

L A B O U R E U R



Jean-Emile

LABOUREUR

G r a v u r e s

Galerie du Présidial, Quimperlé
Du 25 juin au 30 août 1999

EXPOSITION LABOUREUR

Ouverte en 1982, la galerie municipale du Présidial, située en plein cœur de la basse ville, l'ancien quartier aristocratique, offre toute l'année des expositions variées d'artistes contemporains originaires de la région ou non. Depuis 1997, animé par Sylvie Corrolier, le service culturel de la Ville a procédé à une réorientation : d'abord en rassemblant les expositions de l'année autour d'une thématique, comme par exemple le matériau pauvre dans l'œuvre, en 1998, ou la trace, l'empreinte ou le signe, en 1999, et ensuite en consacrant l'exposition d'été à la gravure ou à des maîtres de la gravure, peu ou prou liés à la Bretagne. Quoi de plus normal d'ailleurs lorsqu'on sait que le Présidial est à un jet de pierre de la maison natale d'Adolphe Beaufrère ! (Une rétrospective lui a été consacrée en 1991). Après Jean Frélaud en 1997, Henry Cheffer en 1998, le Présidial accueille en 1999 Jean-Emile Laboureur.

Un premier contact avec M. et Mme Gloux, de Concarneau, et la collaboration de Daniel Morane et de Sylvain Laboureur, fils de l'artiste, que je remercie très sincèrement, ont rendu possible cette exposition. Exposition qui, par le thème retenu, devrait intéresser un public élargi. On connaît l'engouement sans cesse renouvelé pour cet artiste à la modernité étonnante.

L'exposition de Quimperlé insiste sur une des faces méconnues de l'œuvre gravée de Laboureur : la gravure sur bois. Cette technique est illustrée par une quarantaine d'œuvres, complétées par une demi douzaine de lithographies et autant de tailles douces, à partir de collections privées.

Les thèmes évoquent les différents lieux habités ou visités par E. Laboureur : à côté des scènes rappelant le séjour américain (Philadelphie, Pittsburg), londonien et évidemment parisien (Longchamp, portrait de Toulouse-Lautrec), quelques gravures évoquent l'épisode de la première guerre mondiale pendant laquelle il servit d'interprète. Preuve de la dimension internationale du graveur nantais, Laboureur. L'exposition comporte aussi des scènes bretonnes du Croisic ou de Pont-Aven. C'est l'occasion pour Sylvain Laboureur de faire le point sur les relations étroites qu'entretenait son père avec la Bretagne. On le voit, il y a beaucoup à découvrir dans cette belle exposition.

Alain Pennec,

adjoint à la culture de la Ville de Quimperlé.

Remerciements à :
Sylvain Laboureur
Daniel Morane



Photo collection particulière

LABOUREUR ET LA BRETAGNE

Né à Nantes, le jeune Emile Laboureur partage avec ses condisciples bien des ambiguïtés quant à ses origines : il passe toute sa jeunesse dans le collège des Eudistes et doit choisir l'un des deux clans entre lesquels se partagent les pensionnaires. Emile se veut « Nantais » et engage souvent le fer avec les « Bretons » (au propre car l'escrime est une part essentielle de la « bonne » éducation de l'époque). Avec l'âge de raison, il abandonne vite ce genre de revendications sur les origines et le jeune artiste très « français » ne tarde pas, au contraire, à se placer bientôt parmi ces grands amateurs de voyages lointains que l'on considère alors comme « cosmopolites ».

Au demeurant, provenant des marges extrêmes de la Bretagne, Emile fait part d'autres ambiguïtés quant à ses origines : il considère les Laboureur comme d'heureux natifs des « Pays de la Loire », bénis des dieux. Les racines de ceux-ci penchent en fait plus vers Chinon et le bas Poitou. Ambiguïté d'une autre nature du côté de sa mère, une Grandjouan : ces derniers viennent de la rive sud de la Loire « inférieure » et l'un, grand-père d'Emile, fut chouan pendant la Terreur. La famille connaît l'aisance et la notoriété en abandonnant ses prairies pour le grand port voisin dont les quais fabuleux fascinent le jeune Laboureur et son cousin Jules Grandjouan, artiste également et farouche révolutionnaire...

Un chapitre très important des scénarii de la « vie de famille » bourgeoise est celui des grandes vacances, et de leur localisation. Ici encore, chez les jeunes Nantais, on pouvait observer une dichotomie très nette : les partisans du Nord de la Loire vont essentiellement vers le terminus du chemin de fer ouvert depuis peu. Entre les dunes d'Escoublac, où s'édifient les premières villas qui formeront La Baule, et les petits ports du Pouliguen et du Croisic, on retrouve là plutôt les « Bretons » de Redon. Avec l'autre clan, celui des « Sudistes », les Laboureur se rendent autour de Pornic, vers ces bourgs aux toits de tuiles rondes, touches méridionales que l'on retrouve aussi dans les premiers villages du bas Poitou. En fait, ce choix ne signifie pas bien entendu quelque dédain vis-à-vis de la Bretagne, la grande province dont les côtes et les sites sont infiniment plus romanesques que les calmes plages de la Vendée. Mais l'éloignement de Nantes, les difficultés des transports sur des routes incertaines et même la langue dominante dans les profondeurs de l'Ouest, sont autant d'obstacles à des vacances familiales modestes, faciles pour la vie courante, et économiques.

Ainsi, la Bretagne n'est d'abord pour Emile Laboureur qu'une destination touristique, comme l'on commence à dire à l'époque, avec beaucoup de marche à pied (ce à quoi le pensionnat avait entraîné le collégien tous les dimanches, ainsi qu'une première partie de service militaire). L'une de ces excursions, au-delà de la côte sud, conduit Emile à prendre le bac de Mindin d'après lequel il grave l'un de ses premiers bois, en 1896, à 19 ans.

D'autres voyages l'emmènent jusqu'au Finistère, notamment pendant l'été 1902 : il en rapporte des aquarelles, dont un pardon à Rossporden, et des peintures concernant Pont-Aven et Quimper. L'une d'elles, figurant une rue de cette ville, est achetée par le mécène nantais du jeune artiste, Alphonse Lotz-Brissonneau, qui se porte également acquéreur de **Port en Bretagne**. Cette « bretonnerie », site classique de Douarnenez vu de Plomanac'h, est même reprise par l'artiste alors qu'il est en Amérique. Et ce « remake » trouve facilement preneur. Mais il faut attendre son retour du Nouveau-Monde, à savoir en 1908, pour que « Jean-Emile » (ce qui fait plus « américain ») réalise sa première eau-forte bretonne : une maison près de Douarnenez, encore debout aujourd'hui. En fait, il s'agit là encore d'un souvenir de 1902, comme le montre une photographie prise par l'artiste, fidèlement utilisée pour la gravure. C'est seulement après son dernier grand voyage, en Grèce et dans l'Empire Ottoman, que le graveur commence à « s'attaquer » à la Bretagne - en fait seulement aux confins de Guérande et du Croisic - avec l'eau-forte **La route de Guérande** (1911) et **Le village dans les marais** (1912) dont le sujet est traité, sous ce même titre, par une grande eau-forte et un petit bois. Entre 1912 et 1914, il réalise des grandes planches sur bois et les réunit en un album intitulé **Quatre images bretonnes**. L'une est le **Calvaire breton**, celui de Nizon, près de Pont-Aven. Mais les trois autres sont encore inspirées par les confins du Croisic.

Avec la Grande Guerre, lorsque la quarantaine l'éloigne des abords du front pour aller accueillir en 1917 les Américains, l'interprète Laboureur grave au burin leur vie à Saint-Nazaire, mais dans un décor qui n'a guère de rapport avec l'essence « bretonneuse ». La paix revenue, Laboureur apporte sa principale contribution à l'iconographie bretonne mais presque toujours dans le sens restrictif des seuls confins de la région puisqu'il se tient encore, pour l'essentiel, au pays compris entre Le Croisic et la Vilaine.

L'héritage de son père lui permet d'acheter une charmante et ancienne petite maison sur la partie la plus pittoresque du port du Croisic. Il n'a pas encore d'automobile et la proximité de la gare rend très aisé l'accès à ce lieu de vacances. Les grandes vacances lui permettent de réaliser avec de nouvelles sources d'inspiration, une part très notable de son œuvre de « peintre-graveur », jusqu'en 1925. Le Croisic et ses proches environs fournissent en effet le thème d'une vingtaine de peintures importantes, d'un nombre équivalent d'aquarelles et de gouaches, et d'une quarantaine de gravures, essentiellement des burins, dont une pièce maîtresse, **Le balcon sur la mer**.

Mais Laboureur abandonne son havre sur une brusque décision : d'année en année, les facilités de communication font perdre un peu plus de sa tranquillité au charmant port et, avec sa première voiture, l'artiste s'en va explorer les côtes bretonnes à la recherche d'un nouveau « petit coin tranquille ». Le littoral est si peuplé qu'une solitude, même relative, est bien difficile à trouver.

Finalement, ce n'est pas loin du Croisic qu'il découvre une côte presque épargnée par ceux que l'on n'appelle pas encore les « vacanciers », dans un secteur à l'écart des itinéraires routiers et des trafics portuaires, à Pénestin : outre ses plages immenses, fréquentées en un seul endroit par quelques familles, d'étonnantes falaises rectilignes, rouges d'argile et blanches de kaolin, ne peuvent que séduire un artiste expert du noir et du blanc mais qui se veut également « peintre ».

La crise économique atteint le monde artistique en 1931. Elle maintient Laboureur à Pénestin jusqu'à la fin de l'année car il n'y a plus la moindre activité le concernant à Paris... C'est l'occasion pour lui de promenades automnales très fructueuses dans l'extraordinaire univers de la Grande Brière, toujours dans les confins bretons.

Le reste de la Bretagne n'apparaît dans l'œuvre de Laboureur que de façon isolée, à l'occasion de quelques promenades dans le Morbihan ou dans les Côtes d'Armor. Cependant, la grande région n'est pas oubliée et, pour sa dernière année d'activité, en 1938, Laboureur est honoré et heureux de participer à la décoration de l'École de Navigation de Paimpol : il y réalise de grandes fresques avec ses amis Dubreuil et Frélaud.

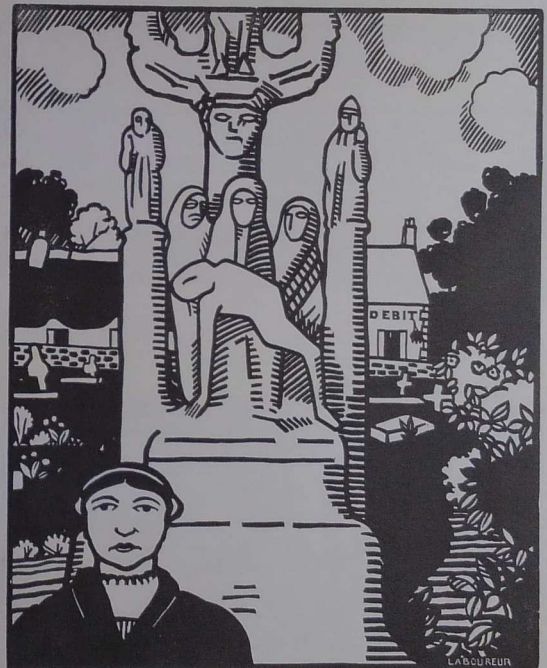
Sylvain Laboureur



Portrait de l'artiste, 1925, bois, 95 x 75, un seul état.



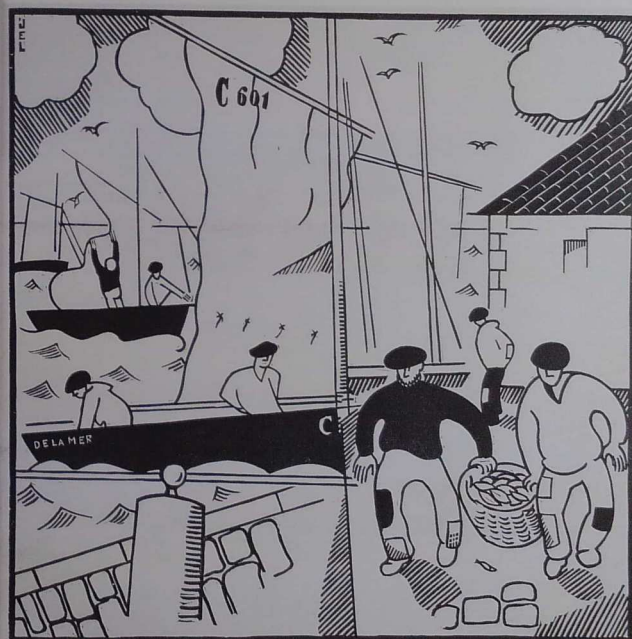
Les matelots ivres, première des Quatre images bretonnes. 1912, bois, 353 x 350, 2^{ème} état.



Le calvaire breton, deuxième des Quatre images bretonnes. 1913, bois, 370 x 300, 2^{ème} état.



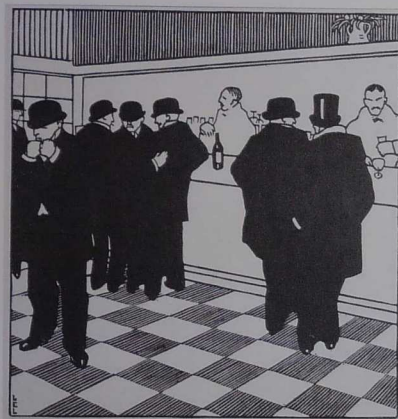
La rentrée au port, troisième des Quatre images bretonnes, 1913, bois, 250 x 360, 2^{me} état.



L'arrivée du poisson, quatrième des Quatre images bretonnes, 1914, bois, 300 x 300, 2^{me} état.



A l'abri de la tempête, première des Images de l'arrière, 1918, bois, 139 x 122, 1^{er} état.



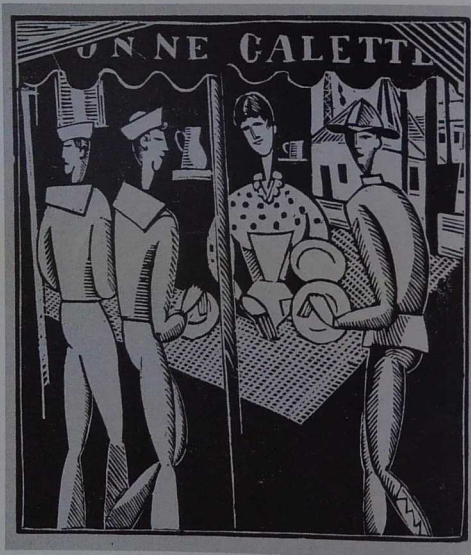
Les buveurs, 1912, bois, 159 x 155, un seul état.



La véranda, 1902, bois, 345 x 350, un seul état.



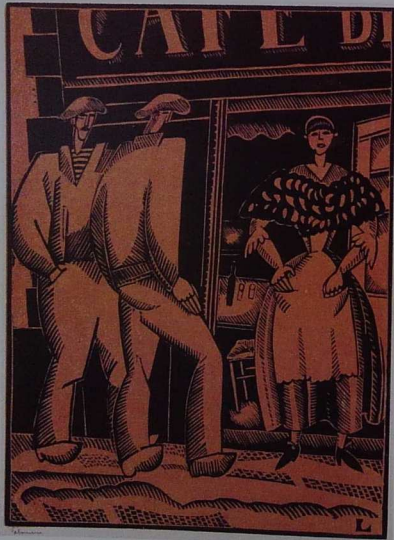
Figure, 1923, bois, 250 x 217, un seul état.



La bome galette, deuxième des Images de l'arrière, 1918, bois, 138 x 123, 1^{er} état.



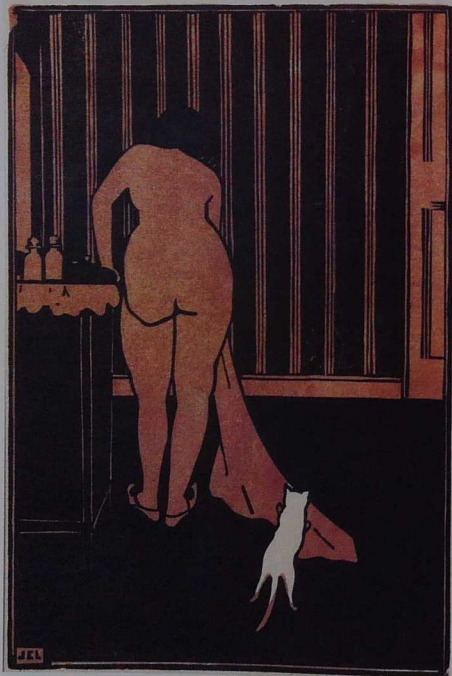
Le Pilotin, 1913, bois en couleur, 200 x 160, un seul état.



Le Café des Alliés, 1920, bois en deux tons, 199 x 150, 2^{ème} état.



Ernest, 1911, bois en couleur, 440 x 227, 2^{ème} état.



La petite chatte blanche, 1907, bois en deux tons, 130 x 90, un seul état.



Toilettes : l'eau fraîche, 1907, bois, 250 x 150, 2^{ème} état.



Toilettes : le linge, esquisse préparatoire.



Toilettes : le linge, 1907, bois, 250 x 150, un seul état.



Petite fille au pot, 1898, bois, 198 x 140, un seul état.



Enfant dans un parc, 1896, bois, 110 x 80, un seul état.



Chapelle bretonne, 1923, bois, 215 x 250, un seul état.



Les trois fiancées de porcelaine, 1897, lithographie, 175 x 262, 1^{er} état.



Laboureur dans son atelier à Nantes vers 1902.
Collection particulière

LABOUREUR ET LES TECHNIQUES

Cette introduction aurait aussi bien pu s'intituler « les techniques et Laboureur » tant l'interpénétration entre les techniques de l'estampe et l'artiste est grande dans un sens comme dans l'autre : l'artiste devra adapter sa pensée, exprimée au travers d'un dessin, à la technique qui exprime au mieux l'émotion qu'il veut transmettre.

Cela est vrai pour Laboureur qui connaît et pratique toutes les techniques : si bien sûr les planches en taille douce, burin ou eau-forte sont les plus nombreuses et les plus renommées, il a gravé des bois et dessiné des lithographies sans doute moins connues mais qui montrent un autre aspect du mode d'expression de l'artiste, justifiant amplement l'organisation de cette exposition.

Dès le début de sa carrière, à 19 ou 20 ans, alors qu'il n'est encore qu'un jeune amateur, dessinateur déjà talentueux, il a la chance de rencontrer deux personnages d'envergure qui, en l'orientant vers l'estampe, détermineront sa vocation. Il s'agit d'Auguste Lepère et de Toulouse-Lautrec.

Lepère est alors le promoteur du renouveau de la gravure sur bois et surtout du bois original, après la quasi disparition du bois gravé d'interprétation, rendu inutile par le développement de la photographie. Il est également un aquafortiste renommé.

Bien que l'exposition ait pris le parti de privilégier la gravure sur bois et la lithographie, il n'est pas possible, dans cette évocation des techniques mises en œuvre par Laboureur, de ne pas rappeler également celle qui fut la plus largement utilisée - et servie - par l'artiste : la taille douce.

La gravure en creux est beaucoup plus récente que la gravure en relief. Si le burin était depuis longtemps pratiqué par les orfèvres, les joailliers ou les arquebusiers pour orner, souvent par veillage, les pièces qu'ils fabriquaient, son usage comme moyen de reproduction d'un dessin par estampage ne remonte par contre qu'au milieu du XV^e siècle. Les procédés faisant appel à l'acide, l'eau-forte, ne sont eux découverts qu'au début du XVI^e siècle.

La gravure en creux, appelée aussi du terme générique de taille douce, se pratique sur des plaques de métal en cuivre ou en zinc. Il s'agit toujours de dessiner en creusant dans le métal un sillon destiné à retenir l'encre. Cela peut être fait directement à l'aide d'outils tels que le burin ou la pointe sèche, ou grâce à l'action d'un acide qui « mord » le métal préalablement verni, là où l'artiste l'a dénudé en l'éraflant à l'aide d'une pointe.

Le tirage des épreuves est le même dans les deux techniques : la plaque est encreée au rouleau ou au tampon, et l'encre pénètre partout dans les sillons généralement appelés tailles. L'encre restée sur la surface lisse de la plaque est soigneusement enlevée par essuyage.

Le passage entre les rouleaux d'une presse d'une feuille de papier humidifiée posée sur la plaque de métal force la pâte du papier à aller chercher l'encre au fond des tailles. La pression exercée par la presse sur la feuille de papier imprime sous forme de «cuvette» la forme de la plaque. Cette «cuvette» est une des spécificités de l'impression en taille douce.

Ce petit rappel de la technique de la gravure en creux était nécessaire pour évoquer l'œuvre de Laboureur qui longtemps pratiqua l'eau-forte avant de s'adonner pendant une quinzaine d'années presque exclusivement au burin. Si dans l'eau-forte il recherche l'espace, la lumière et les valeurs, la netteté des lignes donne à ses planches un caractère presque abstrait dans le burin. Plutôt que de tendre à représenter l'objet, il le construit.

La gravure en relief remonte à la plus haute Antiquité avec les intailles et tous les métaux et pierres gravés qui furent estampés sur des tablettes en terre cuite.

La première gravure sur bois, imprimée sans doute au Japon, semble dater du VIII^e siècle alors qu'elle n'arrive en Europe qu'au début du XV^e siècle, époque où le papier devient une matière courante.

La gravure sur bois est une gravure en relief dans laquelle on « épargne » ce qui sera imprimé. En effet, en encrant une planche - bloc de bois au fil dense comme le poirier ou le buis, au poli impeccable - on obtient une surface uniformément noire ; par contre, tout ce qui sera creusé, enlevé sur cette surface, restera blanc car n'étant plus atteint par l'encre du rouleau. On aura entaillé les blancs et épargné les noirs. Le graveur a à sa disposition le bois de fil (planches sciées à la verticale dans le sens des fibres de l'arbre) et le bois debout (petits cubes de bois durs collés entre eux pour obtenir la dimension de la plaque souhaitée, provenant du tronçonnage à l'horizontale des rondelles de l'arbre).

Laboureur a presque exclusivement utilisé le bois de fil.

Sur la planche, l'artiste dessine son motif puis, à l'aide d'un canif ou d'un burin, il le détoure en suivant les contours. Le dessin étant gravé, il creuse les blancs avec une gouge de façon à bien le dégager. Le motif est alors encre au rouleau et imprimé sur papier par une simple pression, obtenue avec un fronton ou même le dos d'une cuillère. Pour des tirages de meilleure qualité ou en nombre, on utilise une presse typographique.

Si c'est Lepère qui le premier montra au jeune Laboureur les ressources de la gravure sur bois, il n'eut pas sur lui l'influence que put avoir une plus jeune génération de graveurs sur bois dont Félix Vallotton pourrait être le chef de file. Son style, fait de larges aplats d'un noir profond s'opposant sans transition à des blancs éclatants, donnait à ses planches un caractère hautement décoratif qui séduisit certainement Laboureur comme il séduisit Dufy. Laboureur grava de nombreux bois jusqu'en 1913. Mais l'évolution de son style, de plus en plus linéaire, synthétique, épuré jusqu'en 1914, s'adaptait plus difficilement à la technique somme toute assez rustique du bois. Malgré quelques belles réussites avec les **Images de l'arrière** (1918) ou le **Café des Alliés** (1920), Laboureur délaissa peu à peu cette technique avec laquelle il réalisa certaines de ses meilleures planches comme le **Paradis terrestre** ou **Ernest**. Notons que pour cette dernière, Laboureur fit imprimer son dessin sur une teinte de fond jaune orangé. Son œuvre compte en effet quelques bois en couleur. Le plus souvent, il se contente d'une teinte de fond unie comme le marron brun du **Café des Alliés** ou celui de la **Petite chatte blanche**. Dans l'une et l'autre car il s'agit d'une deuxième planche de bois bien polie et uniformément encrée sans aucune gravure, sauf bien sûr pour la petite chatte qui, ayant été évidée, reste blanche. A l'impression, elle donnera un fond uni sur lequel viendra, bien repérée, se poser la planche gravée du dessin encré en noir. Laboureur a également gravé des bois en couleurs, autant de planches que de couleurs comme pour **Pêcheurs bretons** : cinq planches donc cinq passages successifs à la presse.

La lithographie, inventée par Senefelder à la fin du XVIII^e siècle, a été pratiquée par les plus grands : Goya, Géricault, Delacroix, Corot, Manet, Daumier, Redon, Carrière,... Ils ont produit des chefs-d'œuvre de lumière et de velouté qui, cependant, ne suscitèrent que peu d'intérêt, la lithographie en noir étant alors considérée par les amateurs comme le parent pauvre de l'eau-forte.

Le développement, à la fin du XIX^e siècle, de la lithographie en couleurs doit beaucoup à la vogue de la réclame, de l'affiche publicitaire de Chéret, de Bonnard, de Toulouse-Lautrec. Le procédé, qui tient un peu du pastel ou de l'aquarelle, laisse prédominer le dessin par les transparences qu'il permet. Il séduisit également les Nabis qui, tous, firent des lithographies. Estampe nécessitant le passage au travers d'une presse, la lithographie n'est pas pour autant à proprement parler une gravure : elle n'est ni en relief, ni en creux.

Son principe repose sur l'incompatibilité du gras de l'encre avec l'eau.

Sur une pierre calcaire, l'artiste dessine avec un crayon gras lithographique ou avec un pinceau trempé dans l'encre grasse. Ce dessin est fixé sur la pierre à l'aide d'une solution de gomme arabique et d'acide citrique.

Au tirage, seul le dessin retient l'encre, les parties non dessinées de la pierre humidifiée refusent l'encre et ne sont donc pas imprimées. Les lithographies en couleurs réclament autant de pierres que de couleurs.

Si le dessin sur la pierre ou sur un papier report, transposé ensuite sur la pierre, est aisé pour un artiste, la mise en œuvre du procédé est complexe et souvent laissé aux soins de l'imprimeur dont le rôle dans la réalisation de cette technique est grand.

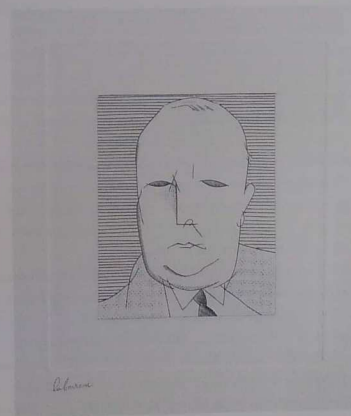
Laboureur, entraîné en 1897 par Toulouse-Lautrec chez Aucourt, son imprimeur, n'a pratiqué la lithographie que de façon épisodique : trois planches en 1897, sans doute avec Toulouse-Lautrec comme l'indique Lotz Brissonneau dans sa « *Nomenclature des gravures sur bois, eaux-fortes et lithographies de Laboureur* » publiée en 1909.

Son premier essai de lithographie en couleurs date de 1902. Avec une série de 9 planches en 1909, il fait essentiellement des lithographies en couleurs bien adaptées à son nouveau style très graphique, comme **Matelots américains et français** (1917) ou **Le pêcheur et le mousse** (1924). Une dernière lithographie en 1929 met fin à la pratique de cette technique par Laboureur.

Comme nous pouvons le voir, le dessin et la gravure ont des convergences nombreuses. L'un et l'autre ne laissent à l'artiste que le choix entre le blanc et le noir : le blanc du papier - essentiel dans l'estampe et même en dehors, dans les marges - et le noir du crayon ou de l'encre. Le motif imaginé par le graveur tient aussi bien du noir que du blanc.

S'il y a des graveurs qui peignent et des peintres qui gravent, si tous dessinent, la différence existe. Les uns et les autres ont leurs qualités propres : les premiers s'expriment plus par l'écriture, le trait, les seconds par les volumes et la lumière. Laboureur était certainement et avant tout un graveur.

Daniel Morane



Portrait de l'artiste, 1928, burin, 46 x 56, premier état.

1877 (16 août) : Naissance à Nantes de Jean-Emile Laboureur.

1889 (octobre) : Emile entre comme pensionnaire à l'Institut Saint-Sauveur de Redon.

1895 : Après les vacances de Pâques, Emile refuse de retourner à Redon. Après son succès final au baccalauréat, ses parents acceptent qu'il aille à Paris pour préparer une licence de droit.

1896 : Le jeune étudiant, qui ne s'intéresse en fait qu'à l'art, est présenté au graveur Auguste Lepère. En août, premier essai d'eau-forte. Quelques essais de gravure sur bois sont probablement antérieurs de quelques mois.

Fin 1896 ou début 1897 : Emile fait la connaissance de Toulouse-Lautrec devant lequel il réalise ses premières lithographies.

1897 (août) : Première consécration du jeune artiste avec la reproduction de son bois

Au Luxembourg.

1898 : Multiplication des expériences techniques, avec notamment des essais de planches en couleurs. En mai, deux bois importants sont admis au salon, le **Bal Bullier** et

Les courses

1898-1899 : Service militaire dans la région nantaise. Emile abandonne le droit et décide de faire une licence d'allemand. Bois de La procession.

1899-1900 : Séjour en Allemagne, principalement à Dresde. Etudes au Cabinet des estampes de cette ville.

1902 (avril) : Échec universitaire. Bois de **La véranda**.

1902-1903 : Séjours à Nantes et nouvelle tentative d'études universitaires à Rennes. Achèvement du bois **Le paradis terrestre**. Emile décide de partir aux États-Unis. Décembre : arrivée à New-York. Séjour à Philadelphie.

1904 (janvier) : Laboureur se fixe à Pittsburg. Février : premières expositions avec un artiste américain. Août : début des eaux-fortes. Octobre : bois du **Bar en Pennsylvanie**.

1908 (juin) : Retour en France. Novembre : Emile se fixe à Londres.

1909 (avril) : Retour à Paris, puis à Nantes. Lauréat du concours de la Société nationale des Beaux-Arts qui accorde des bourses de voyage. Novembre-décembre : séjour en Grèce. Etude, en particulier, des vases antiques. Parution du premier catalogue consacré à l'artiste.

1912 : Laboureur se fixe définitivement à Paris. Juillet ou août, Emile fait la connaissance de Marie Laurencin. Premier bois des **Quatre images bretonnes**. L'artiste entame son tournant stylistique, marqué par l'influence du cubisme.

1913 : Première commande de l'Etat avec le rond-point des Champs-Élysées. Premières grandes planches cubisantes dont le **Café du commerce**. Peinture du **Café du commerce** (Musée de Nantes).

1914 (mars) : Première grande exposition parisienne chez André Groult. 4 août : mobilisation. 8 septembre : Laboureur est affecté comme interprète à l'armée britannique.

1916 : Achat d'une maison sur le port du Croisic.

1917 (juillet) : Laboureur est affecté à l'armée américaine et au convoi des troupes entre Saint-Nazaire et le front.

1918 (juillet) : Laboureur est muté au Musée de la Guerre. Bois des **Types de l'armée américaine en France**.

1919 (février) : Exposition à Londres. 14 février : démobilisation. 10 avril : mariage chez Drouant avec voyage de noces à Londres.

1923 : Fondation des peintres-graveurs indépendants. Mars : première exposition du groupe.

1924 : Vente de la maison du Croisic.

1925 : Fin des vacances sur la côte de Pénestin, dans le Morbihan.

1926 : Achat d'un terrain côtier à Pénestin.

1928 (été) : Installation dans la maison proche du village de Kerfahler, sur la commune de Pénestin.

1929 : Présidence du Comité de l'art français indépendant.

1931 (avril-novembre) : Avec A. Brouet, Laboureur représente la gravure française à la Biennale de Venise.

1932 (novembre) : Ouverture d'un cours de beaux-arts, en collaboration avec Marie Laurencin.

1934 : Des problèmes matériels contraignent Laboureur à vendre sa bibliothèque.

1935 (6 août) : Emile est lauréat du Prix de la gravure, nouvellement créé par la Société des peintres-graveurs français.

1938 (21 décembre) : Première attaque de paralysie.

1939 (8 avril) : Nouvelle attaque, à Pénestin. A la rentrée scolaire, Emile va à La Baule, sa femme assumant un poste d'enseignante.

1940 (juin) : Retour à Pénestin.

1942 : Préparation de l'exposition chez Le Garrec-Sagot. 10 octobre : évacuation par les autorités d'occupation vers une villa proche.

1943 (16 juin) : Mort de Jean-Emile Laboureur.

Photos : Isabelle Guégan.
Conception : A.R.T Communication, Quimperlé.
Photogravure et impression : SETIG-Palussière, ANGERS.

Couverture : *Les buveurs*, 1912.

