



ASSOCIATION LES AMIS DE MACARIO

Vitalis

253, boulevard Voltaire – 75011 PARIS

Les-amis-de-Vitalis@ecomail.bzh

Association soumise à la loi du 1^{er} juillet 1901 et au décret du 16 août 1901.

BULLETIN N°2 – février 2021

VITALIS « UN ART CONSTANT ET JOYEUX »

En 1986, une exposition rétrospective VITALIS est organisée à Manille. A cette occasion est imprimé un catalogue illustré d'une centaine d'œuvres et introduit par un article, « un art constant et joyeux », rédigé par l'une des plus grandes critiques d'art philippine de l'époque, Mme Alice V. Guerrero-Guillermo.

Ce bulletin propose une traduction libre de ce texte, augmentée d'illustrations et d'annotations.

*

« Parmi les nombreux artistes passés et présents, seul un petit nombre perçoit sa vocation artistique clairement et simplement dès le départ. Beaucoup arrivent à leur vocation d'artiste par hasard, par la force des circonstances ou par de longs parcours détournés. Dans le cas de Macario Vitalis, né en 1898 à Lapog (aujourd'hui San Juan, province d'Ilocos Sur - Philippines), petite ville du nord sans galeries d'art ni musées pour encourager la jeunesse au tournant du siècle - et peut-être seulement la lointaine rumeur de la renommée de Juan Luna ¹, né quelques villes plus au nord, pour éveiller la curiosité, - ce n'était rien de moins qu'une vision personnelle captivante pour le jeune homme de connaître, accepter, puis poursuivre et réaliser son art, résolument, à travers le temps et l'évolution des cultures.

Vitalis a quitté son pays pour l'Amérique avec son frère Estel ², à une époque où les Philippines cherchaient l'aventure et les opportunités à l'étranger en tant que travailleurs migrants dans les plantations d'ananas de Californie et les conserveries d'Alaska. La première chose qu'il a faite dès qu'il a mis le pied sur le nouveau territoire a été de s'inscrire à l'école d'art de San Francisco. Par nécessité, Vitalis a dû mener une double vie : étudiant en art le jour, garçon d'ascenseur la nuit, et économiser pour son matériel artistique en s'imposant un régime alimentaire à base de crème glacée. Pendant ce temps, Paris, capitale mondiale de l'art, l'appelait et il quitte l'Amérique pour la France en 1926 ³.

Les premières peintures présentées dans cette rétrospective remontent aux années 1930, des toiles qui captent l'atmosphère de la France d'avant-guerre, au travers de sa population comme de ses paysages urbains. Les foules des « **Congés Payés** » et « **La Queue** ⁴ », c'est la France de la classe ouvrière des années 30, la France de la Grande Dépression. Tournés vers l'humain et les situations du quotidien, ces travaux révèlent les compétences académiques de l'artiste dans le style figuratif.

¹ Juan Luna (1857-1899) est considéré comme le plus fameux peintre philippin. Comme Vitalis, il s'était installé à Paris.

² Cela n'est pas certain. Beaucoup d'ombres demeurent sur la biographie de Vitalis jusqu'à son installation à Plestin.

³ VITALIS serait plutôt arrivé en août 1925 à Paris.

⁴ Ce tableau « La queue » a illustré la une du magazine philippin « Panorama » pour présenter l'exposition rétrospective VITALIS à Manille en 1986.



La queue - 1938 (voir [fiche 1938-4](#))

Un des premiers nus, « **Un modèle nommé Jeannette** ⁵ », combine le réalisme avec un sens aigu du dessin et de la composition moderniste. L'inclinaison lente des hanches vers l'avant augmente la sensualité de la silhouette, tandis que les lignes des membres créent des rythmes en contrepoint. Dans une œuvre ultérieure, « Indifférence », montrant une femme parfaitement insensible à ses soupirants, l'artiste abandonne la linéarité pour un style pictural plus audacieux, construction de personnages avec des masses de couleurs pures.



Un modèle nommé Jeannette - 1936 (voir [fiche 1936-5](#))

⁵ Ce modèle serait la femme de Camille Renault, restaurateur mécène de Puteaux, chez qui se réunissait le fameux groupe de la Section d'Or autour de Jacques Villon. VITALIS aurait donc rencontré Camille Renault au moins à partir de 1936. Il sera resté chez lui (gîte, couvert, atelier et galerie d'exposition assurés) pendant plus de 20 ans, avant de s'installer à Plestin-les-Grèves en 1957.
Bulletin n°2 de l'association Les amis de Macario VITALIS – « VITALIS un art constant et joyeux » - février 2021

Les années de guerre ont accentué l'approche de l'humain dans son travail, alors qu'il se consacrait à la peinture de portraits lors de son internement dans un camp de concentration allemand dans la France occupée. Un portrait existant de ces années, « **An American Shoeshine Boy (Stalag 17)** ⁶ », montre une approche réaliste et directe du sujet.



An american shoeshine boy - 1942 (voir [fiche 1942-1](#))

Le portrait a été une constante dans son art, à l'huile comme au pastel. Le portrait au pastel d'une jeune femme en 1940 montre un grand raffinement et de la sensibilité dans le traitement du visage pensif.



Femme – 1944 (voir [fiche 1944-4](#))

⁶ Il pourrait s'agir d'un autoportrait, thème que par ailleurs VITALIS n'aura jamais abordé.

Les paysages urbains peints dans les années 30, tout en présentant d'abord les tonalités brunes de l'art académique, deviennent plus frais et plus impressionnistes, en couleurs. Les huiles de la modeste banlieue parisienne Puteaux et de Locquirec ⁷, peut-être peintes sur place, montrent un haut degré de particularisation dans un réalisme qui anticipe le géométrisme cubiste, tout en faisant ressortir dans l'unicité de la scène les petites excentricités des structures étroitement juxtaposées. En elles-mêmes, les villes tranquilles acquièrent une personnalité transcendant leurs habitants humains, car les trottoirs, les lampadaires, les bâtiments eux-mêmes, créent des notions d'échelle relative.



Locquirec – 1938



Banlieue parisienne – vers 1937 (voir [fiche 1937-3](#))

La libération en 1945 fait naître en Vitalis une nostalgie pour son pays natal - il a conservé sa citoyenneté philippine pendant toutes ces années ⁸ - qui a inspiré cette peinture inhabituelle intitulée « **Réminiscence philippine** ». L'abondance tropicale est traduite par la verdure des formes feuillues couvrant l'ensemble de l'espace pictural dans une exubérance organique. Les tonalités de vert suggèrent des ombres et des reflets dans un bosquet en interaction avec des accents de couleurs vives.



Réminiscence philippine – 1945 (voir [fiche 1945-2](#))

⁷ Ce paysage du bourg de Locquirec (mitoyen de Plestin-les-Grèves) date de 1938. Son existence peut accréditer l'étrange histoire selon laquelle VITALIS serait venu vers ces années 35-36 à Locquirec en mission pour un riche compatriote, Ramon Ramirez, afin de « surveiller » une dame qui y passait des vacances.

⁸ VITALIS n'aura jamais abandonné sa nationalité philippine.

La plus grande aisance qui accompagna la fin de la guerre se traduit par de nombreuses natures mortes qui portent nettement l'influence de l'École de Paris ⁹. Puisant dans le post-impressionnisme avec son souci de structure et dans le cubisme synthétique avec ses explorations dans de multiples perspectives, les natures mortes se caractérisent par leur clarté et la pureté de leurs formes, leurs teintes vives et la relation interactive des objets entre eux et avec les éléments de fond, formant ainsi une structure compositionnelle intégrée totale.



Still life with flowers – 1937 (voir fiche [1937-4](#))

C'est à la même époque que Vitalis exécute plusieurs œuvres abstraites exposées au « Bateau de Pierre » ¹⁰. C'est en elles que se fait sentir l'influence du cercle de Jacques Villon qui comprenait l'orphiste Delaunay, et qui avaient, deux décennies plus tôt, fait de Puteaux leur terre natale ¹¹. Les abstractions naissent du cubisme synthétique dans leurs plans plus grands, leur éclat de couleur et leurs qualités texturales-tonales, en même temps qu'elles peuvent incorporer des lignes curvilignes qui mènent le lyrisme fluide auquel Villon aspirait. L'influence de Delaunay comme de Picasso - dont le conseil à l'artiste a été de « peindre sans cesse » ¹² - se voit également dans la cristallisation de l'espace et dans l'enchevêtrement de la figure avec des espaces-formes cristallins, vide négatif transformé en entité positive.



Composition abstraite – 1946 (voir [fiche 1946-11](#))

⁹ Les natures mortes École de Paris sont plutôt réalisées avant-guerre. Mais à partir de 1935, VITALIS a gagné une plus grande aisance matérielle en s'installant chez Camille Renault.

¹⁰ Le « Bateau de pierre » est le second restaurant ouvert par Camille Renault en 1952, en Eure-et-Loir.

¹¹ Il s'agit du groupe de Puteaux ou encore de la Section d'Or.

¹² Ce conseil aurait été prodigué par Picasso à Vitalis au restaurant de Camille Renault. Il est aussi évoqué la participation de Vitalis à l'une des œuvres de Picasso.

La décennie des années 50 a vu son travail développer ces différentes influences et tendances. C'est la période qui montre son intense engagement dans le milieu artistique parisien. C'est alors qu'il s'employa à utiliser pleinement le riche vocabulaire visuel de l'art moderne, issu de l'extraordinaire ferment de modernisme à Paris, en même temps qu'il faisait évoluer son propre style personnel. Les points forts de cette période sont « **Diner chez Camille Renault**, 1956 », « **Le magicien**, 1958 », et les « **Vendeuses de tissus**, 1958 ».

Réalisé plus tôt, « **La Mère et l'Enfant** – 1950 » introduit un nouveau concept de portrait dans lequel la principale préoccupation est de donner un dynamisme visuel et une plasticité prééminente aux personnages au moyen d'un pinceau large, pictural et souple.



La mère et l'enfant – 1950 (voir [fiche 1950-10](#))

Cette tendance s'est développée dans « **Le magicien** » où le pinceau crée de nombreux petits mouvements, rapides comme la pensée, qui capturent le tour de passe-passe des oiseaux se matérialisant soudainement dans l'air. Les tons dorés changeants donnent un air à la fois rare et précieux en même temps qu'ils évoquent l'alchimie de la métamorphose continue.



Le magicien – 1958 ¹³ (voir [fiche 1958-1](#))

¹³ Il s'agit d'un des plus beaux tableaux connus de VITALIS. Il fait partie aujourd'hui de la collection de la banque centrale des Philippines.

« **Dîner chez Camille Renault** » marque l'apogée de ses années parisiennes où il travaillait dans un restaurant qui exposait fièrement ses peintures sur ses murs. Issu d'un des thèmes favoris des impressionnistes, c'est une œuvre vivante, pleine d'esprit et des énergies renouvelées de la France de l'après-guerre. L'atmosphère de convivialité chaleureuse est rendue par les roses, les jaunes francs et les tonalités changeantes qui reprennent l'intérêt impressionniste pour les reflets et les ombres, tout en conservant une définition claire.



Dîner chez Camille Renault – 1956 (voir [fiche 1950-9](#))

« **Les vendeuses de vêtements** » en 1958 est plus « prismatique », avec des plans se chevauchant et s'interpénétrant de bleus et de jaunes transparents. Le souci de l'artiste n'est plus dans le genre en tant que tel, mais dans l'extraction du potentiel visuel d'un sujet dans une orchestration richement texturée de couleurs et de tons qu'est la peinture.



Les vendeuses de vêtements – 1958 (voir [fiche 1958-11](#))

Après Paris et ses habitants, sa couleur et son éclat, c'est à la fin des années 50 que les premiers paysages marins apparaissent. Comment expliquer l'attrait de la mer pour Macario Vitalis ? Serait-ce une nostalgie de la mer de son enfance le long de l'étroite côte de l'Ilocos ? D'une certaine manière, s'installer en Bretagne du nord de la France ¹⁴, à Plestin-les-Grèves, a dû répondre à une envie de retourner à ses racines ou de redécouvrir la maison pour celui qui a un profond sentiment rousseauiste de la nature.

Ainsi, à partir des années 60, les paysages marins bretons en viennent à prédominer dans son œuvre. De même que les impressionnistes ressentaient une fascination sans fin pour la myriade d'effets de la lumière sur l'eau, Vitalis était également amoureux de la vue sur la mer. Pour lui, la mer est l'élément principal, la source inépuisable d'inspiration. Pourtant, pour capturer la splendeur du ciel, de l'eau et de la terre, la peinture ne crée pas une perspective illusionniste, mais elle n'en est pas moins l'invention créative de l'espace pictural. Dans ses marines et ses paysages, l'artiste accorde une valeur égale à toutes les parties de la toile ; il n'y a pas une section qui n'entre et ne participe activement à la conception picturale globale.

Ce « **Village en Bretagne** » ¹⁵ de 1961 (couverture du catalogue), avec sa grande construction au toit bleu au bord de l'eau et au-delà, des champs en pente, parsemés de maisons, est peint dans un style prismatique transparent avec des bleus froids et des ombres mauves dans un équilibre délicat avec des jaunes chauds et des oranges.



Paysage breton - 1961 (voir [fiche 1961-10](#))

Plus tard dans les années 60, la palette de l'artiste évoluera nettement vers un côté plus chaleureux du spectre chromatique. Les paysages marins de cette période, où dominent les jaunes, les oranges et les ors, ont évolué vers des tableaux resplendissants avec la lumière et la couleur comme principaux acteurs. Dans celles-ci, le soleil à l'horizon lance de longues trajectoires de lumière dans l'espace vaste et infini, alors même qu'elles dorment les longues esplanades et le vieux port de pierre avec le quai et les barques qui attendent dans l'eau bleue étincelante.

¹⁴ Vous l'aurez noté de vous-même : la Bretagne est à l'ouest et non pas au nord de la France !

¹⁵ Ce « village » n'est autre que le manoir de la Tour d'Argent à Toul-an-Héry, Plestin-les-Grèves, thème fréquemment visité par Vitalis.
Bulletin n°2 de l'association Les amis de Macario VITALIS – « VITALIS un art constant et joyeux » - février 2021



« Village – Boats at the dock » - 1963 (voir [fiche 1963-7](#))

Ce sont les peintures qu'il apporta avec lui aux Philippines lors de sa visite en 1963. Sa reprise de contact avec son pays de naissance introduisit de nouveaux sujets tels que « **Les danseurs Bayanihan** » (c'était la troupe de danse Bayanihan qui avait organisé sa visite ¹⁶) et « **Les marchandes de fleurs** ». A cette époque, ses toiles "s'agrandissent" pour apporter de nombreuses figures. « **Les danseurs Bayanihan** » propose une scène dans laquelle toute la troupe est réunie pour l'offrande florale à la danseuse vedette. Les petites taches de couleur transparentes créent un effet scintillant.



Les danseurs Bayanihan – 1963 (voir [fiche 1963-5](#))

¹⁶ En 1962, VITALIS a assisté à Paris aux représentations de la tournée de la troupe officielle de danses folkloriques philippines, les Bayanihan, à Paris. Il aurait passé toutes ses journées avec la troupe durant leur séjour à Paris. La troupe quitte l'Europe pour retourner aux Philippines fin 1962 : Vitalis va les suivre en empruntant un cargo et revenir, pour la première fois depuis 1918, dans son pays natal. Déçu, il ne restera que quatre à cinq mois avant de revenir en France, toujours par la mer, en mai 1963.

« **Les marchandes de fleurs** », peint en 1965, a la même qualité somptueuse dans cette œuvre qui représente le point culminant de son « prismetisme ». Si les fleurs ne sont pas rendues de manière réaliste, les taches de couleur pure et intense traduisent leur vie organique exubérante. La peinture entière dépasse le genre pour créer une composition sensuelle de couleurs, de textures, voire de parfums, dans une synesthésie des sens qui frappe irrésistiblement le spectateur.



Vendeuses de fleurs – 1965 (voir [fiche 1965-6](#))

À cette même période se développent les thèmes religieux, car sa nature conduit facilement Vitalis à la spiritualité. Dans des œuvres telles que « **Noces de Cana** », « **Adoration des bergers** » et « **Crucifixion** », son style fait ressortir le caractère sacré du sujet alors que les touches transparentes évoquent les magnifiques mosaïques ornées de bijoux de l'art byzantin. L'artiste a peint plusieurs versions des « Noces de Cana », certaines dans les couleurs jaune et violet, et une inhabituelle en rouge foncé et mauve. Le sujet avec son jeu de figures massives et d'intervalles en espace ouvert suggère une grande réunion publique, prétexte à la somptuosité visuelle.



Les noces de Cana – 1966 (voir [fiche 1966-2](#))

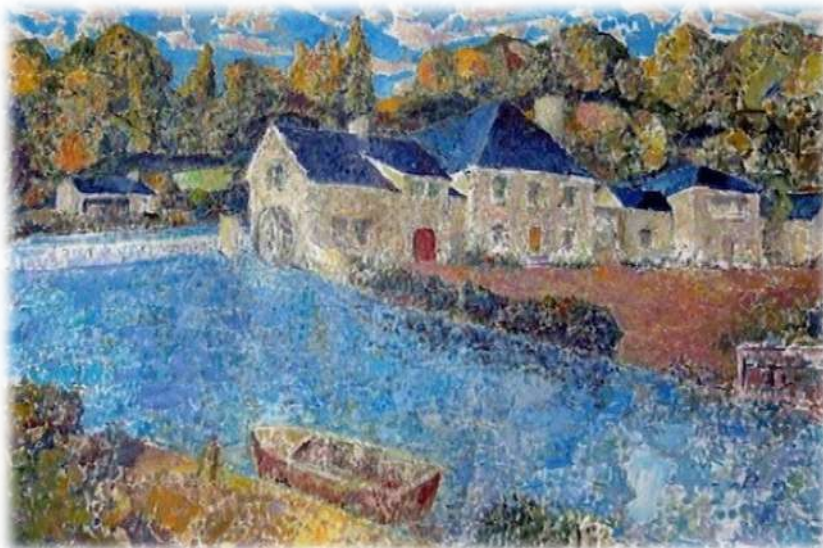
En 1974, le thème de la « **Crucifixion** » est inhabituel, réalisé sur une grande toile représentant la scène entière avec les trois personnages crucifiés et une foule en deuil en-dessous d'eux. Ce qui frappe, c'est l'utilisation monochromatique de tons violet clair ou lavande, la couleur utilisée pour les ombres dans la tradition impressionniste, de sorte que l'effet, dans ce contexte, est une peinture au négatif, composée d'ombres et de formes sombres, signifiant le deuil, la perte et la mort. Les touches claires et transparentes confèrent de la délicatesse et une subtile émotion au sujet.



Crucifixion – 1974 (voir [fiche 1974-4](#))

L'artiste poursuit son « prismetisme » dans les années 70 dans un certain nombre de marines de l'époque. Le ciel d'un bleu doux scintille dans l'air clair comme une myriade de fines lamelles de verre comme à l'horizon un soleil rouge-orange avec une aura de rose-rose. Dans d'autres œuvres, les cieux bretons affichent un motif familier de bandes rayonnantes jaunes ou en forme de grille, rappelant le style rayonniste, qui suggèrent la perspective en même temps qu'elles constituent des motifs structurants.

Dans le même temps, de nouvelles tendances stylistiques commencent à apparaître. Il y a, d'une part, un mouvement perceptible vers un effet globalement plus doux dans l'approche du paysage, différent du « prismetisme ». On le voit, par exemple, avec « **Automne en Bretagne** » ou dans la peinture de nu « **Andromède** » où il applique des pigments en petites taches de couleur, à la manière pointilliste, mais plus dense, superposée et plus richement texturée. Le ciel aussi subit des changements alors que le motif rayonnant cède la place à des touffes flottantes blanches ou à des volutes de nuages, tandis que dans l'ensemble la palette devient plus fraîche, vers les bleus et les verts primaires.



Automne en Bretagne – 1972 (voir [fiche 1972-3](#))

« **La chasse** », réalisée pour la maison de retraite de Plestin, caractérise ce changement de style. Le « prisme » a disparu pour être remplacé par un style densément texturé afin de figurer une végétation sylvestre dans laquelle errent des cavaliers en rouge. L'appel tactile joue un rôle important dans ces nouvelles œuvres.



La chasse (détail) – 1975 (voir [fiche 1975-8](#))

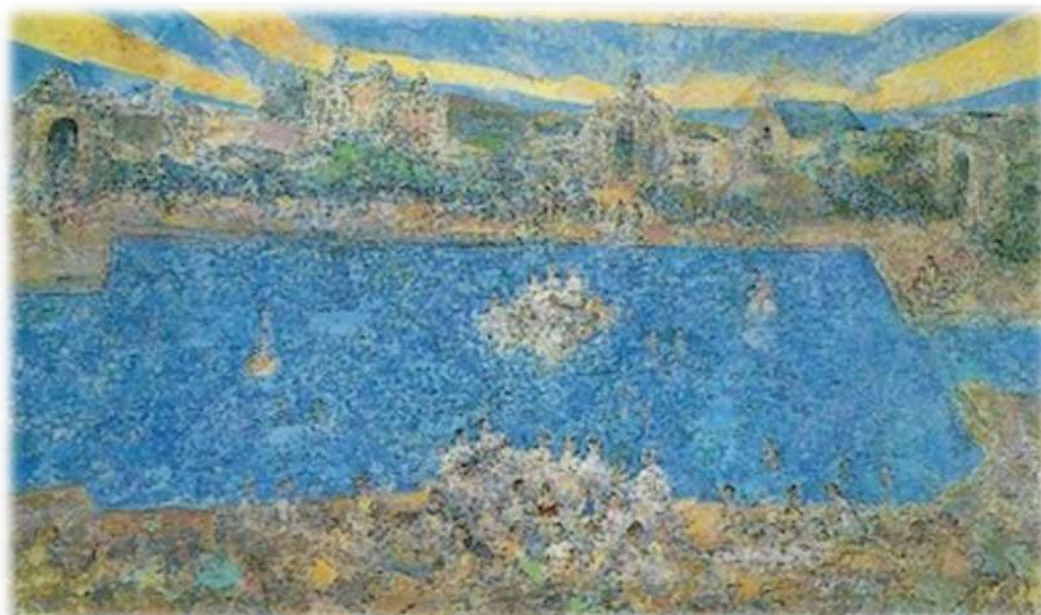
Le travail récent de Vitalis depuis 1980 porte une ambiance festive comme on le voit dans « **Feast of Sky, Earth, and Sea** », une grande fresque réalisée avec la participation des enfants des écoles primaires de Plestin. Cet élan de célébration déborde dans des œuvres telles que « **The Airshow** ¹⁷ » et « **Fête au bord de la rivière** ». Le cadre est un port de Bretagne et tout le panorama du village avec le ciel orné de gros ballons montants de toutes les couleurs dans une harmonie d'air, de terre et d'eau.



The Airshow – 1986 (voir [fiche 1986-5](#))

¹⁷ Ce tableau « The Airshow » est exposé dans au Lopez Museum de Manille.

Dans « **Fête au bord de la rivière** », les hommes et la nature participent à un élan vital universel où la terre et l'eau sont en mouvement continu tandis que le ciel envoie sa bénédiction dorée.



Fête au bord de la rivière – 1981 (voir [fiche 1981-3](#))

Dira-t-on alors que Vitalis, à quatre-vingt-huit ans, a atteint la plénitude de sa vocation artistique ? Objectivement, cela peut être le cas. Mais Vitalis lui-même voit l'univers d'un œil toujours nouveau. Pour lui, le monde de l'homme et de la nature n'a pas épuisé ses possibilités pour l'art et c'est là que réside le secret de sa foi et de son optimisme sans bornes. »

Mme Alice V. Guerrero-Guillermo – Manille 1986
Traduit et annoté par PY Le Bihan et M. Sedro

* *