



Recherches sur l'œuvre picturale de Jean Despujols (1886-1965)

par Nicole Palard

Le nom de Despujols n'est pas inconnu des Bordelais : une rue porte son nom dans le quartier Saint-Augustin. Des éléments biographiques précis ont été publiés¹ depuis longtemps. Étaient alors évoquée « une curieuse personnalité » et « une vie errante ». Sa vie a commencé en terre girondine, sur les rives de la Leyre, à Salles, où Jean Despujols est né le 19 mars 1886. Elle s'est poursuivie au lycée de Bordeaux et à l'École des Beaux-Arts. Le Prix de la Ville (1910) a précédé l'attribution du Prix de Rome (1914). Après les champs de bataille de la Première Guerre mondiale, Jean Despujols découvrait l'Italie puis l'agitation de la vie artistique parisienne. Par des cheminements peu éclairés, la vie et l'œuvre de Jean Despujols abordaient ensuite les « mystères » de l'Asie avant de s'ancrer en Louisiane, à Shreveport, où il est décédé le 26 janvier 1965. À sa mort, il était à peu près inconnu en France. Il était aussi très largement oublié dans la ville à laquelle il devait une partie importante de sa formation.

Aucune approche globale de l'œuvre picturale de Jean Despujols, qui gagna toujours sa vie et celle de sa famille comme peintre, n'a été proposée pour éclairer les étapes de cette carrière « aventureuse ». Le travail muséographique, de grande qualité, réalisé par le Meadows Museum, qui abrite sa collection indochinoise, n'a pas été accompagné d'une recherche permettant de présenter l'œuvre picturale dans le contexte de sa création ni d'un effort de compréhension des intentions du créateur.

Le travail de recherche qui est à la source de cette contribution² n'a pas prétendu à l'exhaustivité. Il s'est attaché essentiellement à l'œuvre picturale, sans d'ailleurs prétendre, même en ce domaine, tout embrasser. Il a tracé quelques pistes de recherche et proposé un guide de lecture qui a tenté de dégager la cohérence d'ensemble. L'aide de tous ceux qui ont permis cette première synthèse fut essentielle à la conduite de ce travail³. L'œuvre de Jean Despujols, qui fut un très grand travailleur, s'est déployée dans des registres variés : beaux-arts certes, mais aussi écriture poétique, philosophique et musicale, théorie de l'art, activités militantes et pédagogiques, entrepreneuriat... En outre, l'activité de l'artiste s'est développée sur trois continents : Europe, Asie, Amérique. Le potentiel de thèmes de recherches à approfondir est donc important.

1. La notice la plus complète est due à Jean et Bernard Guérin, *Des hommes et des activités autour d'un demi-siècle*, Lormont (Gironde), Société bordelaise d'éditions biographiques, 1957, p. 231.
2. Nicole Grangé-Palard, *Recherches sur Jean Despujols (1886-1965)*, T. 1 : *Vie et œuvre* ; T. 2, *Illustrations*, Bordeaux, Université Michel de Montaigne-Bordeaux 3, Mémoire de maîtrise d'histoire de l'art (sous la direction du Professeur Robert Coustet), 1993.
3. Des remerciements particuliers sont adressés au Professeur Coustet, à Jacques Daney, neveu de l'artiste, ainsi qu'aux membres de la famille Despujols résidant en France, à Mme Cardinaël, de la galerie Duo, à Emmanuel Bréon, Conservateur du Musée des Années Trente et, surtout, à Mme Judy Godfrey, alors directrice du Meadows Museum of Art, qui donna accès à une riche documentation conservée en Louisiane. Grâce à Dana Kress et Kathy Brodnax, il est possible de présenter aujourd'hui quelques exemples de la collection indochinoise de Jean Despujols : un très grand merci pour leur aide précieuse.

Depuis la réalisation de cette première recherche, quelques rares publications ont apporté des éléments nouveaux sur l'œuvre de Jean Despujols. Elles sont dues à Dana Kress, professeur de français au département de langues classiques et modernes du Centenary College of Louisiana, à Shreveport. Les dessins de guerre de l'artiste sont désormais visibles sur Internet. Des tableaux perdus ou inconnus apparaissent ou réapparaissent. Dans le cadre d'expositions récentes organisées au Musée des Beaux-Arts, le public bordelais a pu découvrir quelques œuvres appartenant à des collectionneurs privés. Surtout, les recherches et les expositions ayant trait à la période de « l'art déco », du néo-classicisme, de la peinture coloniale, de l'École de Bordeaux... se sont multipliées ; elles autorisent une approche beaucoup plus féconde des différents courants et des personnalités qui ont marqué cette période.

Pour présenter ce travail, le choix s'est porté sur un plan chronologique simple : il reprend les étapes de la vie de Jean Despujols et les illustre des œuvres retrouvées, analysées et replacées dans le contexte de leur création.

La formation d'un enfant doué pour le dessin, né dans un pays très spécifique, la Grande Lande, au sein d'un milieu social très caractéristique de la Troisième République, celui des instituteurs, tout cela a constitué la première étape. Le poids d'une éducation « classique », dans une ville qui ne parvenait qu'avec difficulté à dépasser son siècle d'or, le XVIII^e, se traduit d'abord par l'apprentissage d'un certain nombre d'exigences : le respect du « beau métier », la primauté du dessin, la référence à l'antiquité étaient toujours soumis à la glorification d'un idéal, celui de la Nation française. Celle-ci méritait de nombreux sacrifices et fut servie avec vaillance pendant la Grande Guerre.

Le combat néo-classique a défini la période romaine puis parisienne de l'œuvre de Jean Despujols. Il fut marqué par de grandes réalisations, une intense activité pédagogique puis par des affrontements artistiques et politiques violents.

La découverte de l'Indochine, période de la pleine maturité, n'introduisit pas de nouveautés techniques ni d'approches inédites. Elle renouvela les modèles, éclaira la palette et conduisit à des œuvres d'excellence. Le souvenir de l'Indochine domina les vingt-cinq ans de la citoyenneté américaine de Jean Despujols, qui développa, en Louisiane, une activité de portraitiste. À sa mort, la consécration muséographique assura à son œuvre une postérité que n'a pas su lui procurer sa mère patrie. Elle participe alors à l'illustration du « génie français » et à la permanence de la notion de classicisme dans les courants picturaux du XX^e siècle.

Jeunesse et éducation

« Mon frère adorait Salles, la Leyre, les bois, les vastes horizons, les allées du château, le champ de foire, et même le moulin du Caplane où il posait parfois le chevalet... C'est pour Salles que le cœur de mon frère a toujours battu avec le plus d'affection et de sincérité. » Sous la plume de son frère, Pierre, l'attachement de Jean Despujols à sa terre natale était ainsi rappelé, dix ans après sa mort, à des milliers de kilomètres de là, en Louisiane. Salles, à la fin du XIX^e siècle, était une grosse commune rurale ; dans ce pays d'économie agropastorale, des mutations importantes étaient apparues avec « le miracle sylvestre ». Félix Arnaud, né en 1844, nous a laissé un témoignage inestimable de ces mutations dans une démarche qui préfigure, quelque peu, celle de Jean Despujols en Indochine.

Les parents Despujols, Bernard-Pierre et Jeanne, née Lintilhac, ont été mariés à Bordeaux le 7 avril 1885. Tous deux étaient instituteurs. Quatre enfants naîtront au foyer : Jean puis Pierre, qui poursuivra, après avoir été reçu à l'École Polytechnique, une brillante carrière d'ingénieur au Maroc. Marcelle, la première sœur, née en 1900, mourut en 1906. Lucienne, enfin, naquit en 1901. Jean Despujols resta toujours en liaison avec sa famille, qui lui fournit de nombreux modèles.

En 1898, Jean entra en 6^e moderne au Lycée de Bordeaux, où il suivit sa scolarité jusqu'à la fin de la 3^e. Devant son irrésistible penchant pour le dessin, ses parents décidèrent de l'orienter vers une « carrière artistique », ce qui signifiait alors apprendre un métier. C'est ainsi que Jean Despujols passa trois ans dans un atelier de lithographie. Cette période d'apprentissage n'était d'ailleurs pas du tout incompatible avec la poursuite d'un enseignement à l'École municipale des Beaux-Arts, comme l'a précisé René Buthaud⁴, son condisciple. Selon son frère Pierre, Jean Despujols aurait aussi effectué un voyage en Allemagne et en Autriche, qu'il aurait financé en vendant ses œuvres, des portraits en particulier. Jean Despujols intégra ensuite l'École municipale des Beaux-Arts et des Arts Décoratifs de Bordeaux. S'il est difficile de suivre exactement sa scolarité au sein d'une école dont les archives ont brûlé, les principes pédagogiques qui ont régi sa formation sont nettement plus cernables. L'École s'inscrivait dans le maillage institutionnel d'un État centralisé, dans lequel l'École nationale des Beaux-Arts de Paris occupait le sommet de la pyramide. L'efficacité des principes pédagogiques mis en place à Bordeaux s'évaluait, au

4. Pour une évocation du mode de formation suivi par les futurs artistes bordelais de la génération, on peut se rapporter à René Buthaud, présenté par Jacqueline du Pasquier ; entretiens avec Jacques Sargos, Bordeaux, l'Horizon chimérique, 1987, p. 49-58.



Fig. 1. - *La Passion de la Vierge*. Huile sur toile. Paris, ENSBA, 1914. Avec ce tableau, Jean Despujols obtient le second 1^{er} Grand Prix de Rome réservé de 1913 ex-aequo avec Poughéon et Giraud.

niveau national, par l'admission des élèves girondins à l'École nationale et spéciale des Beaux-Arts (ENSBA) et par la récompense suprême du Prix de Rome. Le système de valeurs de l'institution a été particulièrement bien défini par Pierre Paris, directeur de l'École, au moment où il s'appretait à quitter ses fonctions : « Au moment de me séparer de vous, je le déclare bien fort du haut de ma conscience sereine, j'ai toujours eu, j'ai encore la foi, la passion, l'enthousiasme du Beau, et j'ai voulu toujours, sans relâche, avec ardeur, la communiquer à ceux dont j'ai la charge. » Le rôle de l'École ne saurait se réduire à celui d'une école professionnelle et technique d'ouvriers d'art : « Il existe des écoles professionnelles spéciales, bien outillées et florissantes, quelques grands ateliers où se forment des apprentis, qui vite et bien passent maîtres. [...] Nous sommes de ceux, et nous l'affirmons sans émoi, qui veulent que l'esprit des jeunes s'imprègnent très fortement, je ne dis pas exclusivement, de l'esprit des générations passées ». La défense de ces jeunes esprits impliquait de « les éloigner de toutes les hardiesses, de toutes les fantaisies, de toutes les sottises qui roulent sur la pente du cubisme et du futurisme ». La méthode était très clairement précisée : « Du Dessin, du Dessin et encore

du Dessin ! L'Antique, la Renaissance, tous les grands maîtres, et la nature ! ». Ainsi se différencie-t-on de l'Allemagne : « AUCUNE INFLUENCE DU PASSÉ. Si c'est à ce superbe affranchissement que l'Allemagne doit l'horrible mauvais goût de la camelote dont elle inonde le monde, l'effarante originalité des tableaux, des statues, des meubles que prônent à grand renfort d'images ses revues [...], continuons à chanter à nos élèves ce refrain trop mélodieux pour être monotone. Nulle part, on ne dessine mieux qu'en France et ceci se vérifie dans la compétition internationale ; la supériorité de l'École nationale des Beaux-Arts est éclatante et Bordeaux, féconde pourvoyeuse de l'École nationale, a sa juste part »⁵.

Jean Despujols intégrera ses valeurs : suprématie d'un idéal de Beauté défini par rapport à un âge d'or : l'Antiquité et la Renaissance. *A contrario*, méfiance à l'égard des recherches de l'avant-garde. Le dessin, le modèle sont les principes de base de l'apprentissage du métier d'artiste, qui ne saurait se concevoir en dehors du cadre de la Nation française et de son génie propre. Celle-ci mérite l'engagement intellectuel, esthétique et éthique de ses fils, dont elle reconnaît les talents par de nombreuses gratifications statutaires, financières et symboliques. Jean Despujols eut pour maître bordelais Paul Quinsac, lui-même élève de Gérôme. Il n'en garda pas un mauvais souvenir. Il fut sans aucun doute un excellent élève et obtient une bourse de la fondation Blanchard-Latour pour poursuivre ses études à Paris.

Le prix de Rome était la dernière épreuve et la plus prestigieuse du système des prix et concours qui régissait l'évaluation au sein de la formation artistique française. Après avoir intégré l'atelier de Gabriel Ferrier, Jean Despujols avait vingt-huit ans lorsqu'il obtint cette suprême récompense en 1914. Le thème proposé cette année là était un thème religieux : la Vierge se lamentant sur le cadavre de son fils, à partir d'un texte d'Émile Mâle extrait de *l'Art religieux à la fin du Moyen Âge* : la Passion selon saint Mathieu (fig. 1). Le candidat respecta le texte presque à la lettre, et la critique fut particulièrement élogieuse devant la figure du Christ, « de toute beauté, douloureux et noble en même temps, alors que les personnages qui entourent le Christ ont l'expression, sinon le costume, de nos jours, un peu trop banals⁶ »... Peinte à la même période, et présentée au salon de 1914, *La Jeune Fille se peignant*, connu aussi sous l'intitulé *Le Lever* (fig. 2), relève d'une tout autre inspiration, mais traduit la maîtrise des normes académiques.

5. *Concours de 1913. Distribution des Prix, le 15 juillet 1913, discours de M.P. Paris*, Bordeaux, Delmas, 1913, p. 6-14.

6. M.Thiebault-Sisson, « Les concours du Prix de Rome », *Le Temps*, 15-16 juillet 1914, p. 5.



Fig. 2. - *Le Lever*.
Autres titres :
Femme à la toilette,
Femme nue se peignant.
Huile sur toile présentée
au salon de 1914.
© Paris, agence photo
RMN, fonds Druet-
Vizzanova.

Fig. 3. - *Bords de
Dordogne*. Huile sur carton.
Coll. Particulière.
© Michel Dubau,
Inventaire général
d'Aquitaine.



La Naissance de Vénus de William Bouguereau, peinte en 1879 et conservée au Musée d'Orsay, et *La Source* de Jean-Dominique Ingres, peinte en 1856, se lisent en arrière plan de cette jeune fille à la toilette.

Beaucoup plus personnelles sont les œuvres de cette période relevant du domaine privé : des portraits de famille ou d'amis, des paysages du sud-ouest conservés par des particuliers. On y retrouve des lieux familiers : forêts et landes girondines, vallée de la Dordogne (fig. 3), bassin d'Arcachon, plages océanes, Pays Basque. Il est souvent difficile de dater ces œuvres avec exactitude.

Mobilisé le 2 août 1914, le soldat Despujols connut les plus durs champs de batailles : campagne de Belgique, Chemin des Dames, Verdun... Il ne parvint pas à intégrer l'aviation comme il le souhaitait. La publication de ses dessins de guerre, d'élé-

ments de son journal et de poèmes sur internet ⁷, sous l'intitulé *France at War. Visions of Hell. The Trench Sketchbook and Diary of Jean Despujols*, utilise des documents conservés aux États-Unis. Elle permet de compléter les témoignages retrouvés en France, qui peuvent être comparés à ceux des nombreux artistes de cette génération engagés dans l'horreur des combats. Le trait de Despujols, qui s'attache à dépeindre ses compagnons, n'est pas d'un réalisme outrancier. Il reste encore éloigné des leçons du cubisme d'André Mare (1885-1932) et assez proche du témoignage sur les tranchées du Breton Mathurin Méheu (1882-1958). Ses poèmes sont conventionnels. L'horreur, la pitié, l'amitié et surtout l'héroïsme restèrent à ses yeux les valeurs essentielles auxquelles il se raccrocha : « Au faite des valeurs trône l'héroïsme. L'armée par définition est héroïsme. [...] Je dis encore : le soldat est le seul individu propre. L'armée est le sanctuaire de la propreté morale. Quel combattant n'a été saisi d'un haut le cœur au contact du civil, après six mois de front ? » ⁸ Dans l'émotion d'un matin qui semblait calme et qu'il goûtait en solitaire alors que ses camarades dormaient, il fut surpris par des bruits suspects. Une colonne ennemie s'avancçait. En donnant l'alerte, il parvint à sauver sa compagnie. Pour ce fait de guerre et d'autres actes héroïques, il fut décoré de la Croix de guerre avec six citations et de la Légion d'honneur. Selon sa volonté, ses récompenses sont inscrites sur sa pierre tombale au même titre que le prix de la Ville de Bordeaux et le prix de Rome.

Le retour à la vie civile fut cruel, et les jugements très négatifs portés sur Bordeaux découlent de l'accueil qui lui fut alors réservé et non du manque d'ouverture artistique de la ville.

Le combat néo-classique

Après la fureur des armes, la douceur du ciel romain : le contraste a dû être saisissant pour un membre de cette génération qui venait de traverser les épreuves de la guerre ! Dans le cadre romain de l'Italie du « retour à l'ordre », s'élaborèrent les principes de l'école néo-classique. Un groupe de jeunes artistes, sous l'influence de Jean Dupas, s'efforça alors de jeter les bases d'une nouvelle conception de l'art, moderne et respectueuse de la tradition mais sans servilité académique.

7. <http://www.worldwar1.com/france/kressart.htm>. Cette publication est due à Dana Kress, PhD, Associate Professor of French, Centenary College of Louisiana, Associate Curator, Meadows Museum of Art, avec le concours d'Elisabeth M. Weilbacher pour la mise en forme sur le web.

8. En 1921, sous le pseudonyme Janjol, a été publié à Rome son ouvrage *L'Homme qui se bat*.

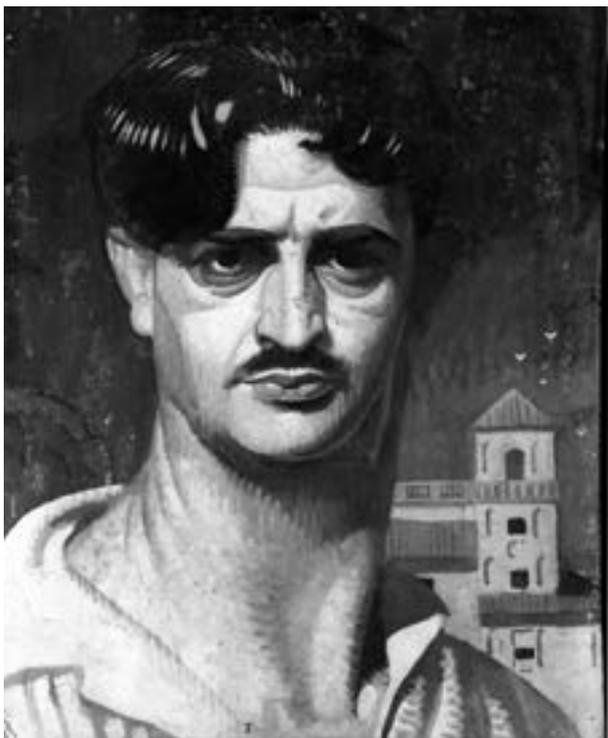


Fig. 4. - *Portrait*. Huile sur carton
46 x 36. Insc. dos Despujols. ©. Villa Medicis
Portrait ou autoportrait (?) réalisé à Rome dans les années vingt.

Jean Despujols n'était plus un jeune homme : il avait 34 ans (fig. 4). Il rencontra une jeune italienne de bonne famille qu'il épousa, Donata Vannutelli. Elle est représentée dans deux œuvres importantes : *Maternité Rouge*, où elle porte sur ses genoux leur fille Marcella, née en 1923, et *La Pensée* ⁹ elle lit alors l'ouvrage de philosophie métaphysique de son mari. Par ce mariage italien, Jean Despujols était sans doute l'un des pensionnaires de la Villa Médicis le plus accessible au climat contemporain de son pays de résidence. Quelle connaissance avait-il de la démarche de Chirico et du Novocento, ce mouvement fondé à Milan en 1922 par sept peintres qui puisaient dans la tradition figurative un formalisme « néo-classique » ? Quelles relations avait-il avec la revue *Valori Plastici*, qui joua un rôle important dans la diffusion de la peinture métaphysique ? Jean Despujols se réclama toujours du titre de métaphysicien et plaça ses écrits théoriques sous cet éclairage ¹⁰. Tout aussi importante est la date de la marche sur Rome (octobre 1922) : *L'Epitnikaire*, son principal ouvrage philosophique ¹¹, se souviendra de cette période du « surhomme » et affirmera le triomphe de « l'Hypervouloir » et le culte de l'élite.

Les noms des camarades de promotion de la Villa Médicis identifient le réseau relationnel sur lequel la carrière de l'artiste va en partie se bâtir. La figure du Bordelais Jean Dupas, premier Grand Prix de Rome en 1910, domine le groupe. Son tableau *Les Archers* (1920) était déjà une profession de foi, une œuvre manifeste. Elle valut à Jean Dupas, d'après Henri Bernard, « l'enthousiasme de la jeunesse avide de renouveau ». Les relations entre les deux artistes bordelais ne se sont pas démenties ¹². Cette « amitié » reposait sur un système de valeurs artistiques partagé plus que sur des affinités de caractère et de tempérament.

Les envois de Rome, bien documentés par les archives de l'Institut et la presse de l'époque, indiquent en 1921 deux œuvres : *Deux femmes* et *Deux Adolescents*.

Le public bordelais a pu découvrir le tableau au titre métaphysique : *La Vie passe la coupe au Bien, au Mal, à la Douleur, à la Joie, à la Beauté, à la Laideur* (fig. 5) Approfondissant une première analyse présentée dans l'étude, Bernadette de Boysson lit « une perversion de ces figures » ¹³. Charlie Chaplin est un faux clergyman ; il n'est pas le Bien. « Sous le masque au sourire carnassier de la Joie se dissimule la Tromperie, qui, selon Ripa, se reconnaît à une inversion d'une main ou d'un bras, ici le bras gauche. Quant à la Beauté, chaussée de mules à talons, elle a plutôt l'allure d'une courtisane que d'une Déesse de l'Amour ». Elle représente une certaine plasticité féminine propre au style de Despujols, faite de formes pleines, sensuelles. On les retrouve dans la *Naissance de Vénus*, à la brune chevelure traitée avec un esprit parodique de Botticelli, à la limite du « mauvais goût », dans la *Naissance d'Ève* conservée

9. Ce tableau a donné lieu à une étude particulière : voir Nicole Grangé-Palard, « *La Pensée*. Jean Despujols (1886-1965) », *Le Festin*, février 1995, n° 16, p. 7-11.

10. Les interrogations formulées ont été reprises, sans recherche complémentaire, mais de façon affirmative par Bernadette de Boysson dans le texte qu'elle consacre à Jean Despujols dans le catalogue de l'exposition *Bordeaux. Années 20-30. De Paris à l'Aquitaine*, Bordeaux, Norma Editions, Musée des Arts décoratifs de Bordeaux, 2008.

11. Cet ouvrage a pour auteur Janjol, pseudonyme littéraire choisi par Jean Despujols : *Janjol (Lauréat de l'Institut) Epitnikaire ou Introduction humanisée à la jouissance intégrale. Avec des aperçus nouveaux sur d'autres points utiles et curieux à connaître, intéressant les hommes d'art, de pensée et d'action, les hommes de Dieu et les hommes du monde, et toute autre personne juste ou pécheresse, mais de mâle vouloir, de frais sentir et de gai savoir*. Paris, Jacques Povolozky éditeur, 1928, T. 1 : 298 p. ; T. 2 : 220 p. ; 180 illustrations et tableaux.

12. Elles devaient s'exprimer en 1935 dans l'article que Jean Despujols consacra à *Jean Dupas, peintre et décorateur*.

13. Bernadette de Boysson, « Le retour à l'ordre de la Villa Médicis », *Bordeaux années 20-30. De Paris à l'Aquitaine*, 2008, p. 56-57



Fig. 5. - *La Vie passe la coupe au Bien, au Mal, à la Douleur, à la Joie, à la Beauté.*

Huile sur toile.

135 x 200.

Coll. Particulière.

© Michel Dubau, Inventaire général d'Aquitaine.



Fig. 6. - *La Chute.*

Carte postale d'époque.

Coll. Particulière.

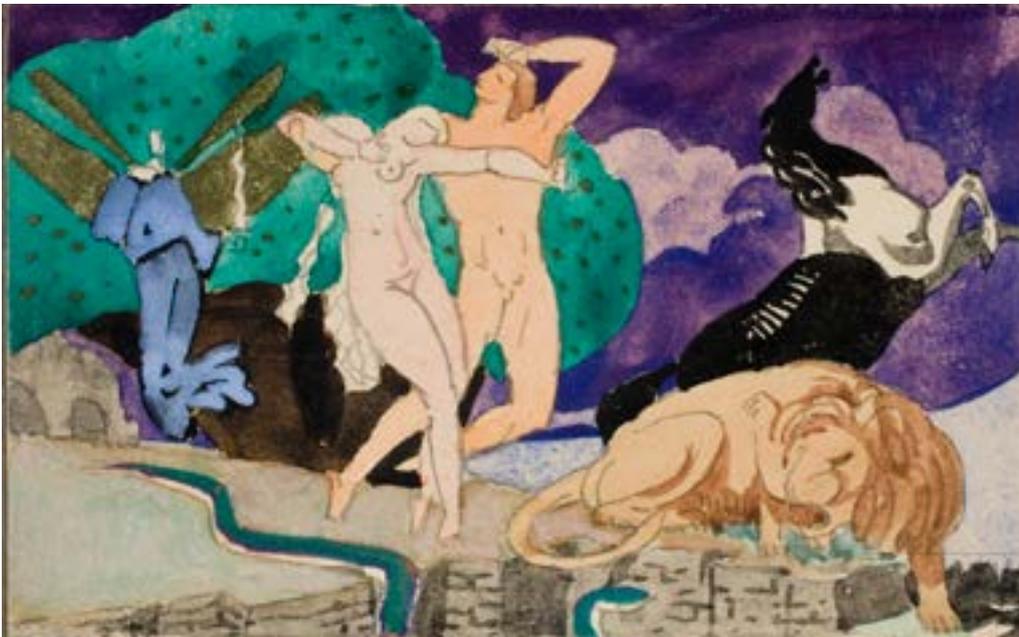


Fig. 7. - *La Chute :*

étude préparatoire.

Dessin sur carton.

10 x 6. Ville du Havre,

musée Malraux.

© Florian Kleinfenn.

Inv. 75-67.

aux États-Unis et dans de nombreux dessins. Le style est proche des modèles féminins de Delorme (plus froid). Il se différencie de l'Eve du *Paradis Terrestre* de Billotey (1924) et reste très éloigné des figures de Dupas, filiformes et maniéristes.

Le public bordelais n'a pu, en revanche, voir le dernier envoi de Rome : *La Chute ou Adam et Ève chassés du Paradis*, dont les dessins préparatoires sont conservés au musée du Havre (fig. 6 et 7). À l'heure actuelle, une copie de cette œuvre existe aux États-Unis. L'original ayant disparu, Jean Despujols, très attaché à cette composition, l'aurait refaite en effet dans les années cinquante. L'ange vient, dans sa magnificence céleste, de chasser Adam et Ève. Un oiseau, un cheval cabré, un lion qui rugit devant le serpent, sont les témoins du drame cosmique qui se déroule sur une plaque tectonique en voie de détachement. L'Homme, dans sa nudité voilée, épaulé sa compagne explorée. Le corps tout entier d'Ève est soumis à une arabesque douloureuse. Reprenant ce thème religieux, illustré au début du Quattrocento par Masaccio, l'artiste qui utilise de larges à-plat et une gamme chromatique raffinée, séduisit la critique. Celle-ci soulignait alors qu'« on était devant une œuvre forte et traditionnellement conçue. Le meilleur des envois... Il s'impose par un réel sentiment de grandeur ».

Le peintre reconnu : l'exposant des Salons, les commandes officielles, le Groupe Tradition-Évolution

Après ses années de pensionnat à la Villa Médicis, Jean Despujols s'établit à Paris. Commença alors une période de création intense que l'on suit dans les salons, les commandes officielles et privées, les galeries... *La partie de pêche* (fig. 8), grande huile (H : 2,00 x L : 3,08), datée de 1925 et conservée au



Fig. 8. - *La partie de pêche*. 1925. Huile sur toile. H. 2,00 x L. 3,08 m. Achat, 1998. Collection, musée des Années 30, Boulogne-Billancourt. © Musée des Années 30, Boulogne-Billancourt – Photo : Philippe Fuzeau. Une des cinq toiles exécutées pour le décor de l'Auberge du Grand Veneur à Paris XVIIe.

Musée des Années Trente de Boulogne, est alors l'expression de la joie retrouvée et de l'appétit de vivre pendant ces « années folles ». Celui qui sera qualifié plus tard de « Desperate » par ses élèves américains oublia assez vite cette insouciance, et ces arabesques endiablées et décoratives disparaîtront de son vocabulaire stylistique.

L'exposant des Salons

Les salons restaient, à ses yeux, un des hauts lieux de l'activité artistique. La participation de Jean Despujols fut sans exclusive, et ses œuvres se retrouvent aussi bien au Salon des Artistes français, où *La Chute* est présentée dès 1924, qu'au Salon des Indépendants ou au Salon des Tuileries (tabl. 1).

ACTIVITÉS DE JEAN DESPUJOLS RECENSÉES DANS LES SALONS PARISIENS (1924-1931) selon le titre des tableaux présentés			
	Salon des Artistes français	Salon des Indépendants	Salon des Tuileries
1924	<i>La Chute</i>	<i>Maternité</i>	
1926		<i>Femme à la Source</i> <i>Jeune fille en fleurs</i> <i>Maternité Rouge</i>	<i>Portrait de Anne Carlu</i> <i>Baigneuse</i>
1927		<i>Nu au déjeuner bleu</i> <i>La Pensée</i>	<i>Le Muguet</i> <i>La naissance de Vénus</i>
1928			<i>Daphnis et Chloé</i>
1929		<i>Portrait du Métaphysicien Janjol</i> <i>Le sommeil de Psyché</i>	<i>Invitation à Cythère</i>
1931	<i>L'Heure du Berger</i>		

Tableau. 1.



Fig. 9. - *La Pensée*.
Huile sur toile. Vers 1928.
100 x 81. Roubaix, musée
d'Art et d'Industrie

Fig. 11. - *La Tête de l'Ange*.
La Chute :
étude préparatoire.
Dessin sur carton.
42 x 31.
Ville du Havre,
musée Malraux.
© Florian Kleinfenn.
Inv. 75-65.



Fig. 10. - *La Jeune Fille en fleur*. Burin et pointe sèche en sanguine.
Vers 1926. 48 x 32,8 cm. Coll. Robert Coustet.

La Pensée, (fig. 9) œuvre majeure de l'artiste qui représentait sa première femme lisant l'ouvrage philosophique de son mari et qui a donné lieu à une analyse approfondie, fut achetée par l'État en 1929.

La médaille d'or du Salon des artistes français fut obtenue en 1931 pour *L'Heure du Berger*. Une jeune femme nue, Millicent Jordan, jeune musicienne américaine qu'il a

rencontrée à Fontainebleau, où il enseignait, est allongée dans la campagne romaine, qui est identifiée par un pin parasol et quelques moutons. Elle adopte le geste classique de la Vénus Pudica. La perfection de la ligne et du dessin est évidente, même dans les mauvaises reproductions disponibles en Europe, qui ne permettent pas d'apprécier le traitement de la couleur.

On retrouve également mention des travaux du peintre dans les galeries parisiennes. La galerie René Zivy accueillit le groupe *Tradition-Évolution* auquel Jean Despujols se rattacha et dont la première exposition eu lieu en 1928. *La Jeune Fille en fleur* (fig. 10) illustre le catalogue. Le visage est juvénile, la chevelure raide et courte, résolument moderne, la poitrine ronde et ferme : on a alors abandonné l'influence « boticellienne » et ses longues chevelures qui caractérisaient les figures féminines romaines et « retour de Rome ».

Certains tableaux ont disparu, d'autres sont actuellement aux États-Unis ou ailleurs... Les collections familiales ou détenues par des particuliers, les publications sur support papier ou accessibles sur Internet ont enrichi la connaissance de l'œuvre réalisée entre le séjour romain et le départ pour



Fig. 12. - *L'Agriculture* : esquisse. 1925. Gouache sur carton. 175 x 495. Inv. 75.79. Beauvais, Musée départemental de l'Oise. © Jean-Louis Bouché.

Fig. 13. - *L'Agriculture*. 1925. Huile sur toile. 77 x 215. Ville du Havre, musée Malraux. © Jean-Louis Coquerel. Inv. 75-77.



l'Indochine. Les thèmes qui illustraient les scènes et les personnages de la mythologie, parfois repris dans des cartons de tapisserie, ne sont connus que par des études ou des reproductions. Les plaisirs de l'amour et du couple ont donné lieu à plusieurs études, dont le *Bacchus et Ariane* mis en valeur dans le cadre la dernière exposition bordelaise et dont Bernadette de Boisson souligne le caractère « caravagesque ». Le portrait n'est pas, à la différence de Tamara de Lempicka, un portrait mondain, mais celui d'amis, de relations ou de membres de la famille. La femme, enfin, tient une place privilégiée : femme mère et ses enfants, femme intellectuelle lisant ou jouant du piano, femme éternellement jeune au corps magnifié, mais aussi femme « moderne » dynamique, sportive.

Le dessin, selon les principes appris, atteint souvent l'excellence, parfois avec une grande économie de moyens comme en témoigne la tête de l'Ange (fig. 11) de *La Chute* conservée au Musée du Havre. La ligne reste pure et sans repentir. Une évolution apparaît cependant : les arabesques qui sous-tendaient les compositions déjà évoquées (*La Chute*, *La partie de pêche*, *Bacchus et Ariane*...) et les figures féminines (*Le Muguet*) dans les années vingt ont disparu dans les années

trente. Cette évolution semble accompagner la rencontre de celle qui deviendra sa nouvelle femme, la pianiste Millicent Jordan et l'évolution vers un nouveau réalisme.

Les grandes compositions

Aux côtés de la « classique » peinture de chevalet, les grandes compositions correspondent à des commandes publiques. *L'Agriculture* et *La Gloire du Pays Basque* ont été réalisées pour la Tour de Bordeaux dans le cadre de l'Exposition internationale des Arts décoratifs industriels et modernes de 1925. Cet événement a été largement étudié¹⁴ ainsi que la façon dont Bordeaux envisagea sa participation. Quatre artistes de talents reconnus, dont trois Prix de Rome, eurent la lourde tâche de représenter les fondements de la prospérité bordelaise. Quatre grandes compositions décoratives, par Marius de Buzon,

14. Voir notamment Robert Coustet, « La Gloire de Bordeaux : décors bordelais de l'entre-deux-guerres », *Revue archéologique de Bordeaux*, LXXX, 1989, p. 99-112 ; Dominique Dussol, « La peinture décorative », in *Pierre-Albert Bégaud. Le Cœur et la Passion*, Éd. Le Festin, 2006, p. 41-68.



Fig. 15. - *La Gloire du Pays Basque*.
1925. Huile sur toile.
2100 x 2650. Inv. 86.45.
Beauvais-Musée de l'Oise-
© Jean-Louis Bouché.



Fig. 14. - *La Gloire du Pays Basque* : étude préparatoire.
Crayon et aquarelle sur papier calque. 1925.
Inv. 999.15.1. Beauvais-Musée de l'Oise-
© Jean-Louis Bouché.

Jean Despujols, Jean Dupas et François Roganeau, célèbrèrent « *les Colonies, l'Agriculture, le Vin et le Pin des Landes* ». Rachetée par la ville pour orner l'Athénée municipale à l'instar des trois autres toiles, cette œuvre est en cours de restauration et devrait sous peu être exposée dans les salles rénovées du musée d'Aquitaine. Les études préparatoires (fig. 12 et 13) permettent d'apprécier la composition et l'utilisation limitée de la couleur ainsi que le cheminement de la composition. Sa clarté est primordiale. Un couple de jouvenceaux, symbole des richesses de l'amour et des fécondités futures, occupe le centre. De part et d'autre et à l'arrière plan sont illustrées les richesses du terroir aquitain. Un bestiaire magnifié, idéalisé, glorifie le dindon, qui a aussi l'honneur d'être représenté dans le tableau conservé au musée de Brive et intitulé *Sur la terrasse*. Cette scène, digne des jardins d'Arcadie, s'appuie sur un réseau de conventions : la nudité « héroïque » est la plus directement explicite. Cette statuare « dessinée » intègre certains apports du cubisme qui lui permettent de mettre en valeur les structures sous-jacentes d'une anatomie. Cet âge d'or d'avant la chute et le péché de la civilisation urbaine permet à son auteur de rendre à la ville qui l'a formé le fruit d'une culture classique, modèle d'éducation qu'il applique, pour le glorifier, à l'univers rural dont il est issu. La toile fut bien accueillie, en particulier par la revue *A.B.C.*, qui approuvait entièrement la démarche de l'artiste :

« Despujols vise à une expression de la plénitude, au mouvement de la vie dans la santé des chairs. [...] Ce « Prix de Rome » révolté nous rappelle que les maîtres du XV^e siècle trouvaient le style non point dans un réformisme accentué mais par une intense réalisation des formes et dégageaient ses plus pures harmonies à travers un détail où seul était supprimé l'inessentiel et le disgracieux, telles que les saillies osseuses qui brisent le clair dessin des muscles. Le galbe, nettement découpé comme du marbre, retrouve aujourd'hui son rôle primitif. Tout art pur est un art de la ligne : on ne saurait trop y insister »¹⁵.

La seconde participation de Jean Despujols fut une œuvre de moindre taille consacrée à *La Gloire du Pays Basque* (fig. 14 et 15) et achetée par le musée de Beauvais ainsi que les études préparatoires. Une femme assise de dos (sans doute sa première épouse) a suspendu la lecture du livre posé à ses côtés et croque une pomme. Une fillette, agenouillée, les mains sur les hanches, la regarde. Le père, coiffé d'un petit béret, boit à la gourde dans un geste très caractéristique. Le hêtre sur la gauche, les arbres, le bœuf, les champs, les collines et « l'etxe », la maison basque traditionnelle, participent à l'hommage rendu à cette région dans des coloris beaucoup plus riches¹⁶.

« Les vertus familiales, provinciales et économiques sont exprimées ici avec une ampleur monumentale et une implacable stylisation qui force l'attention »¹⁷. Elles conduiront plus tard « à une philosophie réaliste, nationaliste, agrarienne, résolu-



Fig. 16. - *La vocation sanitaire du XIV^e*. Fresque (?). 1934. Paris. Mairie annexe du XIV^e arrondissement.



Fig. 17. - *La vocation sanitaire du XIV^e*. Détail : Jean Despujols. Fresque (?). 1934. Paris. Mairie annexe du XIV^e arrondissement.

ment antidémocratique qui condamne l'expansion progressiste de la société industrielle et ses conséquences : l'urbanisation, la prolétarianisation des masses, la dilution de la Culture et de la Tradition nationale dans le cosmopolitisme »¹⁸.

Près de dix ans plus tard, Jean Despujols renoua avec la grande composition murale par le biais d'une autre commande publique : *La Vocation sanitaire du XIV^e arrondissement* (fig. 16 et 17). Elle prit place dans le bâtiment d'extension de la mairie, construite par Georges Sebille. Poughéon assura la représentation de la vocation scientifique de l'arrondissement, qui glorifiait aussi sa vocation littéraire. La composition de Jean Despujols est organisée en registre, selon les principes utilisés par Jean Dupas pour la décoration de l'église du Saint-

15. *A.B.C. Magazine d'Art*, octobre 1932.

16. Cet amour du Pays Basque sera un thème repris par Pierre-Albert Bégau, « l'inventeur de Bidarray », qui prendra la place de Jean Despujols, son aîné, pour la décoration de la Bourse du Travail

17. *Beauvais-Amiens-Laon : Sept ans d'enrichissement des musées de la Région Picardie, 1982-1988*. FRAC de Picardie, notice signée M.J.S.

18. B. Ceysson, « Peindre, sculpter dans les années 30 en France », catalogue de l'Exposition : *L'art dans les années 30 en France*, Musée d'Art et d'Industrie, Saint-Étienne, 1979, p. 38.

Esprit, avec une grande lisibilité. Les âges de la vie sont au cœur de la narration. Le couple de vieillards représente une originalité dans l'œuvre du peintre. Il est typique de l'univers girondin. La mère de famille qui, au premier plan, tient sur ses genoux un beau bébé joufflu, aux cheveux blonds et aux yeux bleus, est la sœur de l'artiste, Lucienne. Sa fille, la filleule de Jean Despujols, enserme le cou de sa mère en regardant le spectateur dans un geste plein de tendresse câline. L'artiste a choisi de se représenter sous les traits du médecin, assis sur un tabouret haut, qui montre le contenu d'une éprouvette à ses deux collègues. Il donne ainsi une dimension scientifique à cet hymne à la médecine, empreinte d'un humanisme hygiéniste qui fit la gloire de la médecine française de l'entre-deux-guerres en métropole et dans les colonies. Le bébé noir est sans doute le témoin de la mission civilisatrice de la France. La niche où s'embrasse les deux jouvenceaux évoque la fontaine d'amour : ce sont bien les fruits de l'amour qui sont à nouveau à l'honneur.

L'enseignant et le théoricien de l'art

Les activités professorales ont joué un rôle important dans la carrière de Jean Despujols. Elles ne furent pas un simple travail alimentaire en marge d'une vocation artistique de créateur. L'artiste mentionnait toujours avec fierté sa qualité d'enseignant, qui s'inscrivait dans la continuité d'une tradition familiale. Le poste occupé de 1924 à 1936 à l'École Américaine des Beaux-Arts de Fontainebleau fut obtenu grâce à Jacques Carlu, premier Grand Prix de Rome d'architecture et condisciple de Jean Despujols à la Villa Médicis. Il réalisa le portrait de sa femme, Anne, elle-même artiste peintre. L'école fut un lieu propice à l'élaboration des principes théoriques de sa pensée artistique et à la diffusion de ses idéaux néo-classiques. Elle fut enfin le lieu où se noua l'idylle avec celle qui allait devenir sa deuxième épouse, la blonde Millicent Jordan. Millicent devint vite un modèle privilégié : *La Jeune Fille américaine* (fig. 18), *Le Nu aux bananes*, *L'Heure du Berger*, *Maternité bleue* sont autant d'hommages rendus à sa beauté. Elle donna quatre enfants à Jean Despujols, qui la rejoindra aux États-Unis au moment de la déclaration de guerre. L'École accueillait des étudiants avancés ou de jeunes professionnels des disciplines artistiques. Elle prit la suite des programmes de formation mis en place, au lendemain de l'armistice, pour les « artistes-soldats » libérés. A ce jour, il n'existe pas d'étude sur la place de cette institution dans les courants d'échanges artistiques entre la France et les États-Unis. Aucune mention n'est faite dans l'ouvrage d'Annie Cohen-Solal¹⁹, qui évoque essentiellement les avant-gardes. Est ainsi perpétué l'ostracisme qui touche les courants figuratifs et néo-classiques en peinture, et affirmée une idée partielle et partielle de l'histoire de l'art contemporain.



Fig. 18. - *Young American Girl*. Dessin. Années 30.
Etude préparatoire pour tableau. Coll. Particulière.
©. Michel Dubau,
Inventaire général
d'Aquitaine.

Les objectifs pédagogiques de l'enseignant sont définis par celui qui est présenté comme « l'un des maîtres de la philosophie de la peinture, comptant parmi les fondateurs de l'école néo-classique » et qui est reconnu comme « ayant enrichi la technique de sa profession par l'invention du processus d'électro-encastique ». Jean Despujols affirmait sa complète indépendance « vis-à-vis d'un académisme obsolète et des extravagances liées à la commercialisation ». Il soulignait ainsi les principes qui guidaient sa démarche :

- « 1. Le monde extérieur reste digne de retenir notre attention (erreur d'une volonté de création égalant l'Homme à Dieu).
2. Les éléments de ce monde possèdent une beauté intrinsèque (erreur d'un esthétisme subjectif).
3. En outre, ces éléments ont une valeur expressive.
4. Il appartient à l'esprit de les maîtriser, de les ordonner et d'exercer sur eux ce que l'on peut appeler un pouvoir royal [...]. L'artiste ne parvient à l'harmonie qu'en transposant ces éléments dans des valeurs plastiques et en les harmonisant dans la succession suivante : la ligne, le plan, le volume, la valeur, la couleur ».

Le « Maître » Despujols était connu de ses élèves, on l'a vu, comme le « Desparate » qui « résonnait comme son nom et évoquait le climat qui régnait dans ses cours sous le froncement de ses sourcils ». A sa mort, le peintre américain Clarence A. Brodeur lui rendit un vibrant hommage :

« Il fut un grand professeur. Il avait une rare faculté pour évaluer et donner des conseils à chaque talent individuel. Après trente cinq ans, je chéris encore ses commentaires écrits dans lesquels je reconnais une appréciation infaillible de mes forces et de mes faiblesses [...]. Et bien que j'aie évolué loin de ses

19. Annie Cohen-Solal, *Un jour, ils auront des peintres. L'avènement des peintres américains Paris 18678-New York 1948*, Paris, Gallimard, 2000.

positions, je ne trouve pas encore que ses principes soient dépassés. Il nous a enracinés dans le riche terreau de la tradition classique d'où, nourris par les arrosages des saisons ultérieures, nous avons pu pousser aussi gros, aussi forts, aussi variés que cela a pu être inscrit en nous au départ. Je dois à Jean Despujols une immense dette personnelle et je sais que je parle au nom de centaines de personnes qui ont eu l'immense privilège de le connaître en tant que maître »²⁰.

Le théoricien de l'art Jean Despujols s'exprima lors d'une conférence prononcée en 1928 à l'Académie américaine de la rue J.-Chaplain sur *Les bases réorganisatrices de l'Enseignement de la peinture*, dans son ouvrage *La Théorie nouvelle de l'Harmonie des Couleurs*, terminé en 1935, ainsi que dans l'article consacré, la même année, à Jean Dupas, *Peintre et Décorateur*. Il écrivait alors, à propos de son collègue bordelais : « Ces demi-dieux qui peuplent ses compositions ne sont pas une évasion vers l'âge d'or, ils sont une préfiguration de ce que l'Homme sera demain ou de ce qu'il doit être », et Jean Despujols de conclure en évoquant l'engagement de son propre combat artistique : « Puisse cette résurrection présager celle de l'esprit public ! » Ainsi se trouvent exprimés les principes artistiques et politiques qui guidèrent sa démarche.

Si les débats avec André Lhote ne sont pas totalement connus, des éléments retrouvés permettent d'en apprécier le ton polémique et violent. Jean Despujols dénonçait alors avec virulence les impressionnistes et Cézanne. Il critique « la pochade impressionniste et le tableautin qui firent fureur et que des pouvoirs publics d'une grossière ignorance n'ont pas craint de projeter sur le mur », et s'en prend à Cézanne, le « pouilleux d'Aix qui n'atteint jamais le volume par la voie la plus noble qui est celle du drame entre l'ombre et la lumière »²¹.

L'Indochine

Lorsque Jean Despujols remporta, en 1936, le Prix de l'Indochine, qui lui permettait de passer deux ans dans les colonies asiatiques de l'Empire, il avait cinquante ans. Il était en pleine possession de ses moyens physiques et intellectuels. L'artiste a toujours présenté son séjour en Indochine (novembre 1936-août 1938) comme le sommet de sa carrière artistique, l'*Opus Magnum* et l'aboutissement d'un long cheminement intellectuel, moral et spirituel. Cette partie de son œuvre, étudiée et mise en valeur en Louisiane, est très peu connue, actuellement, du public français.

Le départ : rupture et continuité

Dégoûté par le délabrement de la vie politique et artistique française que symbolisait le tableau *La Supplication de la Terre*, Jean Despujols avait depuis longtemps envisagé de quitter la France ; son journal de voyage a pour titre : « Voyage

d'un Rebelle ». Il souhaitait présenter son départ comme un acte de résistance et de rupture. L'artiste rejetait les valeurs qui lui paraissaient prédominer dans la France de l'époque : le mercantilisme dans le domaine de l'art et le libéralisme dans la sphère politique. Il se rattachait alors au corpus des idées maurassiennes, « à cette structure idéologique inattaquable, comprenant une critique de la démocratie, une critique du libéralisme, l'opposition aux intérêts d'argent (même si elle se perdait dans les marais fétides de l'antisémitisme), la défense de l'ordre corporatif, l'acceptation de l'action illégale, et, par-dessus tout, le principe d'une autorité suprême qui ne fût pas dictée par le suffrage universel »²². Cette rupture découlait d'une pensée largement dominée par le nationalisme et s'exprimait dans le langage violent de l'entre-deux-guerres, marqué par l'engagement dans les mouvements fascistes et les ligues²³. Le peintre se rattacha à l'Impérialisme comme valeur refuge.

« Dans le naufrage des valeurs occidentales, seul l'impérialisme surnage orgueilleusement » écrivait-il dans son ouvrage *Adveniat Regnum Tuum*²⁴. L'Impérialisme est alors associé au concept de base développé dans son livre principal – *L'Épitinikaire*, celui de l'Hypervouloir : « L'Impérialisme est émanation de l'Hypervouloir et essence même de la vie ».

A côté de ses réflexions, l'exposition coloniale de 1931 est explicitement rappelée par Jean Despujols dans son journal de voyage pour rendre compte de son intérêt pour l'Asie. Il fit partie des trente quatre millions de visiteurs de cet événement qui consacrait « l'apothéose de la plus grande France » et présentait, entre autres merveilles, la reconstitution du temple d'Angkor Vat réalisée pour l'exposition de Marseille de 1922²⁵. Cette exposition était aussi la consécration du Maréchal Lyautey, commissaire général, dont le prestige avait séduit son frère, Pierre, qui travaillait au Maroc.

Les menaces physiques proférées contre lui par ses opposants politiques, les encouragements de sa femme à quitter le pays et ceux de son ami, le peintre Fouqueray, un des peintres officiels les plus marquants de la guerre et des colonies, amenèrent Jean Despujols à concourir pour le prix de l'Indo-

20. Clarence A. Brodeur, "Homage to Despujols", *Fontainebleau Alumni Bulletin*, avril 1965, p. 5.

21. Cité par André Lhote, *Peinture d'abord*, Paris, Denoël, 1942, p. 126-127.

22. Eugen Weber, *L'Action française*, Paris, Stock, 1962, p. 570.

23. Dana Kress précise ses relations avec Marcel Bucard et la revue d'extrême droite *Le Franciste* dans la phase initiale de ce mouvement.

24. Janjol, *Adveniat Regnum Tuum. Essai d'une reconstruction du temporel sur une base spirituelle généralisée à tous les ordres d'activité*, duplicata ronéoté conservé par la famille, p. 241.

25. Raoul Girardet, *L'idée coloniale en France. 1871-1962*, Paris, La Table Ronde, 1974, p. 117.



Fig. 19. - *Maternité bleue*. Huile sur toile collée sur carton. 1936. 35 x 27.
Musée Antoine Lécuyer. Saint-Quentin. © Musée Antoine Lécuyer. Inv. BA 152.
Etude pour le tableau, actuellement aux Etats-Unis, qui permit à Jean Despujols de remporter le Prix de l'Indochine.

chine auprès de la Société des Artistes coloniaux. La requête du Grand Conseil Économique, formulée auprès de la Société, était en effet « qu'un artiste de talent soit commissionné pour parcourir les États d'Indochine afin d'en relater les paysages, les peuples et leur façon de vivre avant que les influences occidentales ne les aient changés pour toujours ». Les autorités civiles et militaires devaient apporter appui et protection à cette mission officielle. Le prix, d'un montant de soixante mille francs, n'impliquait que de faibles obligations : l'artiste s'engageait, à la fin de son séjour, à tenir deux expositions, l'une à Hanoï et l'autre à Saïgon, et à soumettre un compte-rendu de son voyage à la Société des Artistes coloniaux. Jean Despujols inscrivit sa démarche dans une longue lignée d'artistes « orientalistes » et « post-orientalistes », aventuriers de la Croisière Jaune et explorateurs des archives de la planète financés par Albert Khan (1860-1940). *Maternité bleue* (fig. 19) remporta le prix. Le tableau, qui se différenciait ainsi de *Maternité rouge*, avait pour thème la deuxième femme de l'artiste, la blonde américaine Millicent Jordan contemplant sa fille, Joan, âgée de quelques mois. Le beau bébé joufflu et potelé à souhait est allongé sur une couverture blanche et bleue. Il inscrit son horizontalité riieuse et animée par ses pieds et ses jambes agitées devant le dôme protecteur des mains croisées de sa mère et de son visage incliné. A l'arrière-plan, la composition s'ouvre sur un paysage calme et mystérieux rattachant l'œuvre à la grande tradition des maternités du Moyen Age et de la Renaissance.

Comment passer de cette représentation de l'image assez traditionnelle de la maternité au choix de la Société des Artistes Coloniaux sans connaître les justifications du jury ainsi que les autres œuvres en compétition ? Sans aucun doute, l'inscription dans une tradition reconnue, celle de la peinture de chevalet, la simplicité savante de la composition qui inscrit dans une pyramide la douceur de nombreuses courbes, la lisibilité très directe de l'œuvre et la sensibilité partagée par l'artiste et son jury des valeurs éternelles de la maternité ont dû justifier l'attribution du prix. On avait incontestablement choisi un artiste de talent pour remplir une mission aux objectifs passésistes très affirmés !

L'œuvre indo-chinoise : *« Voir, Comprendre, Aimer »*

Le suivi des préparatifs du voyage puis le déroulement du séjour et les réalisations de l'artiste sont recensés minutieusement dans le journal de voyage tenu par Jean Despujols ²⁶ qui

26. Le volume I est divisé en cinq parties : I-Dégouts, II-Départs, III-En mer, IV-Introduction à la vie nouvelle, V-Le Parc d'Angkor. Le volume II comprend : VI-Le Golf du Siam, VII-Le Darlak, pays Moï, VIII-Côte d'Annam et le volume III, IX-Dans le Laos, X-Au Royaume du Lang Xang, XI-Au Royaume Tonkinois, Baie de Ha-Long...



Fig. 20. - *Hieu, congai de Phu-Vang*. Huile sur toile.
© Meadows Museum of Art, Centenary College of Louisiana.

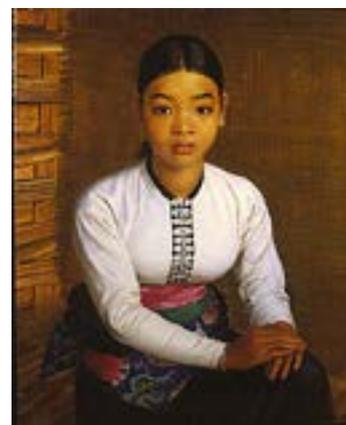


Fig. 21. - *Me-Hin, Thai blanche de Chin-Neua*. Huile sur toile.
© Meadows Museum of Art, Centenary College of Louisiana.



Fig. 22. - *Jeune fille Woumi de Malu-Thuang*. Huile sur toile.
© Meadows Museum of Art, Centenary College of Louisiana.

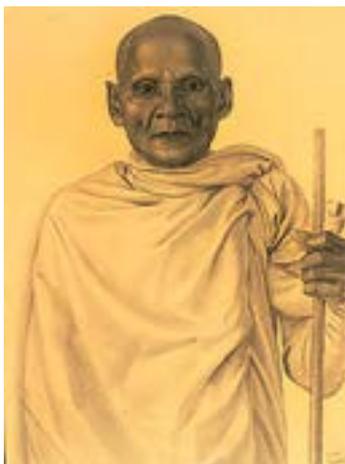


Fig. 23. - *Le vieux bonze*. Crayon. © Meadows Museum of Art, Centenary College of Louisiana.



Fig. 24. - *La Montagne aux 99 collines*. Dessin à la plume et aquarelle. © Meadows Museum of Art, Centenary College of Louisiana.



Fig. 25. - *La forêt cambodgienne près de Ream*. Huile sur toile. © Meadows Museum of Art, Centenary College of Louisiana.



Fig. 26. - *Fruits cambodgiens*. Huile sur toile. © Meadows Museum of Art, Centenary College of Louisiana.

n'est pas encore publié. Il embarqua à Marseille, le 27 novembre 1936, sur le *Chenonceaux*. Le 21 décembre, les îles Poulo-Condor étaient en vue et le bateau jetait l'ancre à huit heures du soir au Cap Saint-Jacques puis remontait l'embouchure du Dong-Nai : l'artiste découvrait « la perle de l'empire », un pays de vieille civilisation, polyethnique, un univers spirituel

et moral diversifié. Ses objectifs étaient affirmés simplement : « Voir, Comprendre, Aimer », et il écrivait : « Je pense que je n'ai pas failli ».

Trois cent vingt-huit œuvres répertoriées jalonnent ce périple indochinois. Pratiquement une œuvre tous les deux jours ! La collection fut organisée en fonction des différentes expositions projetées en neuf thèmes géographiques et ethniques : I : Voyages de l'Ouest vers l'Est consacré au voyage de France vers l'Indochine et de l'Indochine vers les États-Unis avec une insistance particulière sur les îles Hawaï. II : la région d'Angkor. III : le golf du Siam. IV : la Cordillère. V : Vietnam. VI : Laos. VII : Le haut Tonkin. VIII : La région Thaï. IX : en descendant le Man-Te (La Rivière Noire).

Cette étude ne rend que très partiellement compte du travail considérable accompli par l'artiste. Il convient en effet d'y ajouter le journal et les compositions musicales, qui prendront forme définitive ultérieurement, en Louisiane. Ce travail avait d'abord une vocation descriptive, puisque les termes de la mission impliquaient « de rendre compte de »... Dans ce cadre, le choix des sujets restait cependant libre. Les « portraits », ou plutôt la représentation des types ethniques et de leurs costumes, dominent, avec une suprématie de la figure féminine jeune (fig. 20 à 22). Les figures masculines ne sont cependant pas absentes : visages de moines (fig. 23), guerriers et indigènes typés. Sont également illustrés des paysages et des rizières qui lui furent particulièrement chères²⁷ et dans lesquelles il se retrouvait, parfois selon un cadrage très photographique. Ces paysages sont marqués par la présence de l'eau, de l'arbre, d'une végétation luxuriante (fig. 24 à 26). Les ensembles architecturaux célèbres (fig. 27 et 28) et quelques scènes de genre (fig. 29 à 30) complètent les thèmes étudiés. L'attention de Despujols se pose avec insistance sur un monde de grandeurs disparues où les hommes sont les héritiers d'une glorieuse tradition (fig. 31). Inscrits dans l'Histoire, ces hommes et ces femmes ne sauraient être les acteurs du changement, qui n'est pas montré et reste perçu de façon négative. Cependant, ce regard qui se prétend si respectueux des traditions indochinoises ne doute pas de la capacité à apporter les bienfaits de la « grande » tradition artistique occidentale. Jean Despujols ne

27. Il écrivait en effet dans son journal : « Rien ne change autant avec les saisons que les rizières. Désertes, poussiéreuses puis vertes et animées. Ainsi en est-il de mon âme : aride et déserte au début, elle est maintenant verdoyante et bien habitée. En l'espace de ces dix-sept mois, j'ai plus appris et assimilé qu'en dix-sept ans de vie en Occident. De Civa à Confucius, des rizières du delta aux lacs, d'Angkor Vat au mausolée de Tu Duc, partout je me suis moi-même trouvé. Si l'Indochine a une âme, je suis marié à cette âme ».



Fig. 27. - *Le Temple dans la jungle*. Dessin à la plume et aquarelle. © Meadows Museum of Art, Centenary College of Louisiana



Fig. 28. - *Angkor Vat au soleil levant*. Huile sur toile. © Meadows Museum of Art, Centenary College of Louisiana.

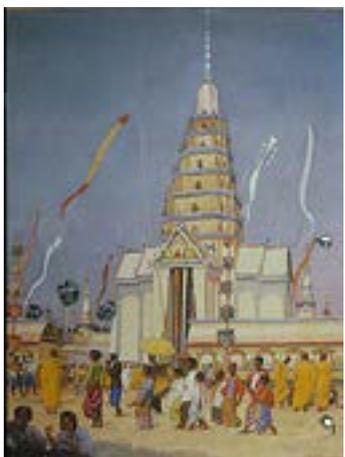


Fig. 29. - *Les Hommes à Siemreap*. Gouache. © Meadows Museum of Art, Centenary College of Louisiana.

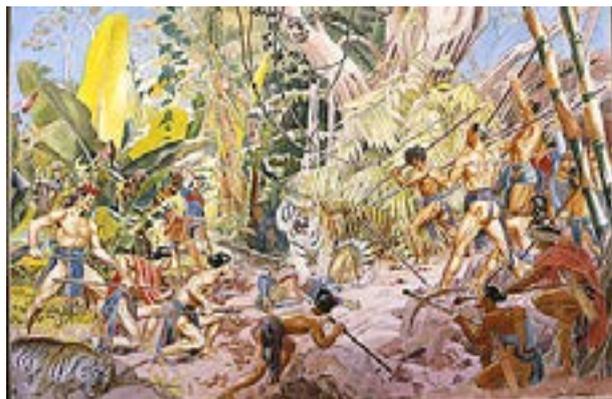


Fig. 30. - *La chasse au tigre dans le Dar-Lak*. Dessin à la plume et couleurs à l'eau. © Meadows Museum of Art, Centenary College of Louisiana.



Fig. 31. - *Le Lettré*. Crayon. © Meadows Museum of Art, Centenary College of Louisiana.

s'attarda pas à étudier ou à intégrer les préoccupations esthétiques des peuples rencontrés. Les techniques utilisées sont celles qu'il maîtrisait depuis longtemps : l'huile, le dessin au crayon et à la plume rehaussé parfois de couleurs. L'aquarelle, le lavis et la gouache, jusqu'alors moins utilisés, l'avaient été essentiellement pour des études. Ils étaient cependant particulièrement adaptés aux contraintes du voyage. Ces techniques, qui n'admettent que peu le repentir, ont produit des œuvres où s'affirment l'extrême maîtrise artistique de Jean Despujols, son « très beau métier » de dessinateur et de coloriste²⁸ et, pour les œuvres les plus réussies, sa grande sensibilité. Celle-ci s'exprime surtout dans les représentations féminines qui renouvellent totalement les approches néo-classiques antérieures.

Sa mission terminée, l'artiste présenta deux expositions : l'une à Hanoï, inaugurée par le gouverneur général de l'Indochine, Brévié, l'autre à Saïgon, inaugurée par Pagès, gouverneur de la Cochinchine.

La citoyenneté américaine

En août 1938, il s'embarqua à Haïphong avec son œuvre. Il revint par le Japon et les îles Hawaï, où il augmenta sa collection de dix-huit lavis. Il arriva à la fin de l'été à San Francisco et exposa une partie de sa collection dans différentes villes avant de s'embarquer en juillet 1939 pour la France. Georges Mandel, alors ministre des Colonies, lui avait réservé le Pavillon de l'Orangerie, au Jardin des Tuileries, pour y présenter une exposition. La déclaration de la Seconde Guerre Mondiale mit un terme à ce projet. Jean Despujols partit rejoindre sa famille aux États-Unis, où il acquit la nationalité américaine tout en gardant sa nationalité française. Il ne devait jamais revenir en France.

28. Il égale alors la qualité des œuvres d'Alexandre Iacovieff, dont les représentations de « Noirs ou d'Asiates » sont mises en valeur au Musée des Années Trente de Boulogne.

Les vingt-cinq années de la citoyenneté américaine de Jean Despujols ont été occupées par des activités « alimentaires » diverses. Après quelques pérégrinations, il s'établit, sur les conseils d'une de ses élèves, Mrs Allen Rendall, à Shreveport. Elle admirait beaucoup les talents de portraitiste de son maître et l'avait assuré qu'il pourrait vivre en peignant pour les riches familles des compagnies pétrolières du nord de la Louisiane. Son activité picturale se maintint donc et il réalisa de nombreux portraits d'enfants et d'adultes. Ceux-ci ont été rassemblés dans une exposition organisée au Meadows Museum.

Malgré son mariage et la naissance de ses enfants, la fréquentation de nombreux élèves américains et de nombreuses années de résidence, la culture du Nouveau Monde lui demeura, semble-t-il, relativement étrangère. Sans doute fut-il le témoin de la gloire de l'illustrateur Norman Rockwell dont le talent et le patriotisme irriguaient les revues de l'époque. Il ne chercha pas vraiment à rompre l'isolement, que le départ de sa femme avec un autre homme et l'âge allaient accroître. Coupé de ses racines, son style, non renouvelé, devint assez stéréotypé.

Cette dernière période de sa vie fut d'abord marquée par le souvenir, la mise en valeur et l'approfondissement de son expérience indochinoise. Il décida de rapatrier sa collection aux États-Unis. Il s'adressa à son beau-frère, qui lui expédia les caisses en bois conservées dans la propriété de ses parents, à côté de Bordeaux, et qui parvinrent enfin à Shreveport en 1948. À l'ouverture des caisses, des dommages étaient à déplorer et plusieurs œuvres avaient disparu. La photographie de l'artiste redécouvrant ses œuvres, publiée par le journal *Shreveport Magazine*, a fait le tour du monde²⁹.

La mise en valeur de l'œuvre, sur le continent américain, était désormais possible. Elle prit la forme de plusieurs expositions organisées à Shreveport, à San Francisco et à Washington D.C.

L'article³⁰ paru en avril 1951 dans la revue de géographie la plus célèbre aux États-Unis, *The National Geographic Magazine*, et dont l'audience était internationale, apporta une grande renommée à l'œuvre indochinoise de Jean Despujols. Seize reproductions en couleur de tableaux de l'artiste illustraient un texte qui soulignait avant tout la variété des ethnies et des paysages, la richesse d'un héritage culturel menacé non plus par « la modernité » mais par les ravages de la guerre.

En 1954, année où sa femme le quitta, Jean Despujols acheva la composition de suites pour piano, inspirées directement des sonorités indochinoises. Formé par sa mère à la musique, il avait toujours fréquenté des musiciens à la Villa Médicis puis durant son séjour à Paris et à l'École de Fontainebleau. Sa deuxième femme était une excellente pianiste. Les habitants de Shreveport ont pu découvrir ses œuvres musicales présentées en concert à plusieurs reprises.

Avec l'âge, le tempérament solitaire et sombre de l'artiste s'était encore renforcé. Il ne quittait plus sa maison. Il avait la phobie du feu et craignait les voleurs. Il dormait avec sa collection indochinoise cachée sous son lit.

Une première attaque cardiaque frappa Jean Despujols en 1958, une seconde en 1964 et il mourut, un an plus tard, à soixante dix-huit ans. Un minuscule entrefilet du *Figaro* salua la mort de l'artiste, « peintre français qui s'était établi en Louisiane au moment de l'occupation allemande » et qui « avait su, par une conception décorative qui tenait compte des apports de l'art moderne, apporter en son temps un espoir de rajeunissement à l'art traditionnel »³¹.

La consécration muséographique

Avec l'achat de la collection indochinoise de Jean Despujols par un riche membre d'une compagnie pétrolière, Algur H. Meadows, et la construction d'un musée pour la conserver, commencent une nouvelle aventure et une certaine « métamorphose » de l'œuvre pour reprendre l'expression célèbre d'André Malraux. Elle quitte désormais le cadre national français dans lequel et pour lequel elle avait été principalement conçue pour être soumise à des critères culturels nouveaux. En 1969, Algur H. Meadows, amateur d'art de grand renom, acheta la collection aux enfants de l'artiste. Il l'offrit au Centenary College, où il avait obtenu son diplôme à la faculté de droit, en 1926, en suivant les cours du soir. Il avait personnellement visité certaines parties de l'Indochine et il pensait que les peintures de l'artiste rendaient compte du genre de vie d'alors « beaucoup mieux que n'importe quel récit historique ». Jean Despujols avait lui-même rêvé d'un musée, « la plus démocratique des institutions ». L'achat global, pour lequel certaines sources avancent la somme de 250 000 \$ assortie de la promesse d'édification d'un musée, semble avoir fait fléchir la volonté de sa famille. Jesse O. Morgan fut choisi comme architecte, avec la mission de construire un édifice dans le style de celui du vieux bâtiment de l'administration du « college ».

En 1986, pour fêter le centième anniversaire de la naissance de l'artiste et le dixième anniversaire de la création du musée, une grande exposition fut organisée. Grâce aux œuvres encore possédées par les enfants de l'artiste, elle proposait un premier panorama de l'œuvre de Jean Despujols. Étaient exposés ses dessins de guerre ainsi que des tableaux des années 20 et 30

29. On la retrouvait dans l'article du *National Geographic Magazine* et elle est maintenant diffusée sur Internet.

30. L'article était signé de W. Robert Moore, Maynard Owen Williams et Jean Despujols. « Portrait of Indochina », with 30 Illustrations, 21 paintings, *The National Geographic Magazine*, April 1951, p. 461-490.

31. *Le Figaro*, 1er février 1965, p. 15.

(*La Supplication de la Terre, Maternité bleue, La Naissance de Vénus, Nu aux Bananes, La Naissance d'Ève, Maternité Rouge, Deux sœurs...*)³². Le 22 mai, un concert fut donné où furent jouées des compositions de l'artiste. La commémoration s'acheva avec la projection du film *Indochina Revisited : A portrait by Jean Despujols*³³.

A côté de ces activités promotionnelles, le musée développa un important programme de restauration. En effet, les conditions dans lesquelles les œuvres avaient été créées et conservées par l'artiste, la température, l'humidité, la lumière et les polluants atmosphériques avaient gravement endommagé certaines œuvres. Les fibres de certaines toiles, rangées côte à côte avant d'être tout à fait sèches, étaient venues se coller sur la surface de la toile suivante...

A l'heure actuelle, l'activité muséographique développée autour de l'œuvre de Jean Despujols est toujours importante et accessible par Internet sur le site du musée³⁴.

Lorsque Jean Despujols meurt en 1965, il est pratiquement oublié en France, et la guerre du Viêt Nam qui déchaînait ses déluges de feu sur les terres qu'ils avaient tant aimées, n'était pas parvenue à réveiller l'intérêt porté à ce qu'il considérait comme son œuvre majeure : sa collection indochinoise.

Enracinée dans le terroir girondin, nourrie par les ambitions d'un milieu en pleine ascension sociale, fruit d'une éducation délivrée dans l'amour des valeurs du « beau métier » et l'héritage des anciens, l'œuvre de Jean Despujols se voulait une expression du « génie français ». La recherche de l'harmonie et une audace tempérée par le respect du passé étaient, à ses yeux, la marque de ce génie. Ce fut la ligne de conduite, affirmée au lendemain de la Grande Guerre, par l'École néo-classique à laquelle il se rattacha. Ce rattachement ne correspondait pas toujours à son tempérament batailleur, sensuel, assez éloigné des équilibres glacés d'un certain « classicisme ». Il introduisit ainsi des dimensions nouvelles au sein de ce mouvement, qui ne produisit pas de manifeste proprement dit mais élabora des efforts de théorisation largement assumés par Jean Despujols, dont l'œuvre écrite est encore imparfaitement connue. Dans la période de crise de valeurs et de bouleversements sociaux venant menacer les avantages durement acquis par la petite

bourgeoisie de l'entre-deux-guerres, son engagement « néo-classique » se transforma en un combat esthétique, politique et moral. La tradition à laquelle il se référait était celle de la statuaire grecque et de la grandeur de l'État romain. Il se voulait l'héritier de la Renaissance et de ses figures emblématiques : celles de Léonard de Vinci et de son savoir scientifique et technique, celle de Raphaël le sublime mais aussi de la sensualité caravagesque. Il s'inscrivait dans la lignée de David, ce peintre d'Histoire, si proche du pouvoir, qui rechercha l'unicité des principes esthétiques et moraux, puis d'Ingres, le portraitiste et l'admirateur de la plastique féminine. Plus tard, la civilisation française lui apparaîtra comme la digne héritière de l'Empire khmer.

L'œuvre de Despujols n'ignora pas les recherches de la modernité, mais ces recherches ne furent utilisées que lorsqu'elles servirent des objectifs précis. Le traitement de la couleur par Gauguin et, surtout, les recherches du cubisme sont intégrés. Ils sont appréciés comme relevant d'une même préoccupation intellectuelle : la quête de l'essentiel par la structure et la construction. Ils restent au service d'un art figuratif fidèle aux thèmes traditionnels : le portrait, le nu féminin, les grandes compositions, le paysage... Cette alchimie savante entre tradition et modernité, lorsque l'imagination est susceptible d'être un opérateur efficace entre deux mondes, donne de beaux résultats. Avec le rattachement à des positions non plus traditionnelles mais franchement réactionnaires, l'éloignement des combats artistiques, l'âge..., cette imagination disparaît. Reste le drame d'un homme qui, pendant vingt-cinq ans, a épuisé sa veine créatrice.

Ainsi se trouvait éclairée une œuvre picturale riche et variée inscrite dans l'histoire de la IIIe République et les aléas d'une vie « errante » et d'« une existence curieuse et agitée ».

32. Le travail de publication des dessins de guerre sur Internet, réalisé par Dana Kress, et de certains tableaux reprend une partie de ces éléments.

33. Ce film, d'une vingtaine de minutes, remporta un grand nombre de récompenses. D'une bonne qualité technique, il est un excellent support de présentation de l'œuvre de Jean Despujols.

34. <http://www.centenary.edu/meadows>