

Émile
Compard
1900 1977



La montée à 80 (1927)

MUSÉE DU FAOUËT
MORBIHAN

Émile
Compard
1900 1977



Du 30 mai au 4 octobre 1999

À LA VEILLE DU CENTENAIRE DE LA NAISSANCE D'EMILE COMPARD, LE MUSÉE DU FAOUËT REND HOMMAGE À CET ARTISTE QUI, DURANT SA JEUNESSE, EFFECTUA PLUSIEURS SÉJOURS DANS NOTRE COMMUNE AU COURS DES PREMIÈRES ANNÉES DE L'ENTRE-DEUX-GUERRES ET Y PUISA ALORS UNE PART DE SON INSPIRATION. IL DEVAIT, PAR LA SUITE, RESTER DURABLEMENT ATTACHÉ À LA BRETAGNE ET EN PARTICULIER AU PORT DE DOËLAN.

CETTE EXPOSITION, LA PLUS IMPORTANTE SANS DOUTE QUI AIT JAMAIS ÉTÉ CONSACRÉE À L'ARTISTE, CONSTITUERA, J'EN SUIS PERSUADÉ, UNE RÉVÉLATION POUR DE NOMBREUX VISITEURS.

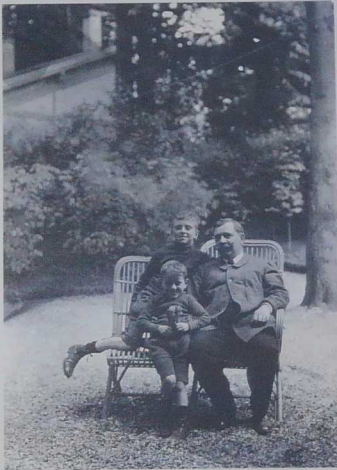
ELLE PERMETTRA D'EMBRASSER L'ŒUVRE D'EMILE COMPARD SINON DANS SA GLOBALITÉ, DU MOINS DANS SA PROFONDE DIVERSITÉ, DES ŒUVRES DE JEUNESSE QUI ENCHANTÈRENT LE CRITIQUE FÉLIX FÉNÉON ET LE PEINTRE PIERRE BONNARD AUX GRANDES TOILES ABSTRAITES DE LA FIN DE SA VIE.

QUE TOUTES LES PERSONNES QUI ONT PERMIS LA RÉALISATION DE CETTE EXPOSITION, À COMMENCER PAR MADAME EMILE COMPARD ELLE-MÊME, ET SA FILLE, MADAME BRITA COMPARD-GUZMÁN, TROUVENT ICI L'EXPRESSION DE MES PLUS SINCÈRES REMERCIEMENTS.

RAYMOND-NOËL LANNUZEL
MAIRE DU FAOUËT

ENFANCE ET FORMATION

Pour faciliter, disait-il, le travail des historiens, Emile Compard est né en 1900. C'est précisément le 13 octobre de cette année-là qu'il voit le jour au domicile de ses parents, 20 passage des Petites-Ecuries, dans le X^e arrondissement de



Georges Compard et ses deux fils. Jean au premier plan et derrière lui, Emile

Paris. Prénommé Emile François Jacques, il est le fils de Georges Compard, âgé de 28 ans, et de son épouse née Marie Amann, âgée de 20 ans. Le père, nous dit l'acte de naissance, exerce alors la profession d'employé de commerce ; plus tard, il prendra la direction de la tannerie Veive Albert Herth, propriété de sa sœur Apolline Herth, dont le mari, de nationalité américaine, est mort durant la Première Guerre mondiale. Outre la tannerie proprement dite, située sur la commune du Cheylard, en Ardèche, l'entreprise dispose d'un magasin de ventes, dans la rue des Messageries, tout près du passage des Petites-Ecuries.

Cette enfance qui s'annonçait heureuse se voit brisée en 1911 par la mort de la mère, selon toute vraisemblance de la tuberculose. Dès lors, le petit Emile et son frère cadet, Jean, sont élevés par leur père et par leur tante, à Montmorency, 1 rue du Contrat Social. Plus tard, Emile Compard se souviendra pour Monique Faux¹⁹ de ses vacances chez sa grand-mère à Rilly-la-Montagne, aux portes de Reims, et de la semaine d'aviation de 1909 à l'aérodrome tout proche de Béthény, de ses voyages au Tréport et à Mers-les-Bains (non loin du Houdel où son grand-père possédait une maison dans la Baie de Somme) et de ses séjours en Bretagne, avec une cousine, durant la maladie de sa mère.

Monique Faux nous rapporte que dès 1913, un collectionneur, ami de son père, Richard Goetz, surpris par les dons de l'enfant, l'avait encouragé²⁰. Né en Rhénanie à la fin du XIX^e siècle et naturalisé citoyen des Etats-Unis, Richard Goetz, qui vécut de longues années à Paris, fut une figure du Montparnasse d'avant 1914. S'il fut un peintre apparemment peu prolifique, il réunit en tant que collectionneur des pièces capitales de Géricault et de Seurat²¹.

Selon Monique Faux, doté d'une boîte de peinture à l'huile en 1914, Emile Compard entre dès 1916 à l'Académie Julian pour la quitter peu après en 1917, accompagné de Jean Dubuffet et de Jacquemin, et entrer avec eux à la petite Académie cubiste du Sud-Américain Araujo. C'est à 16 ans que j'ai commencé à commettre ces choses répréhensibles, devait, avec son humour coutumier, déclarer Emile Compard à Pierre Joly en 1972, en parlant de son art²². Les datations indiquées par Monique Faux méritent d'être nuancées, s'agissant de la formation de l'artiste. Répondant à un questionnaire que lui avait adressé le Centre de documentation sur les artistes, 11 rue Beryer à Paris²³, Compard relate qu'il a été l'élève, en gravure, de Laguerrière à l'École des Beaux-Arts et, en peinture, de Jean-Paul Laurens²⁴ et d'Adolphe Déchenaud, de 1916 à 1920 à l'Académie Julian, avant d'aller étudier à l'Atelier Araujo de 1920 à 1922. De leur côté, les archives de l'Académie Julian nous révèlent que c'est de 1917 que date l'inscription d'Emile Compard dans deux disciplines différentes : peinture et sculpture²⁵.

Immobilisé pendant plusieurs mois en 1961, à la suite d'un accident de voiture, l'artiste devait évoquer ses souvenirs à travers une série de dessins humoristiques, emprunts d'un brin de nostalgie. Plusieurs rendent compte, pour la période de sa formation, de ses blagues de rapin et de l'atmosphère qui régnait à l'Académie Julian : *Cette chère rue du Dragon était si calme - en 1916. Au 31 était la vétuste et étonnante "Académie Julian" où mon père me conduisit, pendant une permission (il était R.A.T. 1) (réserve armée territoriale). "Francesco" balayait la cour.*

¹⁹ Monique Faux, "Bouquiers topographiques" in *Emile Compard. Peinture, sculpture, dessin. Le croquis. 20 novembre 1973. Mémoires de la culture et des livres de José Borella*, pp. 21 et 23. Op. cit., p. 23.
²⁰ Louis Reuiss, *Documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*. Paris, Librairie Olibon, 1. Et 1968. *Richard Goetz, écrivain, critique, collectionneur, artiste*, avant vers 1914, souvent vu sans de celui ou effaçant à l'État, pour le Musée de Luxembourg et celui du Louvre (communication orale de Marie-Françoise Compard-Guerra, fille d'Emile Compard).

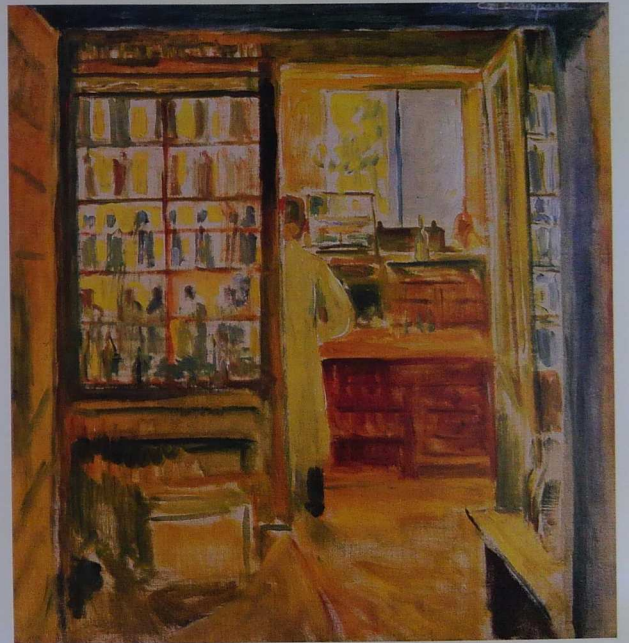
²¹ Emile Compard, 1er février - 28 mai 1972. Maison de la culture d'Orléans, archives inédites.
²² Cité supra et est complété à la Documentation du Musée national d'art moderne, à Paris.
²³ Ou plutôt de son fils Jean-Pierre Laurens (1878-1933) qui, avec son frère Paul-Albert (1875-1933), fut successivement professeur à l'Académie Julian.
²⁴ *The Julian Academy Paris 1868-1938* (Spring exhibition, 1995, Shepherd Gallery, New York, non pagée).



63 - Portrait de Richard Goetz, novembre 1946



13 - Les halles de Paris, 1875



21 - L'apothicaire, Eugène Delacroix (Le Louvre)

"Per la Santa Madonna !" C'était le père François (...) un vieux garibaldien à chemise rouge (gardien) (...) Il commençait une colère !... (et moi j'avais commencé à brûler ce tabouret !)
 Lorsqu'on entra à Julian, on voyait "Bibi" au fond de son cagibi qui gardait l'entrée des ateliers.
 "Bibi" Lauvergnat notre gérant à Julian. Brave Bibi !... - vieux satyre, répondait le chœur. C'est lui qui engageait les modèles (...) on le chahutait, le pauvre !
 1917, à Julian. Et on retournait à l'atelier, après avoir fait boire le modèle, chipé la pendule de chez Mistral, au Dragon [le café Mistral]. La "grosse Bertha" s'évassait. Personne à Paris... (on en profitait).
 À Julian, atelier Déchenaud et Jean-Paul Laurens, etc. 1917, cette salle où régnait la fantasia.
 Julian, 1918, quel fouillis y régnait !!

Compard a probablement achevé ses études, lorsqu'il épouse, le 31 juillet 1922, à la mairie du VIII^e arrondissement de Paris, Simone Dangla, âgée de 18 ans, sans profession, fille d'un employé d'assurances résidant à Asnières. L'acte de mariage donne comme adresse du jeune artiste celle de son père, industriel, 7 rue de Domont à Montmorency. De cette union naîtra un fils, François.

EMILE COMPARD AU FAOUËT

Emile Compard se rend très jeune au Faouët, avant même d'avoir terminé sa formation, puisque, dans un dessin caricatural de 1961, intitulé *Tenne de campagne du parfait paysagiste à l'âge de 18 ans - 1918*, il se représente lui-même au sommet d'une volée de marches, en compagnie d'un homme en costume traditionnel, *le vieux Benic de Sainte-Barbe qui posait pour moi au Faouët. Et... j'avais l'air Parisien ! (en Bretagne)*. Il s'agit du sacristain de la chapelle, à en croire le titre d'un tableau exposé par l'artiste à Paris en 1927, à la Galerie d'art du Montparnasse (n°3, *Ste-Barbe et Bimic son sacristain*).

La date de 1919 est portée sur deux gravures sur bois, *Le jubé de Saint-Fiacre* et *Vieille mendiante du Faouët*⁹⁹, ainsi que sur deux toiles représentant pour l'une le porche de Saint-Fiacre, pour l'autre une danse bretonne dans un pré à Saint-Fiacre. D'autres estampes vont suivre, dont plusieurs datées de 1922 et 1923 : variations encore sur le célèbre jubé, personnages en pied solidement campés avec parfois en arrière-plan cette même chapelle (*Bretagne à Saint-Fiacre*, *Jeune fille du Faouët*) ou les halles (*Le maquignon*) et scènes de danse, comme *Danses bretonnes dans le pré. Saint-Fiacre. La gavotte*¹⁰⁰, qui reprend, à de menues différences près, la composition de la toile de 1919, au graphisme très appuyé.

Bois, eaux-fortes ou lithographies, ces estampes d'une grande variété d'écriture, au dessin souvent plein d'une vigueur juvénile et parfois aussi d'esprit juponisant (*Retour de pardon*, 1923, essai d'eau-forte), ont été en général tirées à un petit nombre d'exemplaires. Elles constituent un ensemble unique dans la carrière de Compard, même si épisodiquement celui-ci a éprouvé le besoin de revenir à cette forme d'expression.

Tout comme la lithographie légendée *Danses bretonnes dans le pré. Saint-Fiacre. La gavotte*, est datée d'octobre 1922 un ensemble de cinq panneaux représentant des scènes de danses bretonnes traitées avec humour, avec pour toile de fond (selon le cas) les halles, Sainte-Barbe et Saint-Fiacre. Conçues en tant que dessus de portes et dessus de fenêtres, ces peintures ont décoré jusqu'en 1936 la salle à manger de l'Hôtel du Lion d'or qui, avec son concurrent, l'Hôtel de la Croix d'or, se partageait la clientèle des peintres et des voyageurs.

Dans cet établissement, Emile Compard rencontre Germain David-Nillet (1861-1932), familier du Faouët de 1902 à sa mort, ancien élève et secrétaire de Léon Lhermitte. Si, en 1921, cet artiste plus traditionaliste que révolutionnaire le qualifie d'*assez fumiste*¹⁰¹, il semble que les deux hommes se soient tout de même liés puisque, dans une correspondance datée de décembre 1928, David-Nillet indique qu'à l'occasion de sa récente exposition à la Galerie Georges Petit, à Paris, il a reçu la visite de *nombreux amis du Faouët*, parmi lesquels les Compard : Emile était venu avec son *petit modèle, une créole très jolie*¹⁰². Il s'agit là sans doute de D'alal, métisse d'origine martiniquaise, danseuse et modèle de Compard pendant plusieurs années. Nous savons en outre, par la famille de ce dernier, qu'il possédait un exemplaire de la seule lithographie connue de David-Nillet, *Le chouan*.

Au Faouët, il fait la connaissance également du peintre Arthur Midy (1877-1944) qui, lui, a découvert la localité en 1905 et s'y est ensuite fixé, y vivant de façon plus ou moins continue pendant plus de trente-cinq ans. Une photographie prise au Cabellou à Concarneau et datant, semble-t-il, de la seconde moitié des années 20, regroupe au devant de la Bugatti d'Emile Compard, outre l'intéressé lui-même, D'alal, Emille Maier qui deviendra la seconde épouse d'Arthur Midy, Maurice Asselin, ainsi que Jacques Vaillant au volant du véhicule : le photographe en la circonstance était peut-être Arthur Midy lui-même. Nous savons, par les enfants de la famille Mitouard-Philippe, qui était alors propriétaire de l'Hôtel du Lion d'or, que D'alal fit un séjour au Faouët avec Emile Compard.



23 - Le jubé de l'Église de Faouët, 1928

⁹⁹ Chânesse, Hôtel des ventes, 21 mars 1998, numéros 58 et 59.

¹⁰⁰ Un exemplaire de chacune des quatre estampes citées ci-dessus est conservé au Musée du Faouët.

¹⁰¹ Correspondance au dos d'une carte postale, collection personnelle.

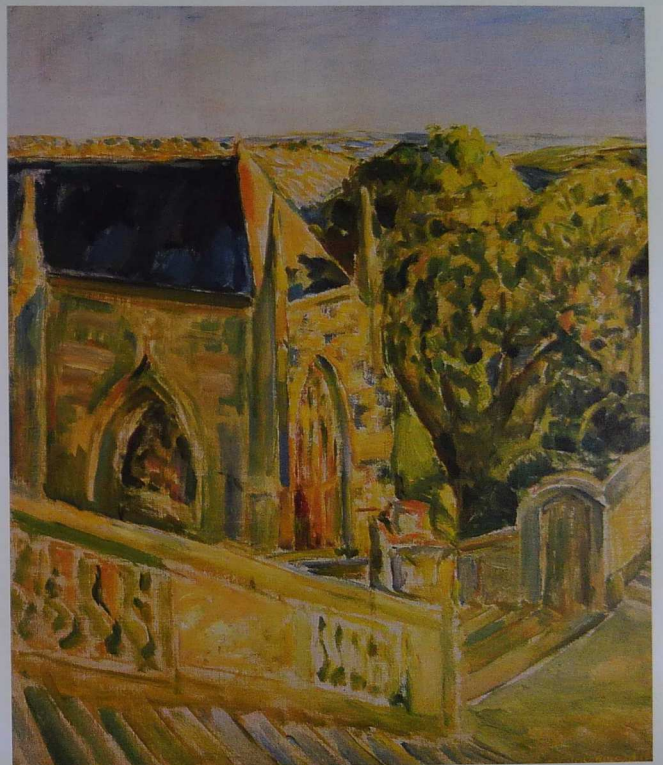
¹⁰² Collection personnelle.



Marché aux sabbés, Bretagne, 1925 (Le Faucher), localisation actuelle inconnue



34 - Portrait de Josephine Baker (en France) La Revue nègre, 1926



22 - La chapelle Sainte-Barbe (Le Buisson)

Nul ne s'étonnera non plus qu'au Faouët celui-ci soit entré en contact avec le pharmacien François Bégasse, homme cultivé, ami des peintres. L'artiste nous a laissé, en plus d'un portrait de l'intéressé, un intérieur d'officine avec le pharmacien vu de dos, derrière son comptoir, et les étagères de bocaux éclairés à contre-jour. Le tableau est peint dans une dominante jaune-orangée, assourdie de vert, que l'artiste affectionne vers 1926 et que l'on retrouve notamment dans *Les œuvres de l'hôtel*, un intérieur d'office qui doit être inspiré du Lion d'or.

Même si, à la différence des spécialistes des scènes de marchés, Legout-Gérard et Barnoin, il rejette tout souci de description pittoresque, il se laisse séduire par l'animation qui règne, les jours de foire, autour des halles du Faouët, mais ses préoccupations sont alors avant tout d'ordre plastique, comme nous le révèlent des œuvres dont la localisation actuelle ne nous est pas connue : *Marché aux sabots, Bretagne* (1925), *La halle au beurre, Le Faouët* (vers 1926), *Marché aux chevaux sous la pluie, Bretagne* (1927).

Le Faouët paraît bien avoir été durant une large part des années 20 son principal port d'attache et, même si par la suite il le déserte, pour Concarneau, semble-t-il dans un premier temps, il éprouve à l'occasion le besoin d'y revenir. Ainsi, du 19 au 25 août 1931, il participe au côté de R.-Y. Creston, X. de Langlais, A. Midy, S.C. Vosper et d'autres, à l'Exposition bretonne organisée au Faouët dans le cadre du congrès de l'Union régionaliste bretonne¹⁵². En 1946, il peint un jubé de Saint-Fiacre dans une palette à dominante grise. En 1955, il choisit à nouveau la chapelle pour motif. C'est vers cette époque que le maire François Hervé lui rend visite à son domicile de Doëlan et l'invite en retour au Faouët, sans doute dans l'espoir de redonner à la petite cité l'activité picturale qu'elle avait connue avant la guerre.

Un monde sépare *Danse bretonne dans un pré à Saint-Fiacre* d'une toile comme *L'officine du pharmacien François Bégasse* : un dessin très appuyé et un accord général de tonalités froides dans le premier cas, un rendu de la lumière à l'aide de moyens strictement picturaux et une incandescence de la couleur dans le second. Une évolution aussi nette n'est pas le fruit du hasard : elle se voit pour une large part encouragée par des rencontres qui pour le jeune artiste sont déterminantes.

FÉLIX FÉNEON

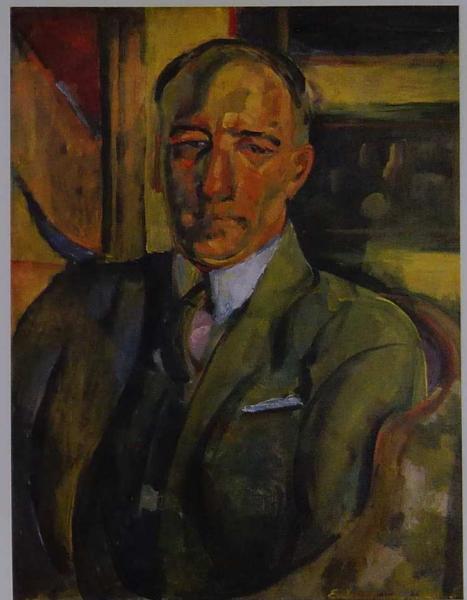
En 1924, Richard Goetz présente Emile Compard à Félix Féneon¹⁵³, alors directeur artistique à la Galerie Bernheim-Jeune. Né en 1861, Féneon a alors derrière lui une

éblouissante carrière de critique littéraire et artistique. Pour s'en convaincre, il n'est que d'écouter ce que dit de lui l'éminence grise de la littérature française, Jean Paulhan, qui présida pendant de longues années aux destinées de la N.R.F. : *Il est un homme qui préfère, en 1883, Rimbaud à tous les poètes de son temps ; défend dès 1884 Verlaine et Huysmans, Charles Cros et Moréas, Marcel Schwob et Jarry, Laforgue et par-dessus tout Mallarmé. Découvre un peu plus tard Seurat, Gauguin, Cézanne et Van Gogh. Appelle à la "Revue Blanche" qu'il dirige de 1895 à 1903 - suit de 1895 à 1903 - André Gide et Marcel Proust, Apollinaire et Claudel, Jules Renard et Péguy, Bonnard, Vuillard, Debussy, Roussel, Matisse. Comme à la "Sirène" en 1919, Crommelynck, Joyce, Synge et Max Jacob. L'homme heureux ! Il est à la rencontre de deux siècles. Il sait retenir de l'ancien, Nerval et Lautréamont, Charles Cros et Rimbaud. Il introduit au nouveau Gide, Proust, Claudel, Valéry qui apparaissent. Nous n'avons peut-être eu en cent ans qu'un critique, et c'est Félix Féneon*¹⁵⁴.

Jean Paulhan aurait pu ajouter que Féneon sauva, presque à lui seul, l'œuvre de Jules Laforgue de l'oubli. Vous m'avez sorti de l'ombre devant, pour sa part, avouer Seurat au critique perspicace qui, au milieu du scandale suscité par l'exposition au Salon des Indépendants de son tableau-manifeste, *Un dimanche après-midi à l'île de la Grande-Jatte*, fut le seul à étudier pertinemment l'apport technique du peintre¹⁵⁵.

Richard Goetz et Félix Féneon sont tous deux connus comme grands collectionneurs d'œuvres de Seurat. Là encore, s'agissant du second, éblouissant est le mot qui vient à l'esprit : l'homme possède, entre autres, le grand tableau *Une baignade* (aujourd'hui Tate Gallery, Londres, collection Courtauld), l'esquisse finale d'*Un dimanche après-midi à l'île de la Grande-Jatte* (Metropolitan Museum of Art, New York), les trois panneaux d'étude pour les *Poseuses* (Musée d'Orsay) et un grand nombre de dessins au crayon Conté. Parallèlement, il ne cesse régulièrement d'entretenir la mémoire du grand peintre néo-impressionniste disparu trop jeune, en 1891, à l'âge de 32 ans ; pour cela, il aide son ami Signac à organiser la rétrospective de 1905 aux Indépendants, présente lui-même les œuvres de Seurat à la Galerie Bernheim-Jeune (exposition collective en 1916, expositions personnelles en 1908-1909, 1920 et 1926) et lui consacre de nouveaux écrits (1922, 1924 et 1926)¹⁵⁶.

Dans ces conditions, nul ne s'étonnera, vu l'amitié qui naît entre Féneon et Emile Compard que ce dernier ne se sente incité ou encouragé à pratiquer lui-même le divisionnisme¹⁵⁷. Ainsi dans l'aquarelle *Scène de battage à Saint-Fiacre*, ordonne-t-il minutieusement les touches de couleurs



41 - Portrait de Félix Féneon, 1928

¹⁵² Information transmise par M. Daniel Le Moze.

¹⁵³ Monique Fain, op. cit., p. 23.

¹⁵⁴ Félix Féneon, *Diogenes*, Introduction de Jean Paulhan, Paris, N.R.F. Gallimard, 1949.

¹⁵⁵ *Monique Fain*, 1991, p. 14.

¹⁵⁶ *Année 1926*, dans *Le Signac*, *Textes et impressions* ou 1896 et Félix Féneon, op. cit.

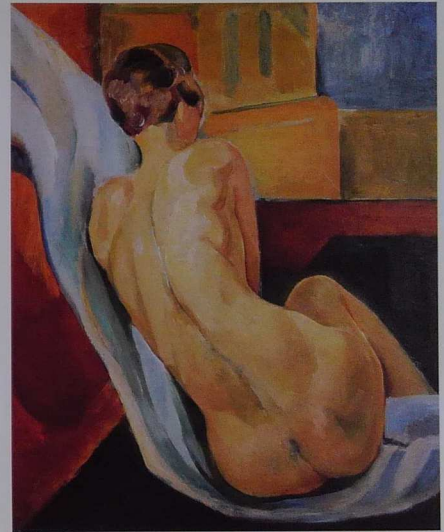
¹⁵⁷ Pierre Courthion, *Seurat, Paris*, Éditions Cercle d'Art, 1969, pp. 47-48 et 160.

¹⁵³ Monique Fain rapporte qu'Emile Compard lui fit découvrir de Seurat dans la revue *l'Esprit nouveau* à laquelle il a été abonné dès le premier numéro. À l'invitation de Richard Goetz, critique du peintre et du mouvement naissant d'Orléans et Le Croquis.

¹⁵⁶ L'Esprit nouveau, 1920 à 1925.



38 - Léger, 1928



39 - Na de Azevedo, 1927



Emile Compard à bord de sa Peugeot



37. Les automobilistes en vacances, 1926

complémentaires, laissent aux spectateurs le soin de faire optiquement le mélange, plutôt que de le réaliser lui-même sur sa palette. L'effet de luminosité produit n'en est que plus intense. L'influence de Seurat se décèle en outre dans le dessin daté de 1926, intitulé *Bugatti à la pompe*, dans la manière de faire naître les formes de la pénombre.

Vers 1924-1925, le peintre s'intéresse également à l'orphisme de Robert Delaunay, démarche elle-même issue pour une part de l'étude de Seurat et de la théorie des contrastes simultanés. Il représente ainsi en 1925 une *Bugatti à la pompe Eco*, sans doute l'une des premières déclinaisons sur ce thème, vue à travers la vision kaléidoscopique de losanges, triangles et formes circulaires qui s'assemblent ou se superposent en un équilibre chromatique de complémentaires rouge/vert et jaune/violet. S'en dégage l'impression d'une succession d'ondes colorées en mouvement, pour reprendre le langage de Delaunay lui-même vers 1912 à propos de son art¹⁶⁸. Engagé dans cette voie, de la part d'un artiste qui avait fréquenté l'Académie cubiste d'Araujo, n'a rien de déconcertant. D'inspiration cubiste également est le paravent à quatre feuilles *La Revue Nègre* qui, par sa composition géométrique fragmentée, ponctuée de signes figuratifs (têtes négroïdes, corps en mouvement, lampions, note de musique, lettres, etc.) traduit bien le rythme répitant dans des danses de Joséphine Baker qui triomphe alors à Paris en 1925. Suprême hommage, Matisse, venu en coup de vent signer un tableau anonyme depuis vingt ans, s'était intéressé au paravent de Joséphine, écrit à Emile Compard, le 11 septembre 1926, Félix Fénéon, propriétaire de l'œuvre¹⁶⁹. S'agissant de l'auteur de *La danse et de la musique* et de Jazz, cette information ne doit pas nous surprendre.

PIERRE BONNARD

Un autre grand peintre sous contrat à la Galerie Bernheim-Jeune, Pierre Bonnard découvre une toile de Compard chez Fénéon et se déclare prêt à l'acheter, avant de proposer au peintre un échange contre l'un de ses *Nu à la toilette*¹⁷⁰. Une amitié va, là aussi, bientôt lier les deux hommes, Compard rendant visite à Bonnard tant à son domicile, 48 boulevard des Batignolles qu'à son atelier, 22 rue Tourlaque, près de Montmartre.

Plus tard, en 1961, il illustrera deux anecdotes se rapportant à Bonnard.

Dans son atelier de la rue Tourlaque (que Bonnard m'avait prêté pour 3 mois...), il y avait un magnifique paysage de Vernouillet (ou plus vraisemblablement Vernonnet), il servait de serpilière pour empêcher l'eau d'entrer - et cela gênait un peu

la porte pour l'ouvrir... (Bonnard disait). Il le détruisit, lorsqu'il le revit, trois mois après, monté sur châssis par mes soins !... (J'avais du chagrin !...) (...).

Chez Joséphine [Baker] en 1927, la bonne soirée de notre "escapade" - Bonnard dansant avec Joséphine et passant devant moi avec un clin d'œil : le privilège de l'âge !... en caressant gentiment le dos de la si brave Jos, qui nait aux éclats.

Preuve supplémentaire de cette amitié, la lettre suivante, écrite par Bonnard :

Mon Cher Compard, votre lettre nous est bien parvenue à Vernon où nous passons l'été sans presque bouger. (...) Tâchez donc de venir déjeuner à la roulotte en traversant la France. (...) Je travaille pas mal. J'ai commencé avec ce que je savais et maintenant c'est avec ce que je ne sais pas et c'est bien plus amusant (...). Nous pensons bien à vous. Marthe se joint pour vous envoyer ainsi que Simone nos meilleures amitiés¹⁷¹.

De la même façon, les séjours qu'effectue Compard à Cannes vers 1926 et 1929 sont très probablement à mettre en relation avec ceux de Bonnard au Cannet, celui-ci y achetant une maison en 1926. Un dessin représentant un homme sur un banc porte d'ailleurs la mention *Bonnard assis à Cannes*. Le 11 septembre 1926, Fénéon écrit à Compard : *Votre vieil émule Bonnard s'est embarqué ce soir pour New York. Il est venu, hier, avec Marthe, qui, elle, reste à Paris, nous faire des adieux. Il s'est complu à regarder mon portrait rouge et vert, le Clown, la Procession, prenant prétexte de cette toile-ci pour appuyer sur la logique - ce fut son mot - de votre peinture. Le cadre aussi eut son suffrage¹⁷².*

L'INFLUENCE DE BONNARD

Influence de Bonnard sur Compard ne ressort pas, loin s'en faut, du domaine de l'imitation, même si le jeune artiste s'essaie à son tour à peindre un *Nu dans la baignoire*, sujet que Bonnard commença à aborder en 1925¹⁷³. Bien peu de choses en vérité relient *L'Adam* et *Eve* de Compard à *L'Homme et la femme* du Musée d'Orsay ou au *Paradis terrestre* que possédait la famille Bernheim-Jeune (Chicago, Art Institute). Et c'est de manière très accessoire que l'on remarque que le motif décoratif à bandes bicolors contrastées, si présent dans *Félix Fénéon, sa femme et Mme Emile Compard dans un intérieur*, à la Roche-Posay (ancienne collection Félix Fénéon)¹⁷⁴ a été, dans son principe, affectionné par Bonnard dans les années 1921-1923 (*La Veillée, La Fenêtre ouverte, Jeunes femmes au jardin*).

Influence de Bonnard, plus profonde, se décèle dans le goût des couleurs riches et vibrantes, étalées par masses



44 - En intérieur (1927) (Félix Fénéon, sa femme Fanny et Simone Compard dans un intérieur, à La Roche-Posay)

¹⁶⁸ Robert Delaunay, *De l'abstrait à l'abstrait*, SVPEN, 1977, p. 117 (noté par Philippe Dagen, *Des Français. Le XX^e siècle. Histoire*, 1996, p. 130). Emile Compard reproduit l'art de l'abstrait, le thème de composition par le langage (*La Procession de Saint-Jacques*, les architecturaux). Dans certains autres postérieurs (*Vue de port de Cannes, 1926*, le paysage, bien que revu en profondeur, se le trouve dans la composition du tableau).

¹⁶⁹ Cette lettre est conservée par une photocopie conservée à la Documentation de Musée national d'art moderne.

¹⁷⁰ *Le Nu dans la baignoire*, 1926, huile sur toile, 100 x 100 cm, collection particulière.

¹⁷¹ *Le Nu dans la baignoire*, 1926, huile sur toile, 100 x 100 cm, collection particulière.

¹⁷² *Le Nu dans la baignoire*, 1926, huile sur toile, 100 x 100 cm, collection particulière.

¹⁷³ *Le Nu dans la baignoire*, 1926, huile sur toile, 100 x 100 cm, collection particulière.

¹⁷⁴ *Le Nu dans la baignoire*, 1926, huile sur toile, 100 x 100 cm, collection particulière.

¹⁷¹ Cette lettre nous est conservée par une photocopie conservée à la Documentation de Musée national d'art moderne.

¹⁷² *Le Nu dans la baignoire*, 1926, huile sur toile, 100 x 100 cm, collection particulière.

¹⁷³ *Le Nu dans la baignoire*, 1926, huile sur toile, 100 x 100 cm, collection particulière.

¹⁷⁴ *Le Nu dans la baignoire*, 1926, huile sur toile, 100 x 100 cm, collection particulière.

fluides, la recherche des harmonies intenses de couleurs pures où dominent les tons chauds, exaltés jusqu'à l'incandescence. Le seul franchi, on subit l'impétueux assaut des couleurs d'Emile Compard déclare Félix Fénéon au début du catalogue de l'exposition que la Galerie de la Renaissance, 11 rue Royale, consacre à l'artiste en 1930. Cette impression de spontanéité qui caractérise la peinture de Bonnard se retrouve là encore : la musique d'Emile Compard resplendit de jeunesse et de joie, écrit Fénéon dans la même préface.

En 1927, Fénéon remarque que le souci d'agencer de façon solide la composition est patent dans tous ses tableaux. Plus d'un pourrait se ramener à un schéma de quelques directions essentielles²²⁹. Ce pourrait être là un enseignement de Bonnard, mais le critique observe avec justesse que les lignes se poursüvent, elles s'interrompent pour se raccorder plus loin, elles se contrastent, se dissolvent, se reconstituent, selon la leçon de ce Seurat qu'il a regardé d'un oeil lucide. Et de ce fait, à la fin de sa vie, répondant au questionnaire du Centre de documentation sur les artistes, Compard reconnaît que Seurat et Bonnard ont été pour lui des rencontres essentielles. Autre point commun avec le second de ces artistes, Compard s'efforce d'éviter, sans peut-être dans le portrait de Fénéon, la description physique précise - par peur de nuire à l'unité de l'ensemble, il préfère suggérer.

L'INFLUENCE DE L'ART NÈGRE

Il n'y a pas de contradiction entre le parti-pris de suggérer plutôt que de décrire et l'influence de la statuaire africaine qui apparaît au grand jour chez Emile Compard vers 1925. Monique Faux rapporte que Fénéon offrit un masque du Dahomey au jeune peintre, mais nous savons qu'avant leur rencontre, celui-ci possédait déjà plusieurs pièces d'art nègre. Cette influence se ressent déjà dans un bois sculpté daté de 1919 et, en 1923 et 1924, Compard peint deux natures mortes au même masque Yoruba, celle de 1923 à la manière cubiste. Doté d'une sagacité hors pair, Fénéon a été l'un des premiers grands collectionneurs d'art nègre²³⁰. Sans cesser d'être des Bretons plausibles, remarque-t-il avec humour à propos de Compard, tels de ses Bretons se sont conformés au style de la Côte d'Ivoire : cous en tige, ample courbe frontale continuée, sous prétexte de nez, par un arc immense et symétrique ; et voici, au volant d'une torpédo, un chauffeur dont les joues fuselées rejoignent en proue le menton avançant, comme chez les divinités des Rivières du sud (Guinée). Cette dernière réflexion s'applique à *La montée à 80*, l'une des œuvres de jeunesse les plus emblématiques. Appartenant à Félix Fénéon, elle est reproduite en couverture du catalogue de la première exposition Emile Compard en 1927 et figure, l'an-

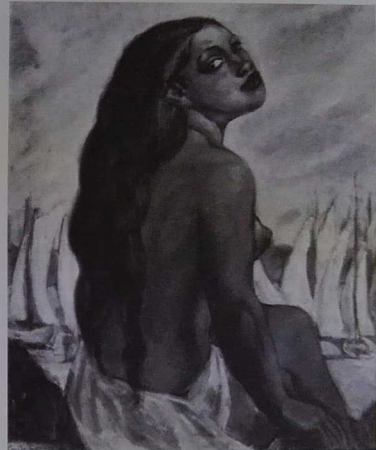
née suivante, à l'exposition de la *Jeune peinture française*, présentée à New York par la Galerie César de Hauke. Observons au passage que Bonnard, président d'honneur du groupement de la Jeune peinture française connaît, la même année, sa première exposition personnelle hors de France dans cette même galerie et que César de Hauke est connu comme l'auteur du catalogue raisonné de l'œuvre de Seurat, auquel Fénéon, à la date de sa mort, travaillait sporadiquement depuis une quinzaine d'années²³¹.

Félix Fénéon prétend que des accointances (de Compard) avec l'art des Tropiques est née sa sympathie pour les femmes de l'Abas. Nues, il les a souvent eues pour modèles et, sur ce point, son œuvre se référerait le mieux du monde à un texte de Lucie Cousturier la voyageuse : "Comment le noir peut-il être si frais ? Le noir est une source, un puits des couleurs... Dans un pays (le pays malinché, en Guinée) où le vert est gris, où le rouge, le bleu, le blanc sont gris, où le vert des arbres, le rouge du sol, le bleu du ciel, le blanc des étoffes sont gris, seul le noir de la peau des nègres est tout à la fois vermère, rose et bleu, à la façon d'un bouquet de piovines, d'iris et de lilas." Pour Emile Compard le noir de la peau des nègresses est encore tout cela dans un atelier de Paris. L'artiste a peint d'assez nombreuses études de nu d'après son modèle, la danseuse D'a-lal qui avait par ailleurs posé pour Pascal, Kissling, Man Ray et Arno Breker et était une habitante du Dôme, à Montparnasse²³². Une toile de Compard, récemment vendue à Saumur, correspond en tous points à cette réflexion de Fénéon, dans sa préface de 1927 : peut-être cette Nègresse endormie était-elle celle appartenant à Bonnard²³³ ?

MODERNITÉ ET POMPE ÉCO

Comme le remarque M. Philippe Dagen, si une notion domine l'activité artistique au XXe siècle, c'est assurément la modernité²³⁴. Chez Compard, bien en phase avec son époque, cette modernité s'exprime non seulement à travers le style, mais aussi les sujets traités : *Le tramway* (1925), *Le métro* (vers 1928), *Les ascensionnistes* (1926) qui célèbrent la vogue croissante de l'alpinisme²³⁵, *Le sillage du remorqueur* (1927), avec ses groupes de cheminées d'usines échelonnant, selon l'expression de Fénéon, des flûtes de Pan sur le ciel de la banlieue. Sans doute, le peintre se souvient-il d'avoir vu chez le critique le tableau de Seurat. Une *baïgnade* (1883-1884) où se dressent à l'horizon huit de ces architectures de briques ; dans *Île Saint-Denis*, Compard en introduit pas moins de quinze, plus une, en partie cachée.

Compard s'essaie également à représenter des avions (*L'Avion Bellanca*, 1927), mais Fénéon, à juste titre, note que *l'automobilisme est son domaine de prédilection* et c'est



42. La nuitonne des la chevrons, 1930



La belle au bois, vers 1926 (Le Fouetté), localisation actuelle inconnue

²²⁹ F. Exposition Emile Compard, Paris, Galerie d'Art du Montparnasse, 112 bis du Montparnasse, 30 mai-11 juin 1927.
²³⁰ C. L'Automobilisme, revue de M. Jean Bonafant, exposé en arts plastiques, qui se souvient d'avoir assisté en 1911 à la dispersion de la collection de F. Fénéon.
²³¹ Sarah Wilder et John Elderfield, op. cit., pp. 202 et 241. César de Hauke, Seurat et son œuvre, Paris, 1951, 2 volumes. Félix Fénéon. Œuvres, introduction de Jean Paulhan, Paris, N.E.F. Gallimard, 1944. Maurice Flach, 1991, p. 31.

²³² Le *Département de l'Etat*, numéro 1998, article de presse attribué au département de Seine-Saint-Denis (Paris) Placenta. Cotes d'Arment. D'a-lal agitée, représentée en arabe.
²³³ M. Les ventes de Saumur, 28 novembre 1998, n°57. La vente au catalogue, 1926, livrée au lot, 80 fig. 63 x 81 cm (expos. M. Michel Mako), repr. au catalogue.
²³⁴ *Art français. Le XXe siècle*, Hémisphère, 1998, p. 12.
²³⁵ À propos de sa préparation à cette vente qui renfermait des projets sur un éléphant, Félix Fénéon écrit à l'artiste, le 11 septembre 1926 : "Je suis déjà un peu fatigué allégrement aux bœufs et les bœufs de l'automobilisme" de P. Lucile. (Lettre déjà citée).

Gustave Kahn qui, dans le catalogue de l'exposition que consacre à l'artiste la Galerie Kleinmann en 1931, en brosse la meilleure analyse :

Quelques peintres, soucieux de montrer qu'ils s'en aperçoivent, situent des automobiles à des coins de route, inertes pendant que s'achève une dinette sur l'herbe de leur pancarte de chauffeurs et de jolies voyageuses. Mais Compard, dès ses débuts, sait que ce n'est là qu'un leurre et ce qu'il peint c'est le passage rapide, la trombe, les élan parfois parallèles ou affrontés des voitures. Il dote le paysage de vitesse. Il stylise l'allure immobile, long drapé et masquée des déchaîneurs de vitesse. Il dit leur course sur un terrain plat que leur vitesse rend chaude et nu à leur esprit, vers la pompe à essence, la colonne rouge de l'Eco.

Ce parti-pris rappelle les préoccupations des futuristes, dont le premier manifeste, publié dans *Le Figaro* du 20 février 1909, affirmait, formule devenue célèbre, qu'une automobile rugissante, qui a l'air de courir sur de la mitraille, est plus belle que "la Victoire de Samothrace". Cependant, à l'inverse des futuristes en général et de Luigi Russolo en particulier¹²¹, Compard n'exprime pas le mouvement par la décomposition de celui-ci en une vision subjective, mais par le recours à des procédés moins artificiels et tout aussi efficaces : la composition en diagonale, la netteté de la ligne, la stridence des couleurs et le traitement de la matière en hachures parallèles (*La montée* à 80). "Bugattiste" passionné, comme Picabia et Derain, Compard fit un jour, en plein Paris, la course avec ce dernier en quittant *La Coupole*¹²².

Lorsqu'il la représente à l'arrêt, le peintre s'intéresse aux volumes de la voiture, à ses formes rondes qu'il met en parallèle avec d'autres éléments de la composition (*Cannes*, 1929). Complément indissociable de l'automobile chez Compard, la pompe Eco surmontée de son globe introduit une verticale puissante et colorée essentielle à l'équilibre du tableau.

Ayant compris, comme plus tard Roland Barthes, que l'automobile participait d'une nouvelle mythologie, Emile Compard peint *Enlèvement d'Europe* (ou *du prix d'Europe*) par Bugatti. Du même goût pour l'insolite ressortent sans doute les *Brettonnes à la pompe Eco*, peinture à laquelle doit faire référence Robert Rey, lorsqu'il parle de ces mariages du réservoir à essence cuirassé de minium avec les tendresses roses ou bleues qui ceinturent de soie une coiffe bretonne¹²³. L'intention paraît tout autant humoristique dans un groupe en façade de Quimper, représentant, à bord d'une voiture jaune décapotable, conduite par un chauffeur en tenue de maquignon, quatre Bretonnes portant des coiffes différentes¹²⁴.

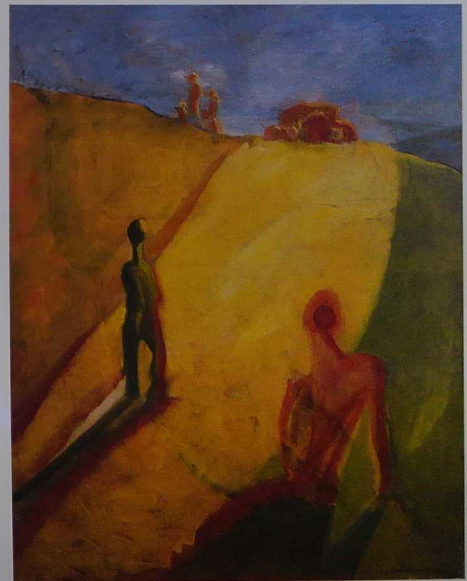
DANS LE SILLAGE DE FÉLIX FÉNÉON

Sa formation terminée, Emile Compard expose, nous dit-il, dès 1919 au Salon d'Automne, dès 1920 à celui des Tuileries et dès 1923 aux Indépendants¹²⁵ et nous relevons sa participation à celui de la Société nationale des Beaux-Arts en 1923, avec *Vieux portier en hiver* et *Le jubé de Saint-Fiacre, Morbihan* (sépia et plume). Mais après la Première Guerre mondiale, l'actualité s'est déplacée de l'espace public des salons vers celui privé des galeries et il est devenu essentiel pour l'artiste de pouvoir bénéficier à travers une préface de l'intercession d'un écrivain¹²⁶. Celles rédigées par Fénéon pour Compard, à l'occasion des expositions de 1927 à la Galerie d'art du Montparnasse et de 1930 à la Galerie de la Renaissance, constituent la seule exception à sa propre règle de ne pas parler des artistes du XXe siècle. (...) Elles comptent parmi ses plus belles pages de critique d'art et sont souvent citées pour montrer à quel point il comprenait l'art moderne¹²⁷. Félix Fénéon, passé 1886, n'a parlé à ma connaissance d'aucun peintre avec l'attention, le respect - et même le souci d'explication - qu'il donne à M. Emile Compard qu'à la vérité je ne connais guère que par quelques photos (deux d'entre elles, piquées au mur de la chambre de Félix Fénéon à la Vallée-aux-Loups), déclare Jean Paulhan à Curmoussy¹²⁸. L'aide de Fénéon ne s'arrête pas là et c'est par son intermédiaire que Compard peut s'assurer de l'appui de deux autres signatures prestigieuses, celle du conservateur-adjoint du Musée du Luxembourg, inspecteur général des musées de France, Robert Rey, pour l'exposition présentée en 1928 par la Galerie Fabre, et celle du vieux compagnon de route de Fénéon, le poète et critique Gustave Kahn, pour celle de 1931 à la Galerie Kleinmann. Les noms de ces deux hommes se retrouvent encore au sein de la bibliographie de Seurat.

Félix Fénéon sut ne point troubler sa fête et lui conseilla seulement de la rendre plus joyeuse en l'organisant mieux, indique Robert Rey à propos de Compard. Dans la collection de son mentor et ami, comme à la Galerie Bernheim-Jeune, Compard découvre l'art de Matisse, dont l'influence paraît manifeste dans le nu couché sur un sofa, comme dans le motif de la fenêtre donnant sur la mer dans *La fenêtre, Cannes*¹²⁹. Dans le sillage de Fénéon et de Bonnard, de même Signac, Vuillard, Roussel deviennent des aînés familiers, déclare Monique Faux - un Signac qu'un cousin architecte, nommé Ferdinand, lui avait fait connaître avant Fénéon, nous dit Compard en marge d'un dessin humoristique représentant l'intéressé. De Signac, l'artiste possédait une aquarelle à sujet de marine. De son côté, Fénéon possédait un Nu de Modigliani et appréciait Van Dongen, deux artistes dont la Galerie Bernheim-Jeune présentait des œuvres et à l'art desquels Compard ne devait pas non plus être indifférent¹³⁰.



33 - Les acrobates, 1926



49 - Boutic jaune

¹²¹ *Discours d'une automobile, luale sur scène, vers 1912, Paris, Musée national d'art moderne*
¹²² Information transmise par Mme Rita Compard à ce sujet.
¹²³ Catalogue de l'exposition Emile Compard, *Peintures et dessins*, Paris, Galerie A.G. Fabre, 20 rue de Valenciennes, 9-29 juin 1928.
¹²⁴ De cette pièce apparemment unique, visible pas Compard et datée de 1931, existait une autre version avec un vitrailé bleu.
¹²⁵ Questionnaire déjà cité. Il semble, en fait, que sa première participation aux Indépendants date de 1925, sous le nom de Louis Compard, à l'occasion de l'exposition au Salon d'Automne sous le nom de Louis Compard. Ces premières notes ont été rassemblées par H. Clavel de la Roche.

¹²⁶ Philippe Dagen, op. cit., pp. 88 et 89.
¹²⁷ Jean Lignoulet-Halperin, *Félix Fénéon. Art et usage des arts à Paris fin de siècle*, N.R.F., Gallimard, 1991, note p. 169.
¹²⁸ Lettre non datée dont une copie est conservée dans le dossier Compard, à la Direction générale du Musée national d'art moderne à Paris. Il s'agit d'un projet de lettre adressé à Charles Malraux de la Vallée-aux-Loups, l'actuelle demeure de Clouzel.
¹²⁹ De Matisse, voir en particulier le Nu couché de 1924, reproduit en facsimilé dans le catalogue de l'exposition personnelle présentée à la même adresse par la Galerie Bernheim-Jeune (Monet, Fénéon et Matisse).
¹³⁰ Halperin, op. cit., pp. 171, 170 et 186.



45 - Vue du port de Cannes, 1929



46 - La Pinard au garage de Menton, 1926

Monique Faux rapporte par ailleurs qu'André Breton, rencontré au Quartier Latin, exerça sur Compard une fascination éphémère, la différence de leur nature les séparant aussi vite qu'un certain sens de la magie les avait rapprochés (...). Le peintre ne s'engagera pas sous la bannière du Surréalisme, dont le Premier Manifeste, publié par Breton, date de 1924¹⁰¹.

TAL-COAT

A une date que nous ignorons, Emile Compard se lie avec Pierre Jacob dit Tal-Coat, de cinq ans son cadet, né en 1905 à Clohars-Carnoët. Comme c'est intéressant, cette toile que vous avez amenée l'autre jour chez Félix Fénéon, afin de lui faire connaître votre ami Tal-Coat, il m'a l'air de ce gars-là, déclare un jour Bonnard à Compard¹⁰². D'après la famille de Compard, ce serait ce dernier qui aurait incité Tal-Coat à venir à Paris en 1925. Comme son ami, Tal-Coat subit à cette époque l'influence de l'art nègre¹⁰³. Selon le même témoignage familial, Compard, à l'époque où il réalise ses faïences, se rend chez Hennot en compagnie de Tal-Coat ; or nous savons que celui-ci avait été au cours de sa prime jeunesse peintre-céramiste dans cette faïencerie. Les trois premières expositions personnelles de Tal-Coat se déroulent en 1927, 1929 et 1930 à la Galerie Fabre, 20 rue de Miromesnil, où Compard lui-même présente ses œuvres en 1928. Par l'intermédiaire de Compard, Tal-Coat fait la connaissance du Dr Charles Flandin, patron des hôpitaux, frère de Pierre-Etienne Flandin, ancien président du Conseil. Durant plusieurs étés, semble-t-il à partir de 1931, les deux artistes séjournent ensemble à l'invitation du chirurgien, dans sa propriété de Domecy-sur-Cure, une ancienne abbaye près de Vézelay¹⁰⁴. Dans le pavillon de jardin où il loge, Tal-Coat peindra sur le mortier du mur, en 1935, le portrait de l'écrivain et collectionneur américain Gertrude Stein, ainsi que celui de sa propre épouse, Broncia Lewandowska¹⁰⁵. A la suite de Tal-Coat, celle-ci posséda de Compard un paysage âpre et presque vide sous l'horizon, situé à Saint-Guénolé, en Pays Bigouden, et daté de 1929. Des années plus tard, Compard, resté en contact avec la veuve de Flandin, lui achètera deux huiles et un pastel de Tal-Coat et, par son intermédiaire, le marchand Maurice Lafaille fera l'acquisition des deux peintures murales précitées. Pour l'heure, Compard peint un portrait de Flandin qu'il expose au Salon des Indépendants en 1935¹⁰⁶. Vers 1933, Compard et Tal-Coat se retrouvent voisins à Paris, rue Aumont-Thiéville, près de la Porte de Champerret¹⁰⁷. La crise économique frappe alors de plein fouet les galeries parisiennes et, passé 1930 pour Tal-Coat, 1931 pour Compard, les expositions personnelles précédemment quasi annuelles s'interrompent. Heureusement pour le second, un événement favorable se produit en 1934.

UNE BOURSE DE VOYAGE EN AFRIQUE DU NORD

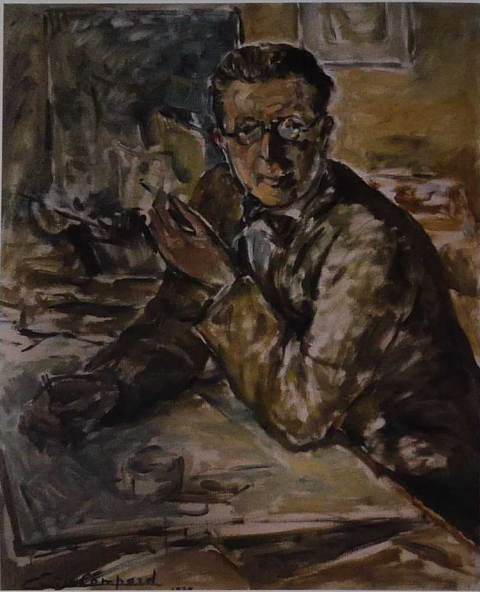
Cette année-là, Emile Compard se voit décerner, trois ans après Lucien-Victor Delpy, autre peintre attaché à la Bretagne, le grand prix de la Ville de Paris pour l'Afrique du Nord, assorti d'une bourse de voyage d'un an. Les lettres adressées par l'artiste à son père durant l'année 1935 éclairent ce séjour partagé successivement entre la Tunisie, Alger et le Maroc. A Alger, Compard loge durant une partie de l'été à la Villa Abd-el-Tif, l'équivalent de la Villa Médicis, vieille maison mauresque sur les hauteurs de Mustapha, affectée en règle générale aux lauréats du prix pour l'Algérie attribué par la Société des peintres orientalistes français¹⁰⁸, il s'y lie avec les deux pensionnaires Nivel et Hambourg qui le retiennent plus longtemps que prévu. A Rabat, il est l'unique pensionnaire de la Villa des artistes dans la Kasba des Oudnia : la vue est admirable sur toute la ville arabe (lettre du 4 septembre). Recommandé par Flandin, Compard est chaleureusement reçu à Tunis par le Dr Brun, chirurgien, directeur des hôpitaux pour toute la Tunisie, et à Rabat par le Dr Lionville, directeur de l'institut scientifique chérifien. *Tous les matins, Brun me fait venir à l'hôpital (...) et me donne un costume blanc de chirurgien. Et j'ai la chance mouïe grâce à ce subterfuge, de pouvoir pénétrer partout et dessiner des femmes, hommes et enfants - et même des opérations (11 avril)*. Brun lui prête également sa deuxième voiture, une Citroën, afin de lui permettre, avec son coéquipier Le Moigne, de visiter le Sud, Sfax, Sousse, Gabès, Matmata, lieux où Compard s'attend à un accueil chaleureux en perspective auprès des chirurgiens-chefs. *J'ai emballé tout le monde avec ce que j'ai rapporté du Sud tunisien - spécialement mes études et dessins de gazelles écrits plus tard d'Alger, le 15 juillet*. A Rabat, l'artiste sympathise avec le résident général, ambassadeur de France, et avec sa femme qui lui achète deux toiles¹⁰⁹. Celui-ci lui conseille des endroits intéressants dans le Sud, dans l'Atlas et à Fes. Compard travaille beaucoup. Le 4 septembre, il déclare à son père : *J'ai fait le compte exact de mes toiles depuis mon départ de France : 83 ! et une cinquantaine d'aquarelles - sans compter celles qui sont restées un peu partout et les dessins*. En mars, il présente deux toiles au Salon tunisien et, du 28 novembre au 4 décembre, une exposition personnelle lui est consacrée à Rabat, à La Mamounia, ancienne orangerie devenu pavillon officiel des beaux-arts¹¹⁰. De Tunis, il adresse à Paris deux toiles au Salon des artistes français - section coloniale ; d'Alger, une autre au Salon de l'Afrique française (intitulée *Juives à l'île de Djerba*, celle-ci est, avant son envoi, remarquée par le conservateur du musée d'Alger¹¹¹ et de nombreuses personnes) ; et de Rabat, d'autres toiles à Genève pour l'exposition *L'Algérie vue par les peintres français*.



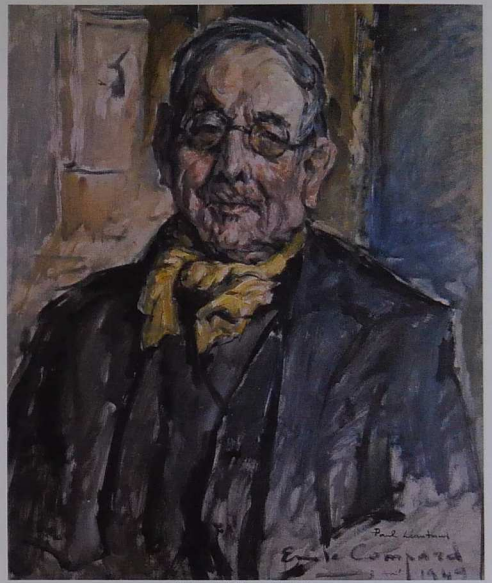
53 - Une route dans le sud, vers 1931

¹⁰¹ André Breton reconnaît personnellement Félix Fénéon, ainsi qu'il le fait à Jean Paulhan en 1940 (Hahret, op. cit., p. 305).
¹⁰² Flandin à Compard, « Souvenir sur P. Bonnard et F. Fénéon », *Revue des Arts*, 1962, n° 72.
¹⁰³ Et par exemple dans les deux impressions de l'épave de la vedette *Jean Lapierre*, 34 Carré, Salon, Genève, 1931, page p. 177.
¹⁰⁴ Pour connaître plus le Dr René Cochet qui fut comme on peut le lire dans l'ouvrage Compard (communication de 2004).
¹⁰⁵ Jean Compard, op. cit., pp. 30, 31 et 35.
¹⁰⁶ Au Salon des Indépendants, au pavillon de la Seine (Seine, département 96, boulevard Malesherbes, après la Gare, selon l'agencement à l'époque Compard). A cette même adresse résida Hélène Hanin l'épouse, sculptrice (magnétisme) connue par M. Drouot et M. Auzan, 108 rue de Valenciennes et sœur de Compard, dessiniste (dont une femme en 1935).

¹⁰⁸ L'année-là, Compard expose au Salon d'Automne une étude de pourpre et d'orange (sans adresse - rue Armand-Thiéville, Arrondissement 1), et il n'a de cette rue ni souvenir (des années 1930), le carnet du Salon d'Automne indique qu'il débouche 23, boulevard Malesherbes (indiquant en fait le 21, rue de Valenciennes).
¹⁰⁹ Louis Bonnard, « La ville, 1914-1918 et la société des peintres orientalistes français », in *Jeunes et anciens, itinéraire et paysages orientaux au (Grand) Maroc de 1904 à 1932*, ouvrage publié sous le patronage de l'Unesco, 1991, pp. 86-87.
¹¹⁰ Une à l'adresse précitée en pourpre, à l'heure avec les la gazelles, après de la. Autre s'écrit de deux aquarelles représentant des gazelles du Sud tunisien.
¹¹¹ A la par catalogue par l'Institut de la Méditerranée, à Marseille, qui présente lui aussi des expositions (notamment réalisées par Mlle Louise Thévenaz).
¹¹² Celui-ci achète, pour son musée, deux œuvres à Compard, dont une femme au sud (débouche).



75 - Portrait de Jean-Luc Lévesque, 1939



87 - Portrait de Paul Lévesque, 2 avril 1949

Enchanté par son voyage, Compard ne regrette pas la métropole : *La Bretagne seule peut m'attirer en France*. Il est néanmoins très préoccupé de pouvoir obtenir la commande d'un décor pour l'Exposition universelle de 1937, faveur à laquelle il croit légitimement pouvoir prétendre de par le prix dont il a été lauréat. Le 25 août, il dit avoir reçu une *bonne lettre de Félix (Fénéon) lui annonçant la mort de Signac*. De retour à Paris, l'artiste présente une sélection de son travail au Salon du Petit-Palais en 1936¹⁵³ et, l'année suivante, à la Galerie Durand-Ruel. Rendant compte de cette dernière exposition dans le numéro du 15 octobre de *Beaux-Arts*, le célèbre critique Louis Vauxcelles, l'inventeur de l'appellation de "Fauves" au Salon d'Automne de 1905, signale *des notations de villages, de rues, de souks, à Marrakech, Kérouan (sic), à la villa Abd-el-Tif ; de études de femmes arabes, d'enfants, d'animaux familiers*. Ces aquarelles et lavis sont *purs, dessinés au pinceau, sans le moindre rehaut de gouache*. Au Salon des Indépendants, en 1936, Compard expose un grand format, à la facture académique et au sujet typiquement orientaliste, *Le Hammam, Algérie* ; l'œuvre est acquise, deux ans plus tard, par la Ville de Lorient, qui la conserve toujours.

SECOND MARIAGE. INSTALLATION À DOËLAN. L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1937

Le retour en France représente pour Compard le début d'une ère nouvelle, aussi bien dans sa carrière artistique que dans sa vie privée. Le 4 juillet 1936, il se remarie avec Anna Sophie Johannesson, après avoir divorcé de sa première femme l'année précédente. D'ascendance suédoise, la jeune fille, qui a commencé des études d'architecture, est issue d'une famille qui compte plusieurs musiciens et est établie à Montmorency, rue Victor Hugo, dans le même quartier que les Compard. De cette union, naîtront deux enfants, Anne-Marie, dite Brita, et Eric.

À partir de 1936 également, Emile Compard succède à son ami Tal-Coat comme locataire de la *maison rose*, sur la rive droite de Doëlan. Appartenant à Mlle Jeanne Tonnerre qui habite une maison voisine, cette demeure reconnaissable à son toit "à la Mansart" a été occupée précédemment par les peintres Henry Moret, puis Jules Le Ray¹⁵⁴. Cette adresse de Doëlan est celle qu'il indique à l'occasion de ses envois en 1937 au Salon des Indépendants et en 1938 à celui de la Société nationale des Beaux-Arts. Et en octobre 1937, à l'exposition de la Galerie Durand-Ruel, qui rassemble une centaine d'aquarelles de Compard, Louis Vauxcelles peut ainsi remarquer, à côté des sujets inspirés d'Afrique du Nord, des

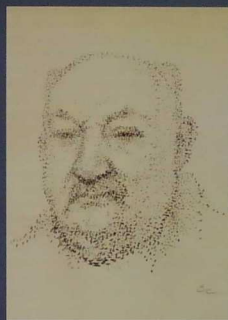
*visions de phares, de ports, de parcs à huîtres, de bateaux (...), harmonies légères, vaporeuses, d'une irisation nacrée (...). Les parcs à huîtres nous renvoient au Bélon tout proche et, plus encore, à La Trinité-sur-Mer où se cultive le naissain, sur les tuiles chaulées ; Ramassage d'huîtres à La Trinité-sur-Mer, Vieille Bretagne enlevant le naissain des tuiles, paysages maritimaux de plaine et d'eau*¹⁵⁵.

Ainsi établi à Doëlan, Compard, loin s'en faut, ne rompt pas tout contact avec Paris. En 1937, il réalise un décor mural pour le pavillon du Luminaire, à l'Exposition universelle, sur le thème de la lutte de la lumière et des ténèbres à travers les âges. De cette composition aux dimensions impressionnantes (22 mètres sur 6), qui, d'après une photographie d'époque, était peinte autour d'un péristyle, le Musée national d'art moderne conserve une aquarelle préparatoire¹⁵⁶. Des figures féminines nues, tenant des sources de lumière, y flottent dans l'espace, au milieu de lampes et de lanternes allumées ; elles repoussent les ténèbres, figures masculines qui détournent leur regard de la lumière et paraissent chuter dans l'abîme. Un critique salue la sûreté et la justesse de la mise en place et du dessin, ainsi que l'agréable et reposant contraste ainsi créé par rapport à la décoration un peu lourde des palais, immédiatement voisins, de Sévres et des Gobelins¹⁵⁷. Compard, qui obtient une médaille d'argent pour cette réalisation, se voit, la même année, acheter par l'État une peinture intitulée *Femme au chien*, conservée au Musée de Grenoble¹⁵⁸. En 1939, il reçoit la commande d'un autre décor pour le Commissariat de la Marine à Brest, mais la guerre, probablement, en empêche l'exécution.

À l'été 1939, Emile et Anna Compard rejoignent à Doëlan Tal-Coat, sa femme Broncia, Francis Gruber, Francis Tailleur, le Danois Harald Heiring et son épouse Grete, mais bientôt la guerre les disperse¹⁵⁹ et, pour Compard, survient la mobilisation.

LES ANNÉES DE GUERRE : PONT-AVEN, DOËLAN ET RIEC-SUR-BÉLON

En 1939-1940, les Compard se sont temporairement installés à Pont-Aven, dans l'ancien atelier occupé par Gauguin à Lezaven en 1888 et 1894. En août 1939, lors des fêtes du cinquantenaire de l'École de Pont-Aven, Emile Compard participe à double titre à l'exposition organisée dans les salles de l'ancien hôtel Julia : il figure parmi la sélection de peintres contemporains bretons ou inspirés par la Bretagne et, nous dit la presse, est le prêteur de l'une des



79 - Portrait de Compard



78 - Portrait-charge de Compard, 1943



84 - Portrait d'André Gide, vers 1946

¹⁵³ En 1936, le Conseil général de la Seine, lui achète une seule aquarelle *Fillette à Fenou*.

¹⁵⁴ Henry Moret, un paysan de l'École de Pont-Aven, cinquante ans des beaux-arts, 1908, introduction d'André Lacroix, p. 12.

¹⁵⁵ Le *Nouvellet de Morbihan*, 17 décembre 1936.

¹⁵⁶ Peint pour le pavillon de Luminaire à l'Exposition de 1937, 38 x 220 cm, dépôt du Fonds national d'art contemporain, inv. AM 4570 D, sous égouttement des Beaux-Natéraux, série F 12, 12106, dossier 78, à partir des commandes pour l'Exposition de 1937.

¹⁵⁷ *La Tribune*, 6 novembre 1937.

¹⁵⁸ 73 x 90 cm, dépôt du Fonds national d'art contemporain, inv. 15148.

¹⁵⁹ *Un paysan breton de la collection de la Galerie de la Ville de Paris et du Musée de la Ville de Paris*, introduction de J. Lacroix, p. 111.

deux toiles de Gauguin présentées pour la circonstance¹⁰⁰. L'un des organisateurs des manifestations du cinquantième est son ami le peintre Jean Lachaud, dont il réalise à deux reprises le portrait, en 1934 et en 1939. Fasciné par Gauguin, Compard aimera à l'occasion porter comme lui sabots de bois et gilet breton. Et plusieurs nus de D'a-lal, peints à la fin des années 20 et au début des années 30, évoquent les tahitiennes de Gauguin. Publiant en 1946 chez Grasset les lettres de Gauguin à sa femme et à ses amis, Maurice Malingue dédie l'ouvrage à Emile Compard.

À Pont-Aven, Compard fréquente en ami l'Hôtel de la Poste qui, durant l'Entre-Deux-Guerres et au-delà du second conflit mondial, est devenu le foyer autour duquel s'organise la vie artistique. À l'admirable *Amie des Peintres* écrit-il en 1950 au bas du portrait de Julia Correlleau, propriétaire de l'établissement, veuve du peintre Ernest Correlleau. Une autre figure locale est l'ébéniste et antiquaire Jean Le Corronc, qui organise des expositions dans sa boutique et dont Compard fixe les traits à la mine de plomb en 1937, avec minutie. Sans doute parmi les peintres de passage ou présents à cette époque-là, croise-t-il Emile Bernard, revenu se fixer sur les bords de l'Aven de 1939 à 1941. Mais pour Compard, le séjour se trouve interrompu par l'épisode de sa mobilisation.

Ayant retrouvé la vie civile, le peintre repart habiter Doëlan en 1941 et 1942, ainsi que le confirment, outre le témoignage familial, l'adresse indiquée dans les catalogues du Salon des Tuileries et des vues du port datées de ces années-là. À partir de 1942, l'occupant interdit l'accès à la zone côtière, ce qui n'est pas sans poser quelques problèmes à l'artiste. Ayant un jour fait fi de l'interdiction, Compard, dont la mallette de peintre avait été prise pour une valise dissimulant un poste radio émetteur-récepteur, fut soupçonné d'espionnage et sommé de s'expliquer. Une autre fois, occupé à peindre par la fenêtre une vue de Doëlan et observant, ce faisant, l'entrée du port avec des jumelles, il vit sa maison encerclée et prise d'assaut par une patrouille allemande. Comme il se voyait, une fois encore, accusé d'espionner un objectif militaire, *Ça être objectif militaire* répondit-il avec le sourire en montrant un nu, afin de sauver la situation.

En 1943, en raison des difficultés d'approvisionnement en temps de guerre dans un endroit aussi isolé, les Compard quittent Doëlan pour s'installer à moins de quinze kilomètres de là, à Riec-sur-Bélon, dans la rue de Moëlan. *Nous habitons une petite villa pas loin de chez Mélanie et y sommes mieux qu'à Doëlan, pour l'instant*, écrit le peintre, le 1er mars, à Anna Saluden (de la galerie brestoise du même nom), repliée à Quimper depuis l'année précédente.

L'hôtel-restaurant *Chez Mélanie* est pour Compard, depuis plusieurs années déjà, un univers familier. Son portrait du célèbre cordon-bleu y est suspendu à la place d'honneur¹⁰¹. Le grand portrait de 1932, conservé au Musée des Beaux-Arts de Quimper, représente Mélanie Rouat derrière son comptoir avec sa coiffe légendaire ; près d'elle repose sur une assiette un homard cuit, emblème de la maison, tandis que se profile à contre-jour dans le fond, une serveuse apportant un plat. Dans une salle annexe du restaurant, se déployait sur une longueur d'environ treize mètres un décor peint sur toile, intitulé *Le tour de Riec* (collection particulière). Plein de verve et d'humour, il incluait une scène de gavotte, selon une thématique qui rappelle le décor de l'Hôtel du Lion d'or, au Faouët.

Compard devait plus tard, dans ses notes, reconnaître avoir réalisé sept ou huit portraits de Mélanie et de la fille et continuatrice de celle-ci, Marie Rouat, et six de Curmorsky, "le Prince des Gastronomes"¹⁰². Humoriste, chroniqueur, auteur avec Marcel Rouff de *La France gastronomique* en vingt-huit volumes, mais aussi à ses débuts romancier et, de son propre aveu, *l'un des principaux nègres littéraires de son temps*, Curmorsky, de son vrai nom Maurice Sailland (1872-1956) devait passer les années de guerre chez son amie Mélanie qu'il avait largement contribué à rendre célèbre. *Il se lève au début de l'après-midi, après avoir lu ou travaillé au lit durant la matinée et pris une légère collation. Puis il va rendre visite aux uns et aux autres, en particulier à Emile Compard, qui est un très grand peintre, rentre vers 7 heures, (...) pour le dîner, écrit le colonel Remy qui séjourne chez Mélanie en décembre 1942, avec Alphonse Tanguy dit "Alex", le chef du réseau la Confrérie-Notre-Dame pour le secteur de Lorient*¹⁰³. Que de parties de "diamino", de dominos, de belote avant le dîner, lorsque Curmorsky était chez Mélanie, à Riec-sur-Bélon ! ... Je donnais des coups d'œil désespérés à ma femme pour qu'elle me remplace ! ... devait avouer Compard en 1961, en légende d'une caricature de son partenaire penché, les bras croisés, vers son jeu de dominos.

Compard et Curmorsky se connaissaient avant 1943. Une étroite amitié lie Félix Fénéon au "Prince des Gastronomes"¹⁰⁴ et ce dernier publie en deux parties, les 18 et 24 juillet 1942, dans *Le Nouvelliste du Morbihan*, un article intitulé *Un peintre : Emile Compard*, à l'occasion de l'exposition d'une cinquantaine de tableaux de l'artiste, à Lorient, à la Galerie Apard et à la Brasserie de l'Univers. Cet article sera reproduit à l'identique dans *Arts et Lettres* du 22 mars 1946, lors de l'exposition personnelle présentée par la Galerie Pétridès, la première d'Emile Compard à Paris depuis 1937.



94 - Port de Doëlan, 1941



144 - Fernand Danche, Exposition Compardienne chez Julia avec le secretisme mode d'acrotiche dans l'espace et la pratique de la limite noire permettant l'usage varié des tableaux, 1952

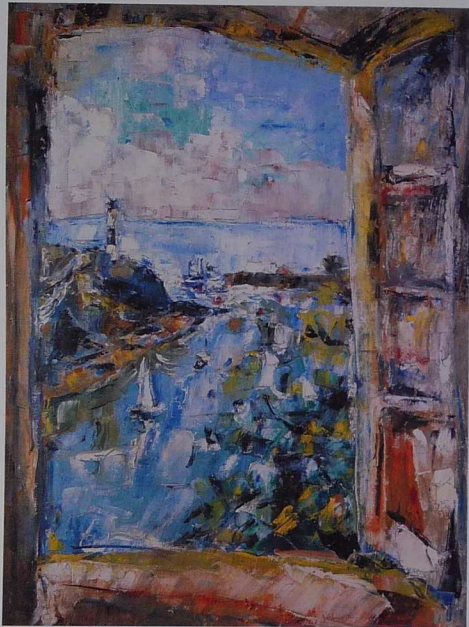
¹⁰⁰ Amélie de L. Inal dans *La Dépêche de Brest*, en date du 10 août, et de Charles Estienne dans *Boulevard*, en date du 23. La première avec le seul mentionner le sujet de l'autre tableau, peinte par Maurice Denis : à la fin de la lettre, nous mentionne Fernand Danche, (Océano, Musée des Beaux-Arts).

¹⁰¹ *Le Nouvelliste du Morbihan*, 17 décembre 1936.

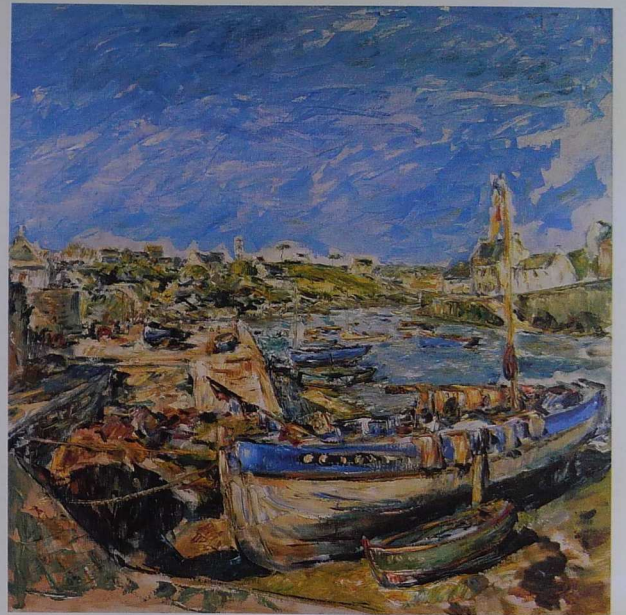
¹⁰² Le Docteur René Goyet, qui a bien connu Emile Compard, relève avec humour que celui-ci était capable de peindre de mémoire trois sujets : le port de Doëlan, le portrait de Mélanie et celui de Curmorsky.

¹⁰³ Remy, *Da ou appelé Rém*, t. 2, Librairie académique Perrin, 1987, rééd. Grasset, France, 1978, p. 188.

¹⁰⁴ Jean Eugénie Halévy, op. cit., p. 33.



97 - Dulain, vue de ma fenêtre, 1841



98 - Dulain, les deux rives, 1842

L'IMMÉDIAT APRÈS-GUERRE

L'immédiat après-guerre est, tout d'abord, marqué pour Compard par la disparition de ceux qui ont été dans sa jeunesse ses meilleurs soutiens : Félix Fénéon en 1944, sa femme Fanny deux ans plus tard et Pierre Bonnard en 1947. La vente de la collection de Félix Fénéon permit à son épouse Fanny d'instituer l'Université de Paris légataire universelle, à charge pour elle de créer sous le nom de Fondation Fénéon des prix qui seraient décernés annuellement à de jeunes écrivains et à de jeunes peintres ou sculpteurs, afin de les aider à poursuivre leur formation. Le Recteur de l'Académie de Paris devint ainsi statutairement président du jury chargé d'attribuer les prix. En 1964, date de la mort du peintre Jean Fautrier, Emile Compard succéda à ce dernier au sein du jury, siégeant aux côtés d'Aragon, Marcel Arland, Jean-Louis Barrault, Roland Barthes, Michel Butor, Françoise Cachin, Edmond Charles-Roux, Etienne-Martin, André Masson, etc. Dans une lettre non datée, que l'on suppose antérieure à l'exposition personnelle de 1946 à la Galerie Pétrides, Jean Paulhan, qui travaille à la publication des œuvres de Félix Fénéon et se liera d'amitié avec Compard, écrit à Cumonsky : *Bourquoi M. Compard n'expose-t-il plus à Paris ? Ce n'est pas juste. Dites le lui, je vous prie, de ma part. (...) Vous seriez tout-à-fait aimable de me dire où l'on peut voir, à Paris, des toiles de M. Compard que la critique, je le crains, ignore. De cela merci aussi*⁸⁵.

Après la guerre également, Compard est choisi par Gilbert Renault, alias le colonel Rémy, pour illustrer les *Mémoires d'un agent secret de la France libre*, publiés en deux volumes en 1947, par l'éditeur Raoul Solar, avec une préface de Maurice Schumann. L'ouvrage sera tiré à 985 exemplaires, de même que *Vers de Bohême* de Sacha Guitry, recueilli à l'illustration duquel Compard travaille simultanément pour le même éditeur. Nous voici à Paris pour 3 mois environ. Je fais mes illustrations pour Rémy et Sacha Guitry. J'ai aussi des portraits à faire, écrit-il le 15 janvier 1947, de son domicile parisien, 10, rue Alfred Roll (XVII^e) à Anna Saluden.

Vers de Bohême est illustré de vingt-huit dessins d'animaux, exécutés au petit point, technique mise en œuvre également pour le portrait du colonel Rémy, dans les *Mémoires d'un agent secret de la France libre*. L'année précédente déjà, Emile Compard avait publié au sein de l'hebdomadaire littéraire *Terre des hommes* les portraits d'André Gide, de Paul Léautaud et d'Antonin Artaud, exécutés au petit point. Ce retour au pointillisme, cette fois appliqué au dessin, s'accompagne d'un hommage à Seurat lorsque Compard, à la même époque, traduit à la plume et l'encre les études de celui-ci pour les *Poseuses*.

Un peu plus tard, Compard réalise une série de portraits de Paul Léautaud, très étonné de prime abord que l'on s'intéresse à sa physionomie : un dessin au petit point daté du 8 mars 1949 et situé au domicile de l'écrivain, à Fontenay-aux-Roses, et deux toiles datées respectivement du 2 avril 1949 et de 1950. Paul Léautaud brûla dans sa cheminée une troisième toile, que le peintre lui avait offerte et, dans son *Journal*, expliqua ainsi son geste : *Je suis arrivé à l'âge auquel il est préférable de ne pas se faire portraiturer. C'est assez de ce qu'on est devenu et de le voir dans la glace sans avoir des reproductions*⁸⁶.

LE PEINTRE DE DOËLAN

Nombreux sont les peintres à s'être inspirés du petit port de Doëlan, sur la commune de Clohars-Carnoët. Henry Moret et Wladyslaw Slevinski qui s'y fixent respectivement de 1894 à 1913 et de 1910 à 1918, Victor Roux-Champion, Jean-Julien Lemordant qui y séjourne huit mois en 1903, Fernand Bruguère, Jean-Bertrand Pégot-Ogier, Adolphe Beaufrière, Jules Le Ray, Jean Puy, Pierre Bompart, Tal-Coat entre 1926 et 1940 et avec lui Francis Gruber, Francis Tailleux et Harald Heiring en 1939, Jean Comrière qui y séjourne chaque année de 1947 à 1956, Nicolas Tarkoff, etc.⁸⁷ Mais plus qu'à aucun d'entre eux, le nom de Doëlan reste indiscutablement lié à Emile Compard qui y réside régulièrement de 1936 jusqu'aux années 1970. Des fenêtres de la maison rose qu'il loue, sur la rive droite, à la suite de Tal-Coat, *le paysage qui se découvre (...) est un des plus beaux de Bretagne. En bas, le petit port avec son quai, ses maisons, son unique rue et ses barques de pêche au repos qui mollement se balancent. A droite, l'entrée du port avec son phare et sa digue sur laquelle les vagues viennent se briser en lançant, en épanouissant vers l'azur, de magnifiques gerbes d'écume. Au loin, l'océan à la couleur changeante comme la gorge d'un pigeon, suivant l'heure du jour et la teinte de l'atmosphère*⁸⁸.

Aux portes de Doëlan, Emile Compard et son épouse achètent parallèlement, semble-t-il dès avant la guerre, une petite maison dans le hameau de Kerangoff et y aménagent un atelier Vers 1949-1950, ils achètent la maison rose, puis quelque temps plus tard, la maison grise, construite en retour d'équerre par rapport à la précédente. Vers 1965, ils revendent ces deux maisons pour s'installer non loin de là, au bord de l'eau, dans une troisième précédemment en ruine, qu'ils ont restaurée avec goût. En 1961, alors qu'Emile Compard est immobilisé à Valréas, sur un lit d'hôpital, à la suite d'un accident de voiture, il dessine de mémoire la vue de l'entrée du port depuis la maison rose et ajoute en légende : *Ce Doëlan que j'aime, que vous adoreriez si*



104 - Port de Doëlan



99 - Doëlan, la cale Louchment

⁸⁵ Jean Paulhan, lettre déjà citée.

⁸⁶ Répertoire de 23 décembre 1952, dans un article de presse non référencé, sur le site *l'imaginaire* d'Emile Compard lui-même. Voir aussi Paul Léautaud, *Journal intime*, t. 1, 1949, p. 203.

⁸⁷ André Cahen, *Les peintres de Pont-Aven*, Rennes : Ouest-France, 1994, pp. 119-116, 119, 126-127.

⁸⁸ Ghislaine Huet, *Les peintres de Doëlan*, Le Pouldu (Clohars-Carnoët) : Maison Marie-Henry, 1994, pp. 139 à 149. *Revue Le Bihan in La Route des Peintres en Cornouaille*, Quimper, Compagnie Bretonne de Cornouaille, vol. 2, 1998, pp. 110-112.

⁸⁹ René Marice, in *Le Nouvelliste du Morbihan*, 24 mars 1937 (à propos de la maison rose au temps d'Henry Moret) cité par Charles-Guy Lepoul, *L'impressionnisme dans l'Écologie de Pont-Aven*, Lanester : Paris, La Bibliothèque des Arts, 1983, pp. 202-206.

le connaissez bien, j'y ai passé des heures merveilleuses - Que de toiles... Sans jamais avoir l'impression de "redite". Ce phare, mille fois présent !... Ce phare !!!

Comme au temps de la jeunesse de Compard, une pompe Eco ou une cheminée d'usine, le phare vient structurer la composition, lui apporter une verticale puissante, autour de laquelle s'organisent souvent les grandes lignes du tableau. L'entrée du port, vue depuis la fenêtre ouverte est l'un des sujets favoris du peintre. Celui-ci multiplie également les vues sur la rive gauche, avec souvent au premier plan, de taille variable, le figuier de son jardin, servant par son imposante masse sombre de repoussoir aux plans plus éloignés. Mais l'artiste qui s'intéresse également au fond du port, à la vasière ou au phare d'amont, multiplie à l'infini les points de vue, suivant les éclairages, la météorologie⁶⁹⁹, les heures du jour et les variations de la marée ; et, pour ce faire, il recourt à toutes les techniques.

Doëlan occupe naturellement une place de choix au sein de l'exposition de lavis, dessins et aquarelles que le peintre présente, du 20 mai au 10 juin 1949, à la Galerie Chaleysin, boulevard Haussmann. *Domaine de l'illusion, mais aussi royaume de l'illusion poétique, et je n'en veux pour preuve que ces marines recueillies par Compard, comme on recueille des perles, au port de Doëlan en Cornouaille bretonne*, écrit en introduction au catalogue, le critique Charles Estienne, qui connaît Compard depuis 1938 environ, grâce à leur ami commun, Jean Lachaud⁷⁰⁰. L'exposition connaît un grand succès, comme en fait part l'artiste à Anna Saluden, par lettre en date du 17 juillet, écrite depuis son domicile, 44 rue Laugier (XVII^e) : jusqu'à l'Etat qui s'est mis de la partie et m'a acheté quelque chose⁷⁰¹.

A partir, semble-t-il, des années de guerre 1941-1942, Compard, en pratiquant l'huile, recourt moins volontiers au pinceau qu'au couteau, écrasant les couleurs et les amalgamant⁷⁰². Il obtient ainsi de forts empâtements et, en raclant la matière, crée des effets de transparences et de reflets au niveau de l'eau. Souvent également, il laisse apparaître le fond de la toile, en ménageant des réserves, génératrices de profondeur. Il cultive ainsi volontiers un style âpre, incisif, rugueux, que l'on a quelquefois qualifié d'expressionniste et qui se retrouve dans d'autres genres que le peintre traite à foison : portraits, natures mortes, bouquets.

Parfois, l'artiste préfère rester fidèle au pinceau et, changeant de style, produit une peinture plus légère et fluide, appliquée en larges aplats sans dessin linéaire préalable. Parfois encore, il conjugue au sein d'une même œuvre l'emploi des deux techniques, pinceau et couteau. A la fin des

années 40, apparaissent les paysages annonciateurs de l'abstraction à venir, avec un réseau de lignes et de couleurs nées du sujet, mais affranchies de sa représentation littérale ; une sensation de vertige émane alors du paysage qui semble prêt à basculer⁷⁰³.

Le 29 septembre 1952, *Le Télégramme de Brest* signale l'inauguration par le préfet du Finistère, Jean Laporte, de deux expositions Compard, à Pont-Aven à l'Hôtel de la Poste et à Riec-sur-Bélon chez Mélanie. L'artiste aime ainsi exposer et laisser en dépôt, en vue de la vente, des œuvres dans ces deux établissements, ainsi que non loin du Mans, à Loué, chez Ricordeau, étape réputée entre la Bretagne et Paris. Emile Compard expose également, régulièrement, à la Galerie Saluden, à Brest et à Quimper.

RECHERCHES NOUVELLES : LE PASSAGE À L'ABSTRACTION ET L'USAGE DE LA LUMIÈRE NOIRE

Nous avons vu qu'à la fin de la décennie 40, Emile Compard peint à Doëlan des paysages intermédiaires entre figuration et abstraction. A la même frontière incertaine appartiennent ses vues des toits de Paris, prises depuis son atelier, rue Laugier, et ses vues aériennes des grandes villes : il peint *Paris vu d'avion, les Champs-Élysées* et "*l'Arc de Triomphe*" réduit à son immense étoile entre les branches de laquelle chantent et grouillent les couleurs des maisons et des rues, "*le Châtelet*" incliné vers la Seine, Strasbourg où la cathédrale, non plus réduite à une façade plate ou un profil redevenu ce qu'elle est réellement : l'admirable vaisseau de grès rouge autour duquel palpite la ville réduite à des taches de couleur. Curiosité, dirait-on ? Non pas : de ces tableaux survolés, il se dégage une immense impression de vie, due à la densité de l'air, à la distance prodigieuse des éléments⁷⁰⁴.

En mai 1952, dans la préface du catalogue de l'exposition personnelle présentée au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, le critique Charles Estienne constate qu'un cap a été franchi : *L'abstraction plastique ne témoigne-t-elle point (...) d'une sorte de retour à la vérité de ses origines, je veux dire, à cette vérité directe et sans interposition de l'écriture et de la couleur, qui fut le point de départ du grand Kandinsky ? L'équilibre périlleux que l'on observe actuellement dans les peintures de Compard, entre le cadrage rigoureux de la composition et une pigmentation jamais plus sensible et un alphabet jamais plus vif, cet équilibre n'est-il pas un apport parfaitement original, l'apport spécifique d'Emile Compard à la grande mais toujours surprenante aventure de l'art moderne ?*⁷⁰⁵



122 - Rivier de Vieux, vers 1961

⁶⁹⁹ Comme chez les Henry More, Compard représente même Doëlan sous la neige (Jordi Estienne et Jari A. Furu, 1945-1966, catalogue d'exposition, Centre national des arts plastiques, Paris, 1964, p. 98).

⁷⁰⁰ Portrait signé et bien qu'elle ne figure pas au catalogue de l'exposition.

⁷⁰¹ La lettre s'agit de la part de Doëlan à Marie Boue, 75 x 50 cm, achetée cente-ante-cinq par le Fonds national d'art contemporain et mise en dépôt au Ministère de la Santé, inv. 11496, acquise également au Musée d'Orsay, vers 1939, 50 x 61 cm, achetée vers 1945 et mise en dépôt à la Préfecture de Police (inv. 18625).

⁷⁰² Cette évolution est notée par P. Perhais dans *Le Nouveau du Merhaas* en date du 26 juin 1942 : "Emile Compard, entre l'abstraction et le point-à-craie".

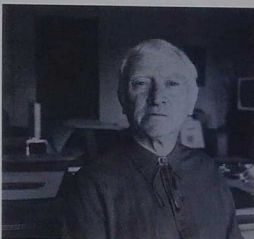
⁷⁰³ Vendition encrent des Doëlan ribistes, peints thématiquement en présence de la main de robe de couleur, et il s'agit à nouveau de pointillistes.

⁷⁰⁴ Texte : "Une remarquable exposition d'Emile Compard à la Galerie Saluden", coupure de presse non référencée.

⁷⁰⁵ Cité en Jordi Estienne et Jari A. Furu, 1945-1966, op. cit., p. 36.

A la même époque apparaissent, par ailleurs, chez Compard les premières mentions de l'usage de la lampe à lumière noire pour l'éclairage des tableaux. A la suite d'un voyage en 1951 en Scandinavie, durant lequel, à Stockholm, il expose à la Galerie d'art latin et réalise un décor pour le restaurant Bacchie-Wäpen, il expose, l'année suivante chez Mélanie, une toile à double effet. Selon que l'éclairage est ordinaire ou donné par une lampe à lumière noire, le paysage d'Oslo devient alors lumineux et reflète le plus beau clair de lune sur une ville scintillante de mille feux⁷⁶⁵. Un dessin humoristique de Fernand Daucho, la même année, sur deux pages du livre d'or de l'Hôtel de la Poste à Pont-Aven est ainsi légendé : Exposition Comparienne chez Julia avec le nouveau mode d'accrochage dans l'espace et la pratique de la lumière noire permettant l'usage varié des tableaux.

Cette recherche d'effets à partir de la lumière ultra-violette trouve son corollaire dans l'usage de couleurs fluorescentes : Il est le seul de son métier à avoir su et pu faire voisiner les pâtes colorées qui se mélangent à celles fluorescentes qui ne se mélangent pas (...). Oui, c'est bien de transfiguration qu'il s'agit. La toile qui se montrait sobriement peinte sous nos yeux, il y a une seconde, s'est illuminée intérieurement. C'est elle-même qui nous envoie sa lumière. Le soleil luit, la lune s'est argentée, les lumières de la ville scintillent.⁷⁶⁷



Emile Compard, 1972.

L'ABSTRACTION GÉOMÉTRIQUE. LE DÉCOR DU PALAIS DE JUSTICE DE BREST

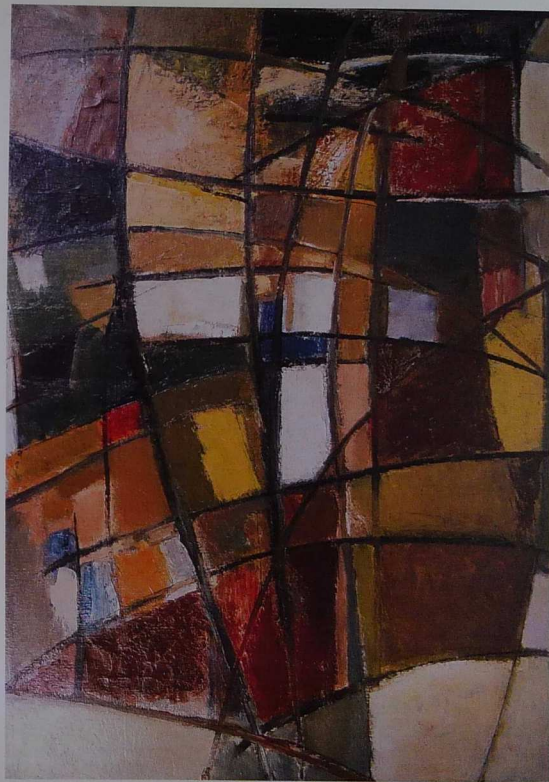
Vers le milieu des années 50, Emile Compard est devenu un tenant de l'abstraction géométrique. Il applique désormais la couleur par aplats épais jusqu'à l'empatement, à l'intérieur de lignes noires, droites ou courbes qui se chevauchent, dessinent une trame. Souvent quelques rouges stridents, judicieusement placés, suffisent à équilibrer et réchauffer la composition, dominée par les tons froids ; quelquefois, ces mêmes rouges paraissent l'emporter.

A cette époque, le peintre renoue à Paris avec les expositions, personnelle d'abord en 1955 à la Galerie Ariel (présentation par Jean Polak) et collectives, dans la même galerie en 1957 (*Situation III, Art abstrait*), ainsi qu'en mars-avril de l'année précédente à la Galerie Kléber, 24 avenue du même nom ;

il y expose, à cette dernière occasion, en compagnie de Marc Chagall, Jean Degottex, René Duvillier, la princesse Fahiel-Nissa Zeid, Marcelle Loubchansky et Toven, réunis autour du poème en prose de Charles Estienne, *L'île de l'homme errant*⁷⁶⁸.

Durant ces années, Compard travaille à la réalisation d'une œuvre monumentale, le décor du Palais de Justice de Brest, nouvellement reconstruit après la guerre. Cet ensemble, comprenant sept grandes toiles marouflées, ornant cinq salles et couvrant au total quelque 152 m² se voit achevé en septembre 1957, au terme de trois années de travail ; de novembre 1954 à septembre 1955, s'y voit associé le Danois Harald Heiring qui est logé avec son épouse, par les Compard, dans la maison de Kerangoff à Doëlan⁷⁶⁹. De ce décor, la partie la plus spectaculaire se situe dès l'entrée, dans la Salle des pas perdus où Compard, en trois compositions, a évoqué dans une synthèse chaude et chatoyante tout le Finistère (...) avec le clocher et le calvaire, le phare et le port, la mer et la terre, avec les maisons surtout, ces maisons serrées, empilées où vivent des vies entrecroisées, des silhouettes esquissées d'humanités diverses⁷⁶⁶. Ces éléments figurés, esquissés au trait noir, parfois de façon simplement allusive, se superposent à une mosaïque irrégulière de rectangles de couleurs dominés par les ocres, les rouges,

les verts et les bleus. Ces modules géométriques rappellent les aplats des toiles abstraites de la même période, mais, cette fois, l'assemblage se fait orthogonal, comme l'est lui-même dans ses lignes le bâtiment qui abrite ce décor. Un parti identique règne dans le Tribunal de commerce où, de part et d'autre du caducée de Mercure, se trouvent distribués les symboles des différentes activités économiques locales. Dans la Salle d'audience civile, comme dans celle de la justice de paix, la composition se fait en revanche plus solennelle, dominée dans chaque cas par la figure frontale de la Justice. Il en va de même dans la Salle d'audience correctionnelle où le glaive gigantesque, le cheval cabré et le chevalier à la tunique rouge introduisent un degré supplémentaire de gravité. Dans chacune de ces trois salles, la composition est encadrée d'une large bordure évoquant l'art de la tapisserie. A Brest, où la vie artistique était dominée par les peintres de la Marine, Delpy, Péron et Sévellec, la modernité du décor d'Emile Compard ne passa pas inaperçue, lors de sa création⁷⁶⁷.



113 - Composition abstraite, 1955

⁷⁶⁵ Le 19 janvier de Brest, 29 septembre 1952.

⁷⁶⁶ Cf. Gué, "La présence figurative et son absence dans l'expression créative en art", Emile Compard, catalogue de presse non référencé (parcours Le Monde), 8 novembre 1950.

⁷⁶⁷ Juin 1954-1955 Degrès, Duvillier, Fédou, Nissa Zeid et M. Loubchansky, sept autres galeries situées en Bretagne, au pays des abers, 31 boulevard de la Côte, Douarnenez (Brest) et Brest La Rivière, 10 peintures en Bretagne, Compard et Palamides, 1993, p. 230.

⁷⁶⁸ Les lieux, chez les Compard, s'éloignent à Doëlan du 12 novembre 1954 au 29 septembre suivant (réalisation terminée par M. René Le Blaut).

⁷⁶⁹ José Christian, "Emile Compard et la décoration du nouveau Palais de Justice de Brest", Ouest-France, 30 août 1957.

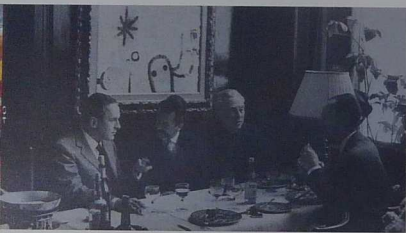
Nicolas Lancel, "L'Anglais Berger dans l'œuvre de Brest", 14 septembre 1957.

⁷⁶⁶ Communication, salle de Mairie, Brest, Thierry, novembre 1955, présentée à Brest.

Dans un Manifeste dédié aux Juivres, écrit par Compard lui-même, en guise de préface.

à une exposition personnelle à la Galerie Kléber en octobre 1968, le peintre signale, parmi d'autres, ceux qui, à Brest, découvrirent ou apprirent que "C'est Judas..." (peinture non signée).

Une dizaine d'années plus tard, en 1966, Emile Compard se voit confier, en partenariat avec un ami artiste, le Belge Henri Martin, une mission de conseil en esthétique urbaine de la Z.U.P. de Lorvent. La mission, indique le contrat en date du 1er avril, s'étendra de l'harmonisation plastique générale de l'ensemble jusqu'à l'animation par les formes et les couleurs de chacune de ses parties. En général, elle traitera de tous les problèmes d'ordre esthétique susceptibles d'exercer une influence sur les habitants et usagers de cet ensemble.⁸⁰¹ Il semble en fait que les deux artistes aient eu des difficultés à faire prévaloir leurs avis, face aux professionnels du bâtiment. Compard sera donc déçu par cette expérience. En Bretagne, il réalise encore deux décorations au titre du 136 : en 1969, au C.E.S. de Crozon (architecte : Yves Guilloux) et en 1971, au C.E.G. de Locudy (architectes : J. et Ph. Lachaud), plus un Jardin Zen dans cette même commune.



Zürich, au restaurant La Chokolati, vers 1960. De gauche à droite : Zantig, Mathieu, Compard et Degottex, à l'arrière-plan, une table de Paul Klee.

UN ALPHABET POUR LA LUMIÈRE ⁸⁰²

Monique Faux situe vers 1957 la découverte du taoïsme par Compard. Pour le peintre, épris de philosophie, de Bachelard en particulier, la lecture de Lao Tseu constitue alors une véritable révélation. Selon André Boulter, père jésuite mais aussi artiste encouragé durant sa jeunesse par Compard, cette découverte a fait comprendre au peintre que s'il se laissait aller au-delà des apparences, il ne tomberait pas dans le vide, mais dans un langage signifiant, qui est celui du lyrisme pur.⁸⁰³ Selon Jean-Dominique Rey, la lecture de Lao Tseu modifie son regard et lui fait découvrir, percevoir, au-delà de l'accident, le flux dans lequel baigne l'univers.⁸⁰⁴ Il abandonne alors le monde des apparences sensibles (...) et avec une économie de moyens, aux aguets derrière le visible, il dévoile l'invisible.⁸⁰⁵ Commence alors la série des grandes toiles

blanches, appelées par Jean Paulhan grandes toiles silencieuses, dans lesquelles le langage pictural s'épure jusqu'au plus grand dépouillement, pour évoquer l'indéfinissable, l'immatériel. Les grandes peintures blanches d'Emile Compard sont une modulation subtile de la matière lumineuse dont n'est juste retenu que ce qu'il appelle, d'un terme musical, les "points concertants".⁸⁰⁶ Seuls repères émergeant de la fluidité du champ pictural, les points concertants concourent à faire naître la composition, de même que les instruments du concert. En 1958 et 1959, la Galerie internationale d'art contemporain, 253 rue Saint-Honoré, à Paris, consacre à Compard deux expositions personnelles, la seconde, intitulée Méditation sur le rien réunissant quinze peintures, plus une série d'ardoises gravées. Mené à cette époque à l'atelier de Compard par le directeur de la galerie, Maurice d'Arquian, le peintre Georges Mathieu en ressort enthousiaste et publie, le 28 mai 1959, dans le premier numéro de Ring des arts, sous le titre "Du peu au tout", un article enflammé : Venu avec ses ardoises qu'il arrache à la Bretagne celtique ou qu'il fait venir du Japon zen, mais qu'il entaille avec la pureté originelle et sacrée des gestes des hommes du néolithique, Compard est (...) le premier artiste d'un Occident enfin déshellénisé (...). Dans un silence varié, avec une discrétion suprême, Compard nous apporte le langage des Dieux.

Sous contrat temporairement avec Maurice d'Arquian, Emile Compard expose également en groupe, sous la houlette de celui-ci, en 1960 et 1964 dans sa galerie parisienne, rue Saint-Honoré, en 1959 à la Galerie Dorekens d'Anvers avec Mathieu, Degottex et Guiette, en 1960 à la Biennale de Venise, Cà Giustinian, et à Zürich la même année et en 1963. Mais on le voit aussi, toujours en groupe, à Mannheim, Genève et Vienne en Autriche. Répondant quelques années plus tard à la question Faites-vous ou avez-vous fait partie d'un groupe et lequel ? Emile Compard déclare : Non, Je n'ai jamais pu et me suis toujours détaché. Groupe avec Mathieu, Degottex, Guiette, Pomodoro - mais par le truchement d'un marchand.⁸⁰⁷

À partir de 1961, sans pour autant cesser de fréquenter Doëlan, Emile Compard prend l'habitude de séjourner dans la Drôme, près de Valréas, à Rousset-les-Vignes où il achètera bientôt une maison. Immobilisé trois mois cette même année dans une chambre d'hôpital, à la suite d'un accident de voiture, il réalise à sa sortie neuf paysages de Rousset-les-Vignes, avec le Mont Ventoux dans le lointain, peints presque frénétiquement à larges coups de brosse. Influencé par la couleur de la terre de Provence, il se met également à composer de grandes toiles ocres, les Densités variées, dont les tâches marron orangées appellent souvent des complémentaires bleutées.⁸⁰⁸ Comme sur certaines toiles



128 - Crie de joie à Paris, 1967

⁸⁰¹ Une copie de ce contrat est conservée dans le dossier consacré à l'art et à la Documentation du Musée national d'art moderne à Paris.
⁸⁰² Ce titre est emprunté à l'article de Jean-Dominique Rey "Emile Compard un alphabet pour la lumière" paru dans Les Nouvelles Littéraires, le 13 juillet 1971 après la mort de Larmer.
⁸⁰³ Texte repris par Jean-Michel Franck, Finances, 11 juillet 1977.
⁸⁰⁴ Au sujet d'Emile Compard, Les yeux que nous perdons.

⁸⁰⁵ Article cité.

⁸⁰⁶ Monique Faux, op. cit., pp. 29-31.

⁸⁰⁷ Jean-Dominique Rey, in Maison de la culture et des loisirs de Saint-Etienne, op. cit., 1973, p. 67.

⁸⁰⁸ Voir L'Œuvre de la page 5.

blanches. Compard fait courir à la surface du tableau des signes légers, sténographie brève, court-circuitée délicieusement par les flux de couleur, perturbée par de tendres variations atmosphériques. (...) Tantôt l'écriture est formelle, déjantée en caractères de vibrations, telle une partition imprimée, (...) tantôt la peinture est informelle, abandonnée à des taches, à des effusions de taches dont on perçoit vite qu'elles ne pratiquent pas une navigation de hasard, mais procèdent d'un rythme général, d'une direction organique⁹⁰. Différence essentielle avec l'art de Georges Mathieu, l'élaboration de ces grandes toiles se fait avec lenteur, en dépit de leur caractère gestuel apparent. Chaque touche est, en réalité, mûrement pensée et maîtrisée.

D'exécution plus rapide, en revanche, sont ses dessins, au lavis et à l'encre de Chine, tracés au bambou, à la plume ou au pinceau de martre sur beau papier de Chine ou du Japon. Compard n'emprunte pas seulement à l'Extrême-Orient ses papiers et ses encres, il s'imprègne également de ses graphismes et modes de représentation. Certains dessins, nous dit René Derouidille, rappellent "l'écriture d'herbe chinoise", sorte de notation rapide et presque libre où le calligraphe obéit aux pulsions directes de son être⁹¹. Arabesques, idéogrammes courent alors sur la feuille en une dynamique de noirs parfois relevés de rouges ou de bleus turquoise. D'autres dessins, limités aux noirs et aux gris déclinés en infinites nuances d'intensité, sont évocateurs d'un paysage de garigue provençale, avec ses chênes-lièges et ses broussailles notés brièvement en quelques taches et hachures. Assez souvent, l'œuvre se place, à force de concision, à la frontière indécise entre figuration et abstraction, d'où le nom de *Duplices* donné à certains de ces dessins réalisés à l'encre de Chine. Tel Hokusai s'intitulait lui-même vers la fin de sa vie le *vieillard fou de dessin*, Emile Compard confie, quelques jours avant sa mort, à Jean-Dominique Rey : *Le dessin m'affole. Je ne peux plus m'en passer. Il y a des problèmes merveilleux à résoudre. Il suffit d'une petite tache...*⁹²

Sur les conseils de son gendre, le sculpteur Alberto Guzmán, étonné de le voir graver des ardoises dans sa période de toiles blanches, Emile Compard taille dans le marbre de Carrare, à partir de 1970 environ, des *Stèles écrites* de divers formats. *Les marbres dans lesquels il grave ne le dépayser pas beaucoup de la peinture*, note en 1972 Pierre Joly. *Tout cela est affaire de lumière. Mais le noir vient ici du creusement de la pierre, profondément entamée ou simplement effleurée*⁹³. A l'exposition personnelle présentée en 1972, à la Maison de la Culture d'Orléans, Denys Chevallier remarque aussi à l'intérieur des vitrines, les "objets", résidus, débris divers, bois flottés, etc., assemblés, soclés, puis peints avec une tendresse naïve non dépourvue d'humour⁹⁴.

Durant ces années, l'artiste ne cesse de montrer son travail, seul ou en groupe. Plusieurs expositions personnelles lui sont consacrées : à Provins, à la Grange aux Dimes en 1966, à Orléans, à la Maison de la Culture en 1972, à Saint-Etienne, à la Maison de la Culture et des Loisirs en 1973 et au Musée de Pau en 1974, à Lyon, à la Galerie L'œil écoute en 1973, 1976 et 1982 (posthume), à Paris, à la Galerie Nane Stern en 1974, à Brest et Quimper, à la Galerie Saluden la même année. Le 29 juin 1977, à la suite d'une longue maladie, l'artiste s'éteint à son domicile de Nogent-sur-Marne (Val-de-Marne)⁹⁵. De nombreux hommages lui sont alors rendus dans la presse.

DE LA DIVERSITÉ DE L'ŒUVRE D'EMILE COMPARD



Emile Compard, 1971

S'étalant sur quelque soixante années, l'œuvre d'Emile Compard est empreinte de la plus grande diversité. Dès 1927, Félix Fénéon relève ce caractère au sein de la première exposition de l'artiste : *Si ses toiles offrent des aspects variés infiniment, c'est sans doute qu'il a entrepris chacune d'elles avec l'idée préconçue et nette d'une harmonie de couleur et de lignes qui fut spéciale à cette toile-là. Rien de disparate cependant dans cette diversité (...). Cette variété ne fera, par la suite, que s'accroître, y compris au sein d'une même période, sur un court laps de temps, ce qui a été parfois la source de jugements sévères portés sur l'artiste. Certes, comme chez beaucoup de ses collègues, sa production est faite de réussites incontestables, mais aussi d'œuvres moins abouties ou moyennes, souvent commandées de circonstance, dans le domaine du portrait par exemple.*



132 - Hommage à Guzmán... 1969

⁹⁰ René Derouidille, in *Maison de la culture et des loisirs de Saint-Etienne*, op. cit., 1973, p. 19.
⁹¹ Jean-Jacques Lévain, in *Maison de la culture et des loisirs de Saint-Etienne*, op. cit., 1973, p. 16.
⁹² Le *Journal de la Montagne* publiait, le 16 et 22 janvier 1973.
⁹³ Les *Nouvelles littéraires*, 13 juillet 1972, article déjà cité.
⁹⁴ Exposition Emile Compard, *Maison de la Culture d'Orléans*, les lettres 28 mars 1972, non paginé.
⁹⁵ *Emile Compard à Orléans* - Lettres Françaises, 1er mars 1972.
⁹⁶ Depuis 1972, le poème s'habille plus Parisien.

Cureux de tout et d'une grande désinvolture avec les principes, Compard n'a jamais eu de technique unique arrêtée. Il n'a pas pu ou voulu se fixer dans un seul type de production. Chez lui, l'abstraction n'est jamais exclusive. En 1961, Emile Compard avouait déjà : *Décidément, je ne pourrai jamais me faire à cette idée que pour être bonne la peinture doit être pour les uns figurative, pour les autres non figurative !!! Que faire lorsqu'on est amoureux des deux ?? et qu'on croit avoir quelque chose à dire... Neuf ans plus tard, il déclare encore : Il n'y a aucune barrière entre l'art que l'on dit abstrait et l'art figuratif. Tout cela est imbriqué. Il n'y a pas d'étanchéité entre les choses.*

Dans son introduction à l'exposition personnelle de 1952 au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, Charles Estienne analyse ainsi la carrière du peintre, sous le titre *Compard ou les surprises du naturel* : *S'il n'était pas "naturel", comme il lui est arrivé, aurait-il choisi cette carrière qui n'en est pas une, cette carrière en crochets, en retours, en disparitions et en fûtes, bref cette conception de la vie et de la peinture, l'une et l'autre traitées en course de côte où se rencontreraient moins les paliers et les coups de frein que les "montées à 80" ? Mais il y a gros à parier que seul un naturel cent pour cent l'a conduit à préférer tous les caprices de la liberté à une évolution sûre, réglée et profitable qui l'aurait conduit, sans coup férir, du Montparnasse d'après 1920 au style néo-moderne d'aujourd'hui, en passant par l'assimilation prudente de tous les débris des grands styles du XXe siècle (...). Que Fééon crût à ce naturel où l'humour, comme la patte toujours sûre d'un chat, joue sans jamais s'émouvoir de la pelote d'épingles à l'écheveau de couleurs, voilà qui ne peut nous étonner (...).*

L'humour est chez Emile Compard une constante. Claude Huart, qui le rencontre vers 1959 chez le Dr Guyot et se lie avec lui d'une amitié profonde, se souvient d'un homme capable de faire dix calembours à la minute. Jean-Dominique Rey, pour sa part, rapproche cet humour d'une farouche volonté d'indépendance : *Il n'est d'aucune faction, mais de tous les rivages. Il a affûté son regard sur tous les chemins, vagabond subtil, et n'a pour toute racine que l'humour, infailible moyen d'échapper à tout asservissement* (86).

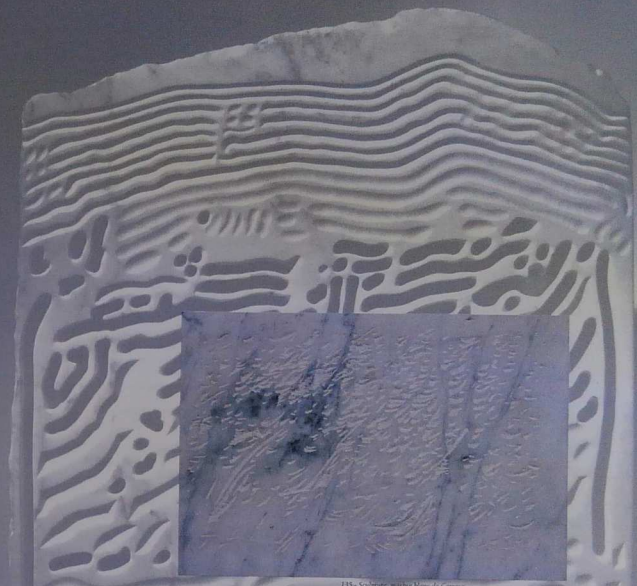
Les jeunes sont ma vie, mes espoirs, écrit en 1961 Emile Compard, toujours prêt à accorder à un jeune artiste conseils et encouragements. Et effectivement, André Boulter (1924-1997), Claude Huart et André Montagné auront été marqués, chacun à leur façon par la rencontre d'Emile Compard. Sans doute, celui-ci avait-il en mémoire la sollicitude de Bonnard à son égard. Un Bonnard qui conclut en 1946 son journal par ces mots : *J'espère que ma peinture tendra sans craquelures. Je voudrais arriver devant les jeunes peintres de l'an 2000 avec des ailes de papillon.*

Jean-Marc Michaud

Décidément je ne pourrai jamais me faire à cette idée, que pour être bonne, la Peinture doit être pour les uns Figurative pour les autres non-Figurative !!!

Que faire, lorsqu'on est amoureux des deux ?? (1961)

et qu'on croit avoir quelque chose à dire...



138 - Sculpture Jean-Marc de Carrère

139 - Jean-Marc de Carrère - CDR, Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, Paris



(86) Maison de la culture et des loisirs de Saint-Florent, 1973, p. 8

Salle 1

1 - *Vieille ménagère du Fauouët*, 1919
Gravure sur bois - 15,5 x 12,5 cm
M.D.b.d.
Coll. particulière

2 - *Vieille Bretonne du Fauouët*,
1922
Lithographie, n°1/13 - 33 x 23 cm
T.S.D.
Coll. Musée de Pont-Aven

3 - *Danses bretonnes dans le pré
à Saint-Fiacre*, octobre 1922
Lithographie, n° 29 - 22,5 x 31 cm
S.D.b.d., T.b.c. et M.b.d.
Coll. Musée du Fauouët

4 - *Une nuit sur le grand roc...
en Bretagne*, octobre 1922
Lithographie originale, épreuve
d'essai n° 1/9 - 23 x 22 cm
T.D. et c.s.b.d.
Coll. Oues-Brocande, Lorient

5 - *Jeanne fille du Fauouët*, janvier 1923
Lithographie, n° 1/11 - 35 x 23 cm
S.D.b.d., T.b.c. et M.b.d.
Coll. Musée du Fauouët

6 - *Intérieur de la chapelle Saint-
Fiacre*, 1923
Eau-forte - 18,2 x 24 cm
S.D.b.d. et M.b.d.
Coll. Musée du Fauouët

7 - *Le jubé de Saint-Fiacre*, 1923
Lithographie, n° 5/100 - 13,1 x 19 cm
S.D.b.d., T.b.c. et M.b.d.
Coll. Musée du Fauouët

8 - *Retour de pardon*, 1923
Essai d'eau-forte, n°1/4 - 11 x 15,5 cm
M.D.b.d.
Coll. particulière

9 - *Bretagne à Saint-Fiacre*
Eau-forte - 23,8 x 18,2 cm
M.b.d.
Coll. Musée du Fauouët

10 - *Le maquignon, sur la place
des halles du Fauouët*
Lithographie, n° 10/18 - 33 x 21,5 cm
M.b.g.
Coll. Musée du Fauouët

11 - *Femme du Fauouët et sa fille
allant au marché*
Lithographie - 32 x 22,5 cm
M.b.g.
Coll. particulière

12 - *Scène de battage à Saint-Fiacre*,
vers 1924
Crayon - 17 x 20 cm
Coll. Brita Compard-Guzmán

13 - *Batteurs à Saint-Fiacre
(Le Fauouët)*, 1924
Aquarelle - 24,5 x 31 cm
T.D.b.g. et M.b.d.
Coll. Didier Compard

14 - *Saint-Fiacre*, 1924
Aquarelle - 24,5 x 35,5 cm
S.D.b.g. et M.b.d.
Coll. particulière

15 - *Les halles du Fauouët*, 1926
Aquarelle - 25 x 34 cm
M.D.b.d.
Coll. Musée du Fauouët

16 - *Danse bretonne dans un pré
à Saint-Fiacre*, Le Fauouët, 1919
Huile sur toile - 60 x 91 cm
S.D.b.g.
Coll. Brita Compard-Guzmán

17 - *Porte de la chapelle Saint-Fiacre*,
1919
Huile sur toile - 40 x 32 cm
S.D.b.d.
Coll. Brita Compard-Guzmán

18 - *Danse bretonne dans le pré*
Huile sur bois - ca. 30 x 110 cm
Decoratif jusqu'en 1936 la salle à
manger de l'hôtel du Lion d'or, au
Fauouët.
Coll. particulière famille Philippe

19 - *Danse bretonne sur le plateau
de Sainte-Barbe*
Huile sur bois - ca. 20 x 100 cm
Decoratif jusqu'en 1936 la salle à
manger de l'hôtel du Lion d'or, au
Fauouët.
Coll. particulière famille Philippe

20 - *Portrait du pharmacien
François Bégasse*
Huile sur toile - 81 x 64,5 cm
Coll. particulière

21 - *Efficine du pharmacien
François Bégasse (Le Fauouët)*
Huile sur toile - 63 x 61 cm
S.h.d.
Coll. Brita Compard-Guzmán

22 - *La chapelle Sainte-Barbe
(Le Fauouët)*
Huile sur toile - 52 x 61 cm
Coll. Brita Compard-Guzmán

23 - *Les cuivres de l'hôtel
(Le Fauouët)*, 1926
Huile sur toile - 60 x 51,5 cm
S.D.b.g.
Coll. Brita Compard-Guzmán

24 - *Jeanne Fauouëtaise*, 1926
Huile sur toile - 40 x 33 cm
Coll. Brita Compard-Guzmán

25 - *Jeanne femme en coffre*, 1926
Huile sur toile - 45 x 33 cm
Coll. Brita Compard-Guzmán

26 - *Jeanne femme en coffre*, 1926
Huile sur toile - 42 x 33 cm
Coll. Brita Compard-Guzmán

27 - *La procession de Sainte-Barbe
au Fauouët*, 1926
Huile sur toile - 77 x 102 cm
S.D.T.b.d.
Ancienne collection Félix Fénéon
Coll. particulière

28 - *Noce bretonne*
Huile sur toile - 111 x 195 cm
Coll. Brita Compard-Guzmán

29 - *Tête de femme*, 1919
Bois - 33 x 11 x 9,5 cm
Coll. Brita Compard-Guzmán

30 - *Tête cubiste*, 1920
Bronze, épreuve d'artiste
30 x 17 x 24 cm
Coll. Brita Compard-Guzmán

31 - *Tête de Simone*, 1922
Bronze, n°8/8 - 15 x 12 x 11 cm
M.D. au dos
Coll. Brita Compard-Guzmán

Salle 2

32 - *Pompes Eco*, 1925
Huile sur toile - 80 x 100 cm
S.D.b.d.
Coll. Brita Compard-Guzmán

33 - *Les ascensionnistes*, 1926
Huile sur toile - 114 x 92 cm
Coll. Brita Compard-Guzmán

34 - *Paravent de Joséphine Baber
(ou Paravent La Revue noire)*, 1926
Huile sur toile
4 feuilles ; chacune 150 x 50 cm
S.D.b.d.
Ancienne collection Félix Fénéon
Coll. Brita Compard-Guzmán

35 - *Simone*
Huile sur toile - 110 x 71 cm
Coll. Brita Compard-Guzmán

36 - *Sommeil sur la plage*, 1925
Huile sur toile - 65 x 54 cm
S.h.g.
Coll. particulière

37 - *Chaleur (ou nu endormi)*
Huile sur toile - 58 x 80 cm
S.h.g.
Coll. Brita Compard-Guzmán

38 - *Le réveil*, 1926
Huile sur toile - 54 x 65 cm
S.h.d.
Coll. particulière

39 - *Nu de dos*, 1927
Huile sur toile - 64 x 53 cm
S.D.b.g.
Coll. particulière

40 - *La fenêtre, Cannes*,
vers 1926/1927
Huile sur toile - 81 x 60 cm
S.h.d.
Coll. Brita Compard-Guzmán

41 - *Mulâtresse, le doigt sur la
bouche (ou Jeune mulâtresse)*, 1929
Pessin - 38 x 34 cm
M.D.b.g. et T.b.d.
Ancienne collection Félix Fénéon
Coll. Brita Compard-Guzmán

42 - *La mulâtresse (ou La chevelure)*,
1930
Huile sur toile - 73 x 60 cm
S.b.g.
Coll. particulière

43 - *Portrait de Félix Fénéon*, 1926
Huile sur toile - 65 x 50 cm
S.D.b.d.
Ancienne collection Félix Fénéon
Coll. Brita Compard-Guzmán

44 - *En Poltau (?) (Félix Fénéon, sa
femme Emma et Simone Compard
dans un intérieur, à La Roche-Posay)*
Huile sur toile - 60,5 x 46,5 cm
Ancienne collection Félix Fénéon
Coll. Brita Compard-Guzmán

Salle 3 (chapellet)

45 - *Vie du port de Cannes*, 1926
Huile sur toile - 65 x 81 cm
S.b.d. et située Cannes
Coll. particulière

46 - *La Pinhard au garage
de Montmorency*, 1926
Huile sur toile - 55 x 65 cm
S.D.b.g.
Coll. Brita Compard-Guzmán

47 - *Les automobilistes en extase*,
1926
Huile sur toile - 54 x 65 cm
S.D.b.d.
Coll. Brita Compard-Guzmán

48 - *La montée à 80*, 1927
Huile sur toile - 65 x 81 cm
S.D.b.g.
Ancienne collection Félix Fénéon
Coll. Brita Compard-Guzmán

49 - *Route jaune*
Huile sur toile - 92,5 x 73 cm
S.b.g.
Coll. Brita Compard-Guzmán

50 - *L'île St Denis*, vers 1926-1927
Huile sur toile - 102 x 166 cm
Coll. Brita Compard-Guzmán

51 - *Trois jeunes filles sur un banc,
sur les berges de la Seine*, 1926
Huile sur toile - 55 x 65 cm
S.h.g.
Coll. Brita Compard-Guzmán

52 - *Enlèvement du grand prix
d'Europe par Bugatti*, vers 1927
Huile sur toile - 97 x 130 cm
S.b.g.
Coll. Brita Compard-Guzmán

53 - *La rue*, 1928
Lithographie, épreuve d'essai n°3/3 -
31,5 x 22,5 cm
M.b.g. et S.D.b.d.
Coll. Brita Compard-Guzmán

54 - *Bugatti à la pompe*, 1926
Crayon - 12,3 x 17,4 cm
M.D.b.d.
Coll. Brita Compard-Guzmán

55 - *Une route dans le nord*,
vers 1931
Encre - 35 x 54,2 cm
M.b.d.
Coll. Brita Compard-Guzmán

56 - *Le tramway*, 1925
Huile sur toile - 73 x 92 cm
S.b.g.
Coll. Brita Compard-Guzmán

57 - *Le sillage du remorqueur*, 1927
Huile sur toile - 75 x 80 cm
S.D.b.g.
Coll. Brita Compard-Guzmán

58 - *La halle des essayeurs*, 1927
Huile sur toile - 65 x 81 cm
S.D.b.g.
Coll. Brita Compard-Guzmán

59 - *Ludieu*
Huile sur toile - 65 x 54 cm
S.b.d.
Coll. Brita Compard-Guzmán

60 - *Pauvres bougres*
Huile sur toile - 65 x 54 cm
S.T.b.g.
Coll. Brita Compard-Guzmán

61 - *St Gurolé*, 1929
Huile sur toile - 46,5 x 55 cm
S.D.T.b.c.
Coll. particulière

62 - *Beg-Meil*, 1931
Aquarelle - 32,6 x 41 cm
S.T.b.g. et D.b.d.
Coll. Brita Compard-Guzmán

63 - *François sur la plage à Beg-Meil*,
1931
Aquarelle - 33 x 41,3 cm
Coll. Brita Compard-Guzmán

64 - *La Marsa (Tunisie)*, 1935
Aquarelle et gouache - 45,5 x 65,5 cm
S.b.d. et T.b.g.
Coll. particulière

65 - *Veillée en Afrique du Nord*, 1935
Gouache - 48,5 x 63,5 cm
S.D.h.d.
Coll. particulière

66 - *Jeune musicienne d'Afrique du
Nord*, 1935
Aquarelle - 29,5 x 19,5 cm
S.b.d.
Coll. Brita Compard-Guzmán

67 - *Femme d'Afrique du Nord*, 1935
Aquarelle - 62 x 46 cm
S.D.b.d.
Coll. particulière

68 - *Les huîtres (naissance)*, vers 1936
Aquarelle - 31,5 x 23 cm
T.h.d.
Coll. particulière

69 - *Les trousseaux de poissons*, 1938
Huile sur toile - 103 x 168 cm
S.D.b.d. et située Lorient
Coll. Musée de Lorient

70 - *Nature morte aux araignées*, 1938
Huile sur toile - 54,2 x 73,1 cm
S.D.b.g.
Coll. Musée des Beaux-Arts, Brest

71 - *Les aiguillettes*, 1939
Huile sur toile - 53 x 72 cm
S.D.b.g.
Coll. Musée de Lorient

72 - *Fafa et Barry*, 1930
Crayon - 18 x 13 cm
M.b.g.
Coll. Brita Compard-Guzmán

73 - *Portrait de Berthe Lavaux*,
vers 1936
Mine de plomb - 27,5 x 20 cm
S.D.b.d. et située Pont-Aven
Coll. particulière

74 - *Portrait de Jean Le Corronc*,
1937
Mine de plomb - 27,5 x 20 cm
S.D.b.d. et située Pont-Aven
Coll. particulière

75 - *Portrait de Jean Lachaud*, 1939
Huile sur toile - 100 x 81 cm
S.D.b.g.
Coll. particulière

76 - *Portrait de Mélanie*, 1932 (?)
Huile sur parmeau - 96,5 x 130 cm
S.D.b.g. avec envoi - A Mélanie Rouat
Ancienne collection Mélanie Rouat
Coll. Musée des Beaux-Arts, Quimper

77 - *Portrait de Mélanie*
Aquarelle - 21 x 17 cm
S.h.d.
Coll. particulière

78 - *Portrait-charge de Curnonsky*,
1943
Lavis - 15,3 x 11 cm
M.D.b.g. et T.b.d. - Gur
Coll. Brita Compard-Guzmán

79 - *Portrait de Curnonsky*
Lithographie au point, épreuve d'artiste
32,5 x 25 cm
M.b.d. et annotée E.A.
(épreuve d'artiste)
Coll. Brita Compard-Guzmán

80 - *Huîtres de Bélon*, vers 1943 (?)
Huile sur toile - 38 x 45,5 cm
S.b.d.
Ancienne collection Mélanie Rouat
Coll. Musée des Beaux-Arts, Quimper

81 - *Portrait de Brita aux crevettes*,
1945
Huile sur toile - 73 x 50 cm
S.D.b.d.
Coll. Brita Compard-Guzmán

82 - *Portrait de Julia Correlleau*, 1950
Huile sur toile - 73 x 60 cm
S.D.b.d. et située Pont-Aven avec
envoi b.g. - A l'admirable amie
des Peintres / Julia Correlleau
Coll. Galerie à l'Archer d'Ernest
Correlleau, Pont-Aven

83 - *Portrait de Marie Rouat*,
Noël 1953
Sanguine - 24 x 23,5
S.D.b.d. et T.b. - Marie de Bourgogne
dite Marie Rouat
Coll. particulière

84 - *Portrait d'André Gide*, vers 1946
novembre 1946
Lithographie au point, épreuve d'artiste
28 x 22,5 cm
S.T.b.c. et annotée b.g. épreuve d'artiste
Coll. Brita Compard-Guzmán

85 - *Portrait de Richard Goetz*,
novembre 1946
Plume et encre brune - 28,7 x 20,7 cm
S.b.d. et T.D.b.g.
Coll. Brita Compard-Guzmán

86 - *Portrait de Paul Léautaud*,
8 mai 1949
Plume et encre brune - 34,7 x 30,7 cm
S.D.b.d. et située Fontenay, T.b.c.
Coll. Brita Compard-Guzmán

87 - *Portrait de Paul Léautaud*,
2 avril 1949
Huile sur toile - 74 x 61 cm
S.D.b.d.
Coll. Brita Compard-Guzmán

88 - *Portrait de Paul Léautaud*, 1950
Huile sur toile - 61 x 50,5 cm
S.T.b.g. D.b.d. et située Fontenay-
aux-Roses
Coll. Brita Compard-Guzmán

89 - *Portrait-charge de Georges
Mathieu*, vers 1959
Lavis - 14,5 x 15,5 cm
Coll. Brita Compard-Guzmán

90 - *Paris, quel des Grands-Augustins
sous la neige*, 1946
Huile sur toile - 73 x 60 cm
S.D.b.g.
Coll. particulière

91 - *Au Bois d'Amour*, vers 1940-1950
Huile sur toile - 54 x 73 cm
S.h.g.
Coll. particulière

92 - *Les petits gourmands (service
comprenant six assiettes à dessert et
un plat)*, vers 1942
Faïence Hennot, Quimper
18,5 cm (diamètre assiette) et 31 cm
(diamètre plat)
M.au dos
Coll. Didier Compard

93 - *Fenêtre ouverte sur le port
de Doëlan*, vers 1937
Huile sur toile - 41 x 33 cm
S.T.b.g.
Coll. Musée des Beaux-Arts, Quimper

94 - *Port de Doëlan*, 1941
Huile sur toile - 91,5 x 73 cm
S.D.b.g. et située Doëlan
Coll. particulière

95 - *Doëlan sous la neige*, 1942
Huile sur toile - 65 x 50 cm
S.D.b.g.
Coll. particulière

96 - *Doëlan, les deux rives*, 1942
Huile sur carton - 101 x 101 cm
S.D.b.d.
Coll. particulière

97 - *Doëlan, vue de ma fenêtre*, 1947
Huile sur toile - 81 x 65 cm
S.b.d.
Coll. particulière

98 - *Doëlan vu de la maison rose*,
septembre 1947
Huile sur toile - 92 x 60 cm
S.D.b.d.
Coll. particulière

99 - *Doëlan, la cale Lozachneur*
Huile sur toile - 108,5 x 108,5 cm
S.b.d.
Coll. particulière

100 - *Doëlan*, 1946
Aquarelle - 35,5 x 50,5 cm
S.D.b.d.
Coll. Brita Compard-Guzmán

101 - *Le port de Concarneau*, 1954
Aquarelle - 23 x 35 cm
S.D.b.d. et située avec envoi - Pour
Jean Linc, avec ma vive sympathie
Coll. particulière

102 - *Doëlan, petit matin*
Aquarelle - 24 x 19 cm
T.S.h.d.
Coll. particulière

103 - *Doëlan, le matin*
Huile sur toile - 27 x 21 cm
M.b.d.
Coll. particulière

104 - *Port de Doëlan*
Huile sur papier (peinture au ruban)
54 x 40 cm
M.b.g.
Coll. particulière

105 - *Nu*
Feutre - 22,6 x 14 cm
M.b.g.
Coll. Brita Compard-Guzmán

106 - *La cale*
Feutre - 15 x 10 cm
M. b.d. et T.b.g.
Coll. Claude Huart

107 - *Projet d'affiche de l'atelier
d'Emile Compard à Doëlan*, été 1970
Feutre - 50 x 34,2 cm
S.D.b.d. avec envoi - Pour mon Ami
Claude Huart
Coll. Claude Huart

108 - *Affiche de l'atelier d'Emile
Compard à Doëlan*, été 1970
Lithographie - 48,2 x 32 cm
S.M.b.d. avec envoi à Claude Huart
Coll. Claude Huart

109 - *Doëlan (projet de carton de filature)*
Huile sur carton - 21 x 17 cm
M.b.d.
Coll. particulière

110 - *Le port de Doëlan*, 1949
Huile sur toile - 61 x 30 cm
S.D.b.d.
Coll. particulière

111 - *Vue des toits de Paris*, 1949
Huile sur toile - 71 x 100,5 cm
S.D.b.d.
Coll. Brita Compard-Guzmán

112 - *Montevideo vu d'avion*, 1950
Huile sur toile - 19 x 27 cm
Coll. Brita Compard-Guzmán

113 - *Vinuesa (près de Soria, Espagne)*, 1952
Huile sur toile - 16 x 22 cm
Coll. Brita Compard-Guzmán

114 - *Vinuesa (Espagne)*, 1953
Huile sur toile - 95,5 x 128 cm
S.D.b.d.
Coll. Brita Compard-Guzmán

115 - *Composition abstraite*, 1955
Huile sur toile - 134 x 97 cm
S.D.b.g.
Coll. particulière

116 - *Composition abstraite*
Huile sur panneau - 39,5 x 72 cm
S.D.d.
Coll. particulière

117 - *Composition abstraite*
Huile sur toile - 80 x 65 cm
S.b.g.
Coll. particulière

118 - *Paysage de la Drôme*
Lavis - 13 x 24 cm
Coll. Brita Compard-Guzmán

119 - *Paysage de la Drôme*
Lavis - 16 x 21 cm
M.b.g.
Coll. Brita Compard-Guzmán

120 - *Paysage de la Drôme*
Lavis de couleur - 22 x 16,5 cm
M.b.d.
Coll. Brita Compard-Guzmán

121 - *Paysage de la Drôme*
Lavis de couleur - 22 x 16,5 cm
M.b.d.
Coll. Brita Compard-Guzmán

122 - *Rausser-les-Vignes*, vers 1961
Huile sur toile, n°9/9 - 73 x 60 cm
S.b.g.
Coll. Brita Compard-Guzmán

123 - *Bouquet*
Huile sur toile - 146 x 144 cm
S.b.d.
Coll. Brita Compard-Guzmán

124 - *Hommage à Pierre Bonnard*
Huile sur toile - 146 x 144 cm
Coll. Brita Compard-Guzmán
Salle 6

125 - *Densité (Ce qui est possible est facile à contenir)*
Huile sur toile - 68 x 84 cm
S.b.d.
Coll. Brita Compard-Guzmán

126 - *Aquatique*, 1961
Huile sur toile - 146 x 234 cm
S.b.d.
Coll. Brita Compard-Guzmán

127 - *Densité 50 (terres de la Drôme)*, 1964
Huile sur toile - 180 x 200 cm
Coll. Brita Compard-Guzmán

128 - *Composition abstraite (tenda)*
Huile sur toile - 91,5 cm (diamètre)
Coll. Brita Compard-Guzmán

129 - *Cris de joie à Inès*, 1967
Huile sur toile - 150 x 150 cm
S.b.d.
Coll. Brita Compard-Guzmán

130 - *Que ma joie demeure*, vers 1966-1968
Huile sur toile - 150 x 150 cm
S.b.d.
Coll. Brita Compard-Guzmán

131 - *Composition abstraite*
Lavis de couleur - 14,5 x 36 cm
M.b.d.
Coll. Brita Compard-Guzmán

132 - *Hommage à Guzmán...*, 1969
Huile sur toile - 72,5 x 91 cm
M.b.d.
Coll. Brita Compard-Guzmán

133 - *Tapiserie*, 1971
Laine - 176 x 130 cm
Coll. Brita Compard-Guzmán

134 - *Sculpture*
Marbre blanc de Carrare - 24 x 34,5 x 5 cm
Coll. Brita Compard-Guzmán

135 - *Sculpture*
Marbre blanc de Carrare - 24 x 35,5 x 5 cm
Coll. Brita Compard-Guzmán

Documents
136 - *Catalogue de la première exposition Emile Compard, Galerie d'Art du Montparnasse, Paris*, du 30 05 au 11 06 1927
Coll. particulière

137 - *Catalogue de l'exposition à la Galerie de la Renaissance, Paris*, du 1 au 14 02 1930
Coll. D.L.M.

138 - *Catalogue de l'exposition à la Galerie Kleinmann, Paris*, du 23 04 au 4 05 1931
Coll. D.L.M.

139 - *Catalogue de l'exposition à la Galerie Pétrides, Paris*, du 15 au 31 03 1946
Coll. particulière

140 - *Les temps heureux, Lorient*, 1939
Recueil de cinq lithographies - La rue des Fontaines, La Rôve, Coiffe de Lorient, Rue du Port et Animation de Lorient - chacune 29,5 x 24 cm
S.b.d.
Coll. Ouest-Brocante, Lorient

141 - *Rémy (Gilbert Renaud), Mémoires d'un agent secret de la France libre, Raoul Solar*, 1947, 2 volumes, préface de Maurice Schumann, illustrations d'Emile Compard
Coll. particulière

142 - *Sacha GUTRY (1888-1957), Vers de Bohème*, 1947
28 illustrations par Emile Compard, un disque 78 tours
Ouvrage - 29 x 24 x 3 cm ; jaquette - 27 x 31 x 6 cm
Coll. Musée du Faouët

143 - *Deux lettres adressées à Anna Saluden*, 1er mars 1943 et 15 janvier 1947
Coll. particulière

144 - *Fernand Dauché, L'exposition Comparatisme chez Julia avec le nouveau mode d'accrochage dans l'espace et la pratique de la lumière notre permettant l'usage varié des tableaux*, 1952
Livre d'or de l'Hôtel de la Poste, Pont-Aven (29,7 x 21 cm)
Photographie
S.D.b.g.
Coll. Galerie à l'Atelier d'Ernest Correlleau, Pont-Aven

Abréviations	
S	signature
M	monogramme
cs	contre-signé
T	titre
D	date
b	bas
h	haut
d	droite
g	gauche
c	centre
ca	circa (environ)
Coll.	collection



53 - La rue, 1928

L'exposition a été réalisée par le Musée du Faouët, avec le concours du Ministère de la Culture et de la Communication (Direction Régionale des Affaires Culturelles de Bretagne), du Conseil Régional de Bretagne, du Conseil Général du Morbihan, de l'Institut Culturel de Bretagne / Skol-Uhel ar Vro (Conseil Régional de Bretagne) et du Crédit Mutuel de Bretagne.

Que toutes les personnes qui ont permis la réalisation de cette exposition trouvent ici l'expression de notre gratitude :
• les responsables des collections publiques suivantes :
M. René Le Bihan,
Conservateur en chef du Musée des Beaux-Arts de Brest
Mme Catherine Puget,
Conservateur du Musée de Pont-Aven
M. Louis Mézin,
Conservateur du Musée de la Compagnie des Indes, Pont-Louis
M. André Cariou,
Conservateur en chef du Musée des Beaux-Arts de Quimper
• tous les collectionneurs privés
• et toutes les personnes qui ont contribué à enrichir notre connaissance de l'artiste :
Mme Emile Compard, Mme Brita Compard-Guzmán, M. Didier Compard, Mme Monique Compard-Gandjoli, M. Bernard Daniel et M. Hervé Peron (Galerie de la Poste, Pont-Aven et Paris), M. Daniel Le Meste, Dr et Mme René Guyot, M. Claude Huart, Mme Marguerite Favenec-Rouat, M. Philippe Lachaud, Mme Maryvonne Le Bihan-Le Berre (Galerie Saluden, Quimper), Mme Patrick Bineau, M. Patrick Le Flech-Correlleau (Atelier d'Ernest, Pont-Aven), Mme Sabatier (Galerie Sabatier, Concarneau), M. André Montagné, M. Jean Roudillon, Mme Lynne Thornton, Maître Yves Thierry, Mme Marie-Colette Depierre, M. Jean-Yves Dubois, M. Philippe Jamault et la famille Philippe.

R É A L I S A T I O N

Président de l'association
M. Jean-Marc Michaud

Présidente de l'association
Mlle Anne Le Roux

Président de l'association
Alyzès Conseil, Lorient

Président de l'association
Keltia Graphic, Gourin
Ville du Faouët

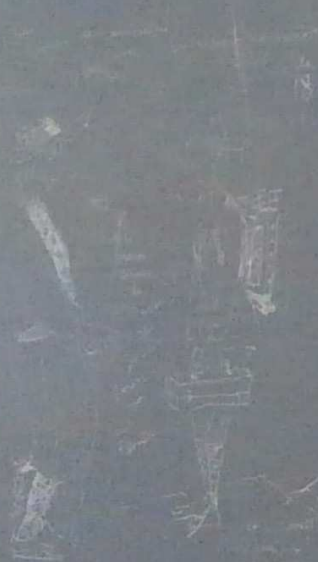
Président de l'association
Gérard Le Nestour, Le Faouët
Groupement Touristique de Cornouaille -
Driver's, Quimper
Mme Brita Compard-Guzmán
M. Didier Compard



Crédit Mutuel de Bretagne



Avec le soutien du Centre de Documentation de la Région de Bretagne
1998/2001 - 2001/2002 - 2002/2003



MUSÉE DU FAOUËT
MORBIHAN

1, RUE DE QUIMPER - 56320 LE FAOUËT
TÉL. 02 97 23 23 23 - FAX 02 97 23 36 74

ISBN 2-912242-2-5



9 782912 242211