semble salué par aucun article nécrologique dans la presse régionale.

Mais en 1969, Brest, Quimper et Rennes lui rendent hommage. En Finistère c'est toujours la galerie Saluden qui présente des lithographies et des peintures ; curieusement la presse se contente seulement d'annoncer ces manifestations. À Rennes, c'est à la Maison de la culture qu'est organisée une exposition de 32 peintures constituant une rétrospective partielle de 1955 à 1967. Un modeste catalogue de cinq feuillets donne une liste, une biographie et un bref commentaire, aucune illustration sinon le portrait du peintre ; ce n'est ni signé, ni daté.

Dans *Ouest-France*, Henri Terrière abandonne le pseudonyme René Thierry derrière lequel il avait écrit ses articles de 1952 et 1955<sup>31</sup> pour son article<sup>32</sup>, illustré par la photographie du tableau prêté par le musée des Beaux-Arts de Rennes (le musée de Brest prêtait également une toile). L'article est bref mais documenté : l'auteur connaît et aime désormais la peinture de Deyrolle. Il le différencie du courant géométrique de l'abstraction en précisant combien chez lui «l'harmonie du geste était au service du cœur et de la pensée ou des sensations. [...] C'est ce qui nous le fait aimer». Il évoque son évolution récente qui le mène après avoir lon-

<sup>30</sup> «La vie artistique, Jean Deyrolle à la galerie Perdriel», *Ouest-France*, 24 mai 1955.

<sup>31</sup> Henri Terrière usait de ses deux signatures parfois dans deux articles de la même édition du journal. Sa carte de visite de critique d'art à *Ouest-France* porte les deux noms (communication de Geneviève Terrière).

<sup>32</sup> «L'exposition Jean Deyrolle à la Maison de la culture», *Ouest-France*, 22-23 février 1969.

guement utilisé le cercle, à accepter au sein des formes abstraites des souvenirs vagues d'éléments naturels. Dans un encadré, un rappel bref est fait de ses attaches bretonnes et des deux expositions organisées à Rennes.

\*

\*\*

En total contraste avec le rejet de la peinture de Gauguin à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'adhésion à l'abstraction à travers l'art de Jean Deyrolle a été, passées les premières réticences, relativement facile. Elle a indéniablement été aidée par les origines familiales et concarnoises de l'artiste, qui ont motivé le tout premier intérêt. Il est aussi évident que son intégration dans le grand courant de l'abstraction, la célébrité qu'il y acquiert, ont beaucoup contribué à stimuler et aider les efforts pour comprendre ses propositions : l'opinion à Quimper ou Brest ne pouvait aller à l'encontre du consensus des spécialistes de l'art contemporain.

Dans le cas de Gauguin, c'est avant les articles élogieux qui paraissent à Paris en 1891 (ceux d'Albert Aurier dans le *Mercur de France* et d'Octave Mirbeau dans l'*Écho de Paris*) qu'il se heurte à l'incompréhension des gens de Pont-Aven. Mais il y avait peu de chance que ces articles aient un écho jusqu'à Pont-Aven (et en 1894, quand il revient, l'opinion n'a pas changé à son égard) ; à Paris même ils n'avaient pas converti grand monde et Gauguin n'y avait qu'une célébrité sulfureuse...

Les devenirs de l'histoire de l'art dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, du cubisme à l'abstraction, la radicalité de certaines options, de dada et du surréalisme, ont contribué à habituer les yeux aux propositions les plus osées, à éduquer les esprits et à accepter cet art, tout compte fait, très sage qu'est cette forme de l'abstraction. Les amateurs d'art de Brest, Quimper et Rennes ont reçu directement leur initiation à la peinture abstraite grâce à Jean Deyrolle.

Denise DELOUCHE

Je remercie pour leur aide Georges Richar-Rivier, l'historien de Jean Deyrolle ; Françoise et Jean-Michel Gloux, Marie-Claire Mussat, Daniel Collet, Marie-Paule Piriou qui m'ont aidé d'une façon ou d'une autre, dans ma recherche des articles de presse, et Geneviève Terrière.

LA CRITIQUE À PROPOS DES EXPOSITIONS  
DE JEAN DEYROLLE EN BRETAGNE

1936, Concarneau, *Ty Chupen Guen*, chez Julien Le Clinche aux Sables blancs :  
«Concarneau, nos amis les peintres», (non signé), *Ouest-Éclair*, 27 septembre  
1936.

1937, Brest, galerie *Saluden* :  
JIM-E. SÉVELLEC, «Beaux-Arts, exposition Deyrolles» (sic), *La Dépêche*, 3 novembre  
1937.

1938, Quimper, galerie *Lecuyer* :  
«Exposition Deyrolle», (non signé), *Ouest-Éclair*, 10 juin 1938.  
«L'exposition du peintre Jean Deyrolle», (non signé), *La Dépêche*, 10 juin 1938.

1938, Brest, galerie *Saluden* :  
J.-E. SÉVELLEC, «Beaux-Arts. Exposition Jean Deyrolle» (?).

1939, Lorient, galerie *Apard* :  
Mme DANARD-PUIG, «Le salon des Beaux-Arts à la salle des fêtes», *Le Phare de la  
Loire*, 2 juin 1939.

P. PERTHUIS, «Lorient et les arts. L'exposition Deyrolle à la galerie Apard», *Le  
populaire de Nantes*, 9 juin 1939.

1939, Brest, galerie *Saluden* :  
Julien HELGOUACH, «Beaux-Arts. Exposition Jean Deyrolle», *Ouest-Éclair*, 13 juin  
1939.

J.-E. SÉVELLEC, «Beaux-Arts. Exposition Jean Deyrolle», *La Dépêche*, 14 juin  
1939.

1941, Quimper, Hall *Nédellec*, garage Peugeot.

1951, Quimper, galerie *Saluden* :  
Auguste DUPOUY, «La peinture abstraite à Quimper. Interview du peintre Jean  
Deyrolle», *Le Télégramme*, 6 décembre 1951.

TEDO, «La vie artistique. Exposition Jean Deyrolle à la galerie Saluden», *Ouest-  
France*, 13 décembre 1951.

1952, Brest, galerie *Saluden* :  
Julien HELGOUACH, «La vie artistique. Exposition d'art abstrait galerie *Saluden*»,  
*Ouest-France*, 29 janvier 1952.

1952, Rennes, Librairie *Les nourritures terrestres* :  
René THIERRY, «La vie artistique. Jean Deyrolle peintre abstrait aux *Nourritures  
terrestres*», *Ouest-France*, 5 mars 1952.

1955, Brest, galerie *Saluden* :  
C. ROCHE, «L'exposition Jean Deyrolle», *Le Télégramme*, 23 avril 1955.  
«Jean Deyrolle expose chez *Saluden*» (deux photos), *Ouest-France*, 23-24 avril  
1955.

Jean CHRISTIAN, «Les expositions. Jean Deyrolle à la galerie *Saluden*», *Ouest-  
France*, 26 avril 1955.

1955, Rennes, galerie *Perdriel* :

René THIERRY, «La vie artistique. Jean Deyrolle à la galerie *Perdriel*», *Ouest-France*, 24 mai 1955.

*Premières expositions posthumes*

1969, Rennes, Maison de la culture :

Henri TERRIÈRE, «Les arts. Exposition Jean Deyrolle à la Maison de la culture», *Ouest-France*, 22-23 février 1969.

1969, Brest, galerie *Saluden* :

*Ouest-France*, 17 avril 1969.

Jean OLLIVIER, «À la galerie *Saluden*, hommage à Jean Deyrolle», *Le Télégramme*, 20 avril 1969.

1969, Quimper, galerie *Saluden*, mai.