



François-Maurice Roganeau (1883-1973)

Par Colette Lestage

le dernier peintre classique de Bordeaux

François-Maurice Roganeau est un artiste un peu «mythique» dans la mesure où son nom reste attaché dans la mémoire collective bordelaise au plafond de la salle du Grand-Théâtre, continûment admiré par les Bordelais. Pourtant son œuvre qui s'étend sur soixante ans et qui couvre les domaines les plus divers, reste mal connu. Excellent musicien, comme Ingres, il aurait pu faire une carrière musicale, il préféra la peinture. Grand prix de Rome, en 1906, l'année des *Demoiselles d'Avignon* de Picasso, il fut le contemporain d'expériences d'avant-garde qu'il récusait tout au long de sa carrière. Fêré de culture classique il demeura fidèle à l'enseignement de ses maîtres des écoles des Beaux-Arts de Bordeaux et de Paris, Paul Quinsac, Gabriel Ferrier, Jean-Paul Gérôme et ne cessa de se réclamer de l'exemple de Ingres auquel il voua un culte. Par discrétion et par fidélité à Bordeaux, il renonça à toute ambition parisienne et préféra faire carrière dans sa ville natale. Il s'y imposa et y connut tous les honneurs officiels : directeur de l'école des Beaux-Arts, membre de l'Académie nationale des Sciences, Belles-Lettres et Arts, membre correspondant de l'Institut de France, décoré de la Légion d'honneur. Il reste pourtant très mal connu. Il n'a laissé ni carnets de notes, ni récits de voyages, ni correspondance accessible, ni interviews comme son ami René Buthaud, et sa famille même n'en conserve qu'un souvenir incertain. Sa fille elle-même avoue : «Qui peut se vanter de connaître Roganeau ? Même pas moi, sa fille»¹ Un fait s'impose en tous cas, Roganeau fut le dernier peintre classique bordelais (fig. 1).



Fig. 1. - Portrait de F.-M. Roganeau.

La carrière

François-Maurice Roganeau est né à Bordeaux, le 13 janvier 1883, au n° 19 de la rue Tiffonet, dans le quartier de la place de la Victoire. Ses grands-parents et ses parents occupaient depuis plusieurs décennies un immeuble qui comprenait, au rez-de-chaussée, une importante quincaillerie. François était le second de la famille. Sa sœur Jeanne à laquelle il resta uni par des liens très forts, avait un an de plus que lui. Ils vécurent

1. Entretien avec Mme de Carmantrard, fille du peintre. Aix-en-Provence, mars 1990.



Fig. 2. - *La Famille*, grand prix de Rome, 1906,
(Paris, Ecole nationale des Beaux-Arts).

en ces lieux une enfance heureuse auprès d'une mère douce, attentive et excellente musicienne. Sous sa direction, les deux enfants apprirent le piano mais François aimait aussi dessiner. Le maître verrier François Dagrant dont la maison était proche et qui était ami de la famille, l'encouragea dans cette voie.

En 1897, à la fin de l'école primaire, Alcide Roganeau, son père, fit inscrire François à l'Ecole municipale des Beaux-Arts qui était alors dirigée par l'archéologue Pierre Paris. Installée depuis 1880 dans les locaux rénovés de l'ancienne abbaye Sainte-Croix, rue de Tausia, elle se flattait d'être parmi les meilleures et les plus réputées après celle de Paris. Le jeune élève entra dans la classe du professeur Paul Quinsac (1858-1929) et y resta quatre ans. Il fut un élève doué, sérieux, travailleur, selon ses professeurs. Le directeur recommanda

sa candidature à son homologue de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris ; il réussit le concours d'entrée en octobre 1902 et entra dans la classe du célèbre Jean-Léon Gérôme (1824-1904), parangon de la tradition académique. Quatre ans plus tard, il était sélectionné pour concourir au prix de Rome. Le sujet proposé aux candidats, cette année là, était *La Famille*. L'esquisse de Roganeau fut sélectionnée, il entra en loge pour exécuter l'œuvre définitive et par dix voix sur douze, le premier grand prix lui fut attribué avec la mention suivante : «Heureuse prestation, de la souplesse dans l'exécution, un effort vers le style, du charme et de la mélancolie»² (fig. 2).

2. Archives de l'Ecole nationale des Beaux-Arts, Paris, Institut de France, cote 2E19.



Fig. 3. - *Almerinda*, crayon et rehauts de blanc, 46 x 34 cm. (Bordeaux, musée des Beaux-Arts).

Dès la fin de l'année 1906, Roganeau quitta la France pour rejoindre, à Rome, la villa Médicis où il séjourna jusqu'en 1911. Il semble que c'est durant son séjour italien qu'il ajouta à son prénom usuel celui de Maurice. Le jeune artiste ne tarda pas à succomber aux charmes de son modèle Almerinda. Contraint de satisfaire aux lois de l'honneur, il l'épouse le 28 juin 1911. La jeune femme ne sera jamais bien acceptée par sa belle famille française et Roganeau souffrira de ce mariage mal assorti (fig. 3).

Son séjour italien achevé, François Maurice s'installe à Paris et partage son temps entre la capitale où il travaille dans un atelier de la rue Falguière et sa famille bordelaise. Il est sollicité par les éditions Henri Laurens pour illustrer des livres. Ses premiers envois aux différents salons de peinture sont immédiatement remarqués puisque sa toile *Soir à la Rivière*, est publiée dans un numéro de *L'Illustration*, en 1912. En 1913, il est sur les rangs pour le concours pour le nouveau plafond du Grand-Théâtre. Il est classé second après Emile Brunet (1869-1943). Mais après l'échec de ce dernier, la municipalité lui confie le travail. Ce succès décide de son installation définitive à Bordeaux.

Le grand événement politique local est, en 1925, l'élection à la Mairie de Bordeaux d'Adrien Marquet. Epris d'art, le nouveau maire a l'ambition de faire de Bordeaux une nouvelle Florence. Il s'entoure d'une équipe d'architectes, de peintres, de sculpteurs qui doivent former une véritable «école de Bordeaux». Roganeau va bénéficier de sa faveur et devient une sorte de peintre officiel de la Ville. A la mort de Paul Quinsac, en 1928, il lui succède à la direction de l'Ecole municipale des Beaux-Arts et pendant trente ans, il va se consacrer à l'administration de cette institution au détriment, sans doute, de sa carrière artistique.

Roganeau a réussi, en surmontant de grandes difficultés à faire de l'Ecole des Beaux-Arts de Bordeaux un établissement réputé. D'après le témoignage du peintre Pierre Théron : «dire que l'on venait de l'Ecole des Beaux-Arts de Bordeaux, était la meilleure des références»³. Progressivement, au fur et à mesure des possibilités, le directeur mit en place des réformes. La tâche était difficile car toute décision ou nomination devait se faire avec l'accord du maire ou de son adjoint aux Beaux-Arts. Ainsi fut créé un cours de gravure (jusque là elle n'était pas enseignée). Un poste de dessin supplémentaire fut obtenu au bénéfice d'Albert Bégaud qui, à la mort de Jean Artus, hérita de l'atelier d'art décoratif. Enfin, un cours d'anatomie scientifique fut confié au professeur de médecine Villemin. En 1937, l'équipe de Roganeau formait une véritable «école bordelaise» dont les maîtres étaient : Albert Bégaud (dessin), André Caverne (dessin), Camille de Buzon (dessin et peinture), René Buthaud (peinture décorative). Robert Cami (gravure). André Malric (statuaire), André Binquet (sculpture d'ornement), Emile Mothes (architecture et perspective). Les années de guerre (1939-1944) furent marquées par des difficultés de toutes sortes. Pénuries et restrictions bouleversèrent les conditions de travail. Cependant, le Directeur, au prix d'efforts considérables, maintint l'activité de l'école même s'il constate «un fléchissement inexplicable dans la tenue, le travail et la discipline»⁴. La paix revenue, la situation ne s'améliora pas, certains élèves contestent l'enseignement. Des conflits éclatent avec la section d'architecture. Les dernières années n'apportent que des déceptions et, en 1957, Chaban-Delmas mit fin à ses fonctions. Le journal *La Vie de Bordeaux* salua l'arrivée de Pierre Lardin. Le nouveau directeur : «arrive précédé d'une réputation d'administrateur. Il désirerait moderniser une école qui en avait bien besoin, y faire entrer le souffle de la jeune peinture». Attristé, le maître confiera à son ami Jean Fréour : «notre vieille école que je croyais avoir menée avec sagesse déraile. Lorsque je passe rue de Tausia, je me demande pourquoi j'ai gâché trente ans de ma vie derrière ces grilles pour aboutir à une telle faillite»⁵.

3. Pierre Théron, entretien du 18 avril 1990.

4. Discours de Roganeau lors de la remise des prix de fin d'année, 1941.

5. Lettre de Roganeau à Jean Fréour, 27 décembre 1962.

A soixante-quatorze ans Roganeau et sa seconde épouse, Denise, se retirent donc dans leur appartement du château Descas tout proche de sa chère école. Mais il constate avec amertume les changements : «Ici le vent de folie qui souffle sur la peinture (et pas seulement sur la peinture) est devenu tempête. Aussi je ne bouge guère de mon atelier. Je fuis les expositions. Je ne lis pas les critiques d'art. J'évite toute discussion et me renferme dans une tour d'ivoire hermétique»⁶. Cependant il continue à recevoir des élèves fidèles, à travailler et campe bravement sur ses positions esthétiques : «On se fait vieux. On travaille énormément. Mes quatre-vingt-trois ans continuent à me laisser tranquille et, chose incompréhensible, à vendre, oui Monsieur, à vendre malgré Chagall, Léger, Picasso, Soutine et toute la confrérie»⁷.

Mais peu à peu sa santé se dégrade. Il doit subir une délicate opération à laquelle s'ajoute l'inquiétante perspective de perdre la vue : «j'essaie de travailler mais mes yeux me trahissent» confie-t-il à son ami le sculpteur Jean Fréour⁸. En 1973, il vend sa bibliothèque et quelques toiles, détruit des documents ; une dernière fois, il pose avec Denise devant son piano puis part

s'installer à Aix-en-Provence auprès de sa fille et de son gendre. C'est là qu'il s'éteint, quelques mois plus tard, le 30 juin 1973. Le quotidien *Sud-Ouest* lui consacre quelques lignes pour rappeler sa carrière ; peu de temps après, un entrefilet signale sa disparition dans *Le Monde*. En 1975, «L'Atelier» dont il avait été longtemps le président, organise, lors de son salon annuel, une rétrospective d'une trentaine d'oeuvres, dernier hommage avant l'oubli.

Les grandes commandes bordelaises

Une série d'importantes commandes soit d'institutions prestigieuses comme la Chambre de commerce ou la Ville de Bordeaux soit de l'Eglise ont assuré la réputation locale de Roganeau et sa place de peintre «officiel».

6. Au même, 30 décembre 1963.

7. Au même, 30 décembre 1966.

8. Au même, 31 décembre 1967.





Fig. 4. - Jean-Baptiste Robin, gravé par Le Mire, plafond du Grand Théâtre.

Fig. 5. - Esquisse pour le plafond du Grand Théâtre, huile sur toile, D. 162 cm. (Bordeaux, musée des Beaux-Arts).

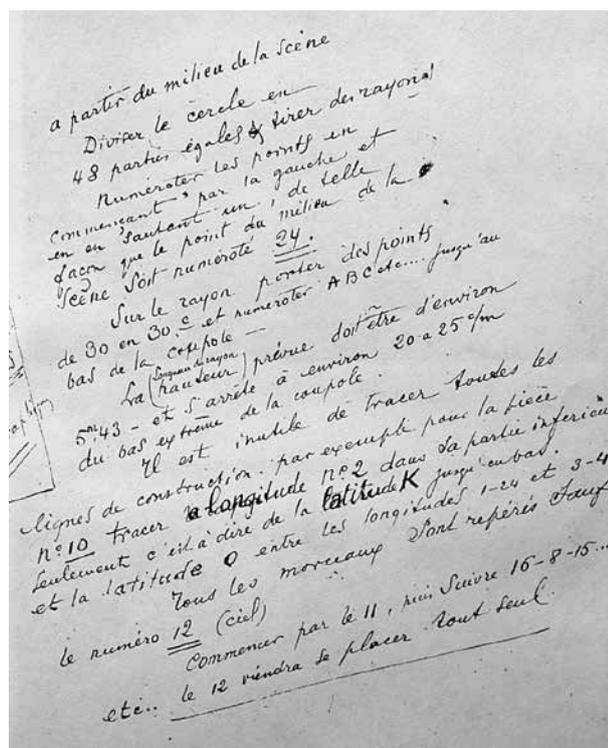


Fig. 6. - Notes concernant la réalisation du plafond du Grand Théâtre.

Le plafond du Grand théâtre

L'histoire des plafonds de la salle du Grand-Théâtre est bien connue. La réalisation du plafond d'origine fût confiée par Victor Louis à son ami le peintre décorateur parisien Jean-Baptiste Robin (1734-1804). Le projet mis au point en 1776 sur le thème «Apollon et les muses agréent la dédicace d'un temple élevé par la Ville de Bordeaux» est exécuté en six mois l'année suivante. Dans les mois qui suivent Robin en fait réaliser la gravure par Le Mire (fig. 4). Exécuté rapidement à la détrempe, ce plafond fut rapidement endommagé par la fumée des quinquets. Dès 1798, Pierre Lacour fut chargé de le remplacer et cet ouvrage fut à son tour suivi de plusieurs autres. Après l'installation de l'éclairage électrique, en 1889, on songea à une nouvelle composition⁹.

Le règlement d'un concours établi en 1913 décida de restituer, dans la mesure du possible, l'œuvre originale de Robin à partir de la gravure de Le Mire. Dix artistes présentèrent une esquisse : Darrieux, Guillonet, Laurens, Larée avec Artus, Lauriol, Manciet, Plantey, Loys Prat, Emile Brunet et Roganeau. Le jury se réunit le 5 juin 1913, à Paris, au sous-secrétariat aux Beaux-Arts de la rue de Valois. Six maquettes

furent retenues et un vote secret attribua le prix à Emile Brunet par huit voix contre dix. Roganeau fut classé second. Le jury cependant avait adressé au lauréat quelques réserves et recommandations : le milieu de son plafond semblait «trop rigoureux», les premiers plans n'étaient pas assez soutenus, les allégories de la Paix et de la Libéralité devraient être traitées avec la même vigueur que les figures du premier plan¹⁰.

Brunet se mit au travail, aidé par les peintres Mathias et Eyquem, en octobre 1913. Mais dès le mois suivant l'architecte des Monuments Historiques, Ernest Lacombe, fit connaître au maire Charles Gruet, son désaccord concernant les procédés du peintre. Celui-ci, pourtant, commença l'encollage de ses toiles sur la coupole de bois, en janvier 1914. Mais le support n'avait pas été préparé au préalable et des boursoufflures apparurent. Les fuseaux grossièrement fixés par des semences s'arrêtaient à un mètre de la corniche. Après examen, la Municipalité fit interrompre les travaux puis démonter les échafaudages et, finalement, refusa le travail et résilia le contrat. S'ensuivit un procès retentissant¹¹.

Cependant, Roganeau ayant été classé second, la Commission municipale des Beaux-Arts lui offrit de reprendre le travail. Dès la signature du contrat, le 27 novembre 1914, il commença à se documenter sur l'œuvre de Robin mais ne put disposer que de la gravure de Le Mire et d'une esquisse découverte dans les réserves du musée de Blois. Il étudia les grands décors du XVIIIe siècle, le plafond de Lemoyne au salon d'Hercule à Versailles, la galerie dorée de l'hôtel de La Vrillière (Banque de France), le cycle de l'*Histoire de Psyché* de Natoire à l'hôtel de Soubise tous susceptibles de lui «fournir des notes sur les gammes de coloration, sur les partis pris donnant à la peinture de son époque une bonne partie de son caractère»¹².

Autant Brunet avait été négligent pour la préparation de son plafond, autant Roganeau y apporta de soin. Avec l'aide de deux jeunes étudiants aux Beaux-Arts, Chazelle et Mora, il fait réaliser une maquette en bois de la coupole de la salle, au dixième, qu'il présenta à la Commission. La municipalité mit à sa disposition le local des expositions du Jardin Public pour qu'il puisse préparer ses cartons qui furent établis au quart de l'exécution afin d'en faciliter le maniement. Il rédigea des notes très précises (fig. 6) et aidé par Robert Plantey, ancien pensionnaire de la Ville, il mit au point un système de châssis à carreaux qui lui permit d'agrandir les modèles achevés directe-

9. J. Fr. Pariset, Bordeaux au XVIIIe siècle. 1968, pp. 612 et s.

10. D. Dussol, *Recherches*, p. 48.

11. D. Dussol Id.

12. L. Baylet, compte-rendu du conseil municipal du 10 décembre 1918, AM. B.R. 1266.



Fig. 7 et 7bis. - Dessins préparatoires de la coupole par Roganeau, 1945, musée des arts décoratifs et musée des beaux arts.



ment sur la toile au format définitif. Enfin, il étudia séparément chaque figure, multipliant de beaux dessins à la mine de plomb et à la sanguine (fig. 7 et 7 bis).

L'opération de marouflage fut la partie la plus difficile. Un enduit de plâtre fut posé sur la coupole pour en régulariser la surface et permettre une bonne adhésion des toiles. Le peintre avait découpé dix-sept fragments irréguliers suivant un calcul assez complexe dont il donna l'explication au dos d'une petite esquisse de vingt-quatre centimètres de diamètre. Le travail de retouche fut long et délicat, surtout pour relier chacun des morceaux exécutés séparément. Les efforts portèrent sur les parties les plus unies telles que les ciels et les sols. On attendit le retour de la paix pour fêter la nouvelle restauration du plafond qui fut officiellement inauguré le 2 mars 1919. Sur le livre ouvert au pied de l'allégorie de *la Peinture* le peintre a laissé cette inscription : «Après de multiples vicissitudes, la Ville de Bordeaux en 1915 a confié la restitution du plafond de Robin à François Roganeau qui l'acheva en 1917. Monsieur Gruel étant maire, Monsieur Boubes adjoint aux Beaux-Arts, Monsieur Lacombe, étaient présents. Sur le terrain à gauche de La Paix, j'ai marqué deux dates : 1777-1917».

En 1991, lors des travaux de rénovation de la salle du Grand-Théâtre, une équipe parisienne fut chargée de la révision du plafond de Roganeau. On supprima les trappes d'éclairage de la rampe devenues inutiles. Les vernis furent enlevés révélant les couleurs d'origine dans tout leur éclat. Seules quelques rares figures durent être reprises. L'ensemble n'avait subi aucune déformation. Après trois quarts de siècle, le plafond de Roganeau était resté pratiquement intact.

L'athénée municipal

Lors de l'Exposition internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes de Paris de 1925, la Ville de Bordeaux et la région du Sud-Ouest installèrent leur stand dans l'une des quatre tours construites par Charles Plumet, l'architecte en chef de l'Exposition ; Pierre Ferret chargé des aménagements imagina, au rez-de-chaussée, une sorte de «temple des vins». Autour d'une statue polychrome de *La Vigne* d'Alfred Janniot, quatre prix de Rome bordelais furent chargés de peindre des compositions décoratives célébrant les richesses de l'Aquitaine. Jean Dupas reçut le thème de *La Vigne et le*

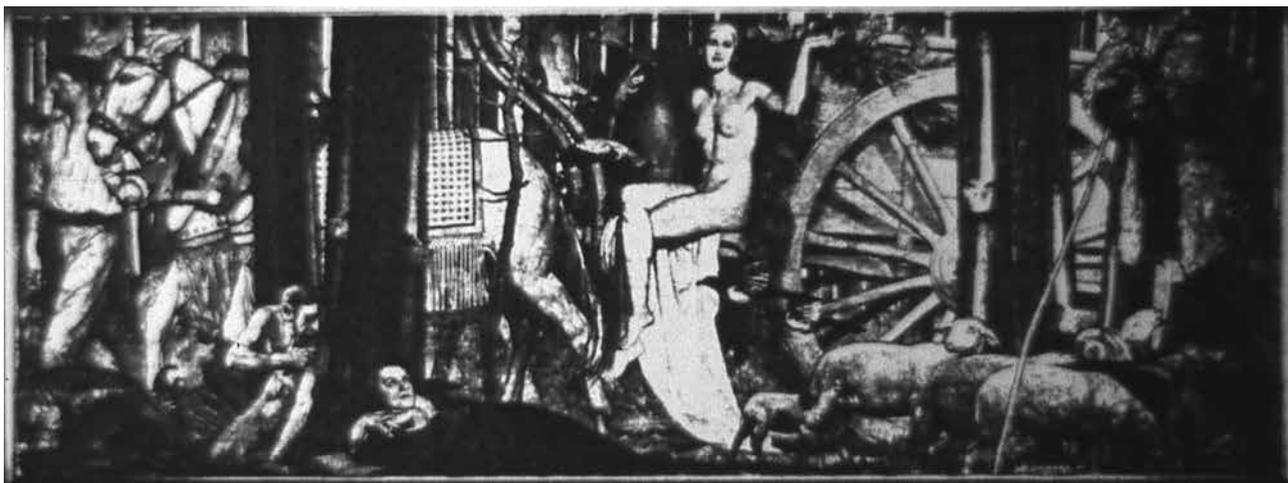


Fig. 8. - *La Forêt landaise*, 900 x 370 cm
(Bordeaux, musée d'Aquitaine).

Vin, Jean Despujols, *L'Agriculture*, Marius de Buzon, *Le Port de Bordeaux et ses relations avec l'Outre-mer*, Roganeau, enfin, eut à traiter de *La Forêt landaise et ses produits*. Après l'exposition, ces œuvres furent achetées par la Ville qui les fit maroufler aux murs de la grande salle de conférences de l'Athénée (rue des Trois-Conils)¹³. Elles restèrent en place jusqu'à la destruction de l'immeuble en 1973 date à laquelle elles furent déposées au musée d'Aquitaine. *La Vigne et le Vin* ainsi que *Le Port de Bordeaux* sont présentées dans les salles d'exposition ; les deux autres toiles dont celle de Roganeau restent roulées dans les réserves.

Pierre Ferret avait imposé aux quatre peintres «une discipline sévère en vue de produire une oeuvre d'une haute tenue d'ensemble et d'une grande noblesse». Il exigea, en particulier, une palette sobre de tons neutres et amortis pour ne pas rivaliser avec la statue de Janniot. La critique parisienne fut partagée dans son jugement sur cet ensemble. Le parti pris de camaïeu ne fut guère apprécié. *La Gazette des Beaux-Arts* fut la plus sévère. *La Renaissance de l'Art français*, plus modérée, semble avoir mieux accepté les tendances d'un art décoratif et d'une peinture murale qui se mettaient au service de l'architecture. Volontairement traitées sur le mode allégorique, les grandes toiles hautes de 3,70 mètres et longues de 9 mètres obéissent au «principe de la composition classique fondée sur la symétrie des figures et sur la primauté du dessin et de la ligne»¹⁴. Pour sa part, Roganeau évoque la richesse économique de la forêt des Landes alors au sommet de sa prospérité, qui offre le bois, la résine et l'élevage. L'ensemble de la composition est scandé par les troncs verticaux des pins. Deux représentations réalistes, un berger et ses moutons d'un côté, un muletier et son attelage de l'autre, encadrent la grande figure entièrement nue, assise

sur le timon du chariot, symbolisant la forêt. Dans l'angle droit, aux pieds des arbres, un poète et un faune apportent une part de rêve dans ce monde laborieux et clos de la forêt (fig. 8). Le panneau de Roganeau semble mal aimé par les historiens de l'art bordelais. Mais il est vrai qu'il reste invisible dans les réserves du musée d'Aquitaine.

Le collège Francisco Goya

Le Collège moderne de garçon (aujourd'hui Collège Francisco Goya) fut construit en 1932, rue du Commandant-Arnould, par l'architecte Raoul Perrier dans le cadre des équipements de la municipalité Marquet¹⁵. Le hall d'entrée abrite un monument commémoratif aux morts de la guerre de 1914-1918 qui porte la signature de Roganeau. Il est constitué par une plaque sur laquelle sont gravés les noms des soldats tombés au champ d'honneur encadrée par une toile marouflée de 2,30 mètres de large sur 1,60 mètres de haut. Elle n'est pas datée et les dossiers des Archives municipales concernent seulement les demandes de la Fédération des associations des anciens élèves (1935). L'œuvre a sans aucun doute été mise en place peu après. C'est une composition qui représente une théorie de quatre femmes en deuil : l'une, armée et cuirassée peut être considérée comme une allégorie de la Guerre, le geste douloureux de la suivante est l'image de la Patrie affligée, la suivante tenant la palme du martyr est le Sacrifice, la dernière portant

13. Coustet Saboya, 2005, p. 41.

14. Coustet, 1989, p. 100.

15. Coustet, Saboya, 2005, p. 95.

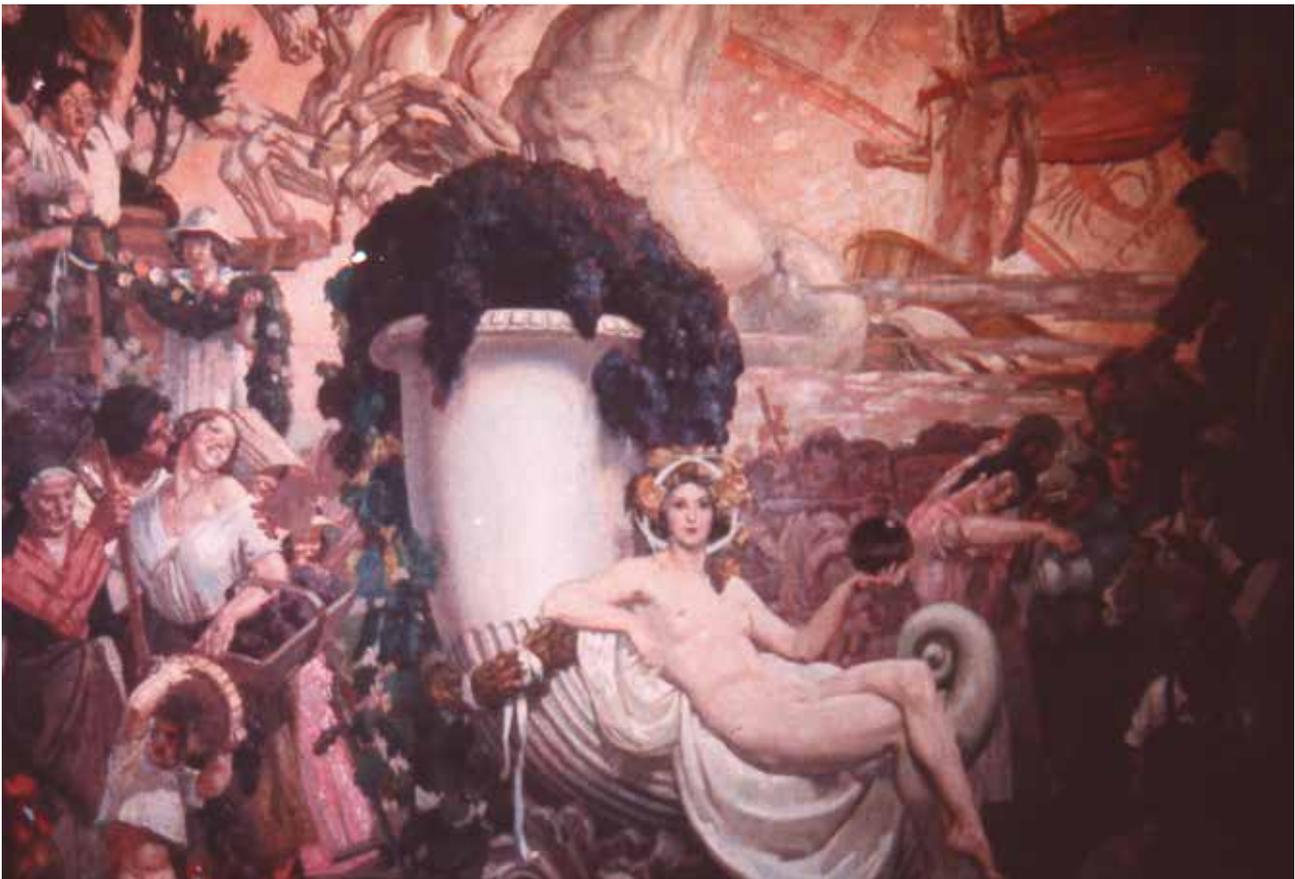


Fig. 10. - Bourse du travail,
La Vigne.



Fig. 9. - Collège Francisco Goya, mémorial ;
huile sur toile marouflée, 230 x 160 cm.

La Bourse du Travail¹⁷

La bourse du Travail est le chef-d'œuvre de l'architecte Jacques d'Welles et le monument le plus symbolique de la municipalité de Marquet. Les travaux commencèrent en 1934 et l'inauguration eut lieu en 1938. Le maire voulut que ce «palais des travailleurs» soit un véritable manifeste de sa politique municipale et qu'il fournisse l'occasion d'affirmer la vitalité des artistes bordelais. Le programme iconographique imposé aux sculpteurs et aux peintres devait glorifier de façon à la fois éducative et publicitaire les richesses de la Ville de Bordeaux. Outre un grand panneau sculpté de Janniot placé sur la façade, la décoration de la salle de conférences fut confiée à

une branche d'olivier et un livre est la Paix et la mémoire de l'Histoire. Cette composition «grave et harmonieuse»¹⁶ démontre qu'en plein XXe siècle, l'allégorie classique conserve tout son pouvoir pédagogique et émotionnel et reste capable de participer à l'éducation des jeunes générations de la République (fig. 9).

16. Id., p. 96.

17. Id., p. 109 et s.

Jean Dupas. Les contrats signés en février 1937 attribuèrent aux maîtres de l'Ecole des Beaux-Arts la décoration des panneaux muraux des foyers. Camille de Buzon reçut pour thème *Le Port de Bordeaux*, Caverne *La Gloire de l'architecture bordelaise*, Bégaud fut chargé d'exalter *Le Pin des Landes* et Roganeau de célébrer les *Vertus du Vin*.

Le panneau de Roganeau d'une surface de 22 m² reprend la composition en trois registres de la *Forêt landaise*. Au centre, une jeune femme nue assise sur une corne d'abondance débordant de raisins représente la Vigne, à gauche, se pressent les vendangeurs triomphants et à droite les buveurs joyeux chantant au son de l'accordéon. Dans le ciel, Apollon sur son char rayonne dans le soleil bienfaisant. Une fois encore Roganeau associe allégorie, mythologie et nudité classique avec le réalisme de la vie populaire. La palette à dominante rouge contribue à la chaleur de la scène. La technique de la fresque plaisait à Roganeau parce qu'elle fut celle des grands décorateurs de la Renaissance mais aussi parce que - écrit-il - «la fresque est le procédé qui permet toutes les délicatesses ; fraîcheur et lumière peuvent être obtenues aussi facilement qu'intensité et contraste»¹⁸ (fig. 10). Ce grand panneau est complété par une composition étroite et verticale qui occupe le mur en retour. Il représente le triomphe de Bacchus enfant. Ces fresques et celles qui l'entourent confirment la maîtrise des peintres bordelais dans une pratique remise à l'honneur dans l'entre-deux-guerres et qui dans la peinture française «est certainement autre chose que celle d'un phénomène annexe dont les quelques défenseurs formeraient une chaîne continue de Mottez aux fresquistes des années 30 comme Roganeau ou Emile Beaume en passant par Piot»¹⁹.

Ces commandes officielles ne sont pas les seules qui ont permis à Roganeau de montrer son talent de décorateur. Il a volontiers répondu aux sollicitations des particuliers pour peindre des plafonds, des trumeaux ou des murs pour des établissements publics comme par exemple des décors pour le bar espagnol du cours de la Marne «Sol y Sombra» ou encore ceux du restaurant «Le jardin des arts» de l'avenue Carnot. Ces deux derniers ensembles ont malheureusement disparu sans que l'on en ait conservé des représentations et les décors privés restent à découvrir.

Les vitraux

La collaboration de Roganeau avec les Etablissements Dagrant

Les Etablissements Dagrant comptaient parmi les plus importants ateliers bordelais de vitrail de la seconde moitié du XIXe siècle et du début du XXe siècle. Leur réputation s'étendait bien au-delà des limites de l'Aquitaine et ils avaient réussi à s'implanter sur le marché sud-américain. La correspondance de Charles Dagrant (1876-1938) témoigne de cette activité lointaine²⁰. Par exemple dans une lettre à son père datée de novembre 1900, il nous apprend : «A Santo Domingo nous les avons tous faits [les vitraux]. A San Miguel, tous sauf la rose faite à Paris mais qui est vilaine. Comme leur goût est peu développé, ils mettent des vitraux en papier dont on use beaucoup dans les habitations et les magasins. L'église N.D. de Montserate où j'ai vu le curé a des ouvertures où placer des vitraux, c'est toujours à l'état de projet». Et encore «J'ai revu l'architecte de la cathédrale de La Plata où il y a des grandes fenêtres et qui m'avait dit que d'ici un an on s'occuperait des vitraux». Les lacunes de la correspondance ne nous permettent pas de savoir ce qu'il advint de ces projets. Dans son enfance, le jeune François Roganeau avait fréquenté l'atelier Dagrant situé dans le voisinage de sa maison natale. Sa connaissance du vitrail est donc ancienne et c'est très naturellement qu'il collabora avec cette entreprise tout comme d'autres collègues de l'Ecole des Beaux-Arts le faisaient avec des décorateurs. Les souvenirs du céramiste René Buthaud font état de ces travaux plus ou moins alimentaires : « A cette époque là [1900-1902] - écrit Buthaud - presque tous les élèves de l'Ecole des Beaux-Arts avaient un métier. Dupas et Delorme étaient chez un peintre décorateur. François-Maurice Roganeau a été chez Dagrant, un peintre-verrier connu. Ils ont fait de grands travaux pour l'Amérique du Sud».

18. Roganeau, *Actes de l'Académie nationale des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux*, t. XII. 1944.

19. Rapetti, *René Piot*, p. 18.

20. Nous avons pu consulter un fonds de correspondance sauvé de la décharge après la fermeture de l'entreprise en 1972, par Jean-Claude Lasserre alors conservateur général de l'Inventaire d'Aquitaine avec l'aide de Mme Délie Muller. Ces précieux documents ont malheureusement disparus depuis.

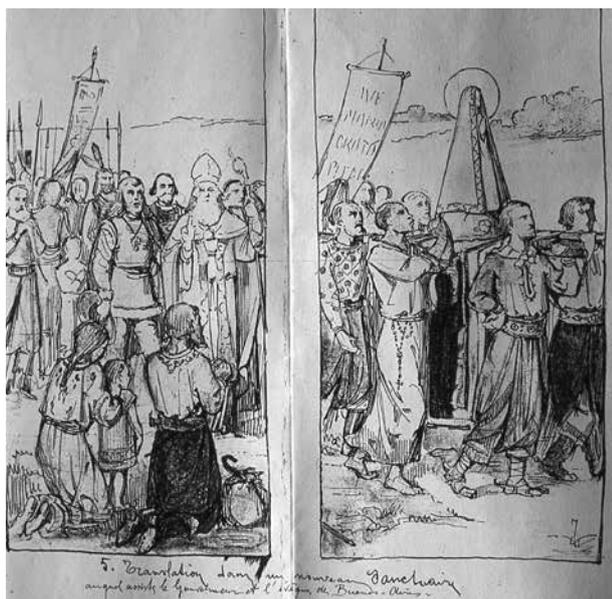


Fig. 11. - Etude pour les vitraux de N.D. de Lujan :
La Translation de la Vierge.



Fig. 12. - Etude pour les vitraux de N.D. de Lujan :
Les drapeaux présentés à la Vierge.

Vitraux américains

Des bribes d'archives de la maison Dagrant nous confirment la participation de Roganeau à deux monuments.

La basilique de Lujan (Argentine)

A 65 km à l'ouest de Buenos-aires, Notre-Dame de Lujan, patronne de l'Argentine, est le sanctuaire marial le plus populaire du pays. Cette énorme basilique néo-gothique commencée en 1889 sous la direction de l'architecte français Uldéric Courtois était encore en chantier. Un contrat fut signé le 4 octobre 1900, entre le représentant de l'évêque de La Plata et Gustave Pierre Dagrant (1839-1915) aux termes desquels «M. G. P. Dagrant s'engage à faire les vitraux de la basilique Notre-Dame de Lujan, dont le détail suit, dans toutes les règles de l'art, pour un forfait de 147 545 francs». Quelques croquis de Roganeau sont joints à ce dossier. Ce sont des dessins à la plume rehaussés de couleurs et annotés. Ils représentent :

- la translation de la Vierge dans un nouveau sanctuaire en présence du gouverneur et de l'évêque de Buenos-Aires (fig. 11).

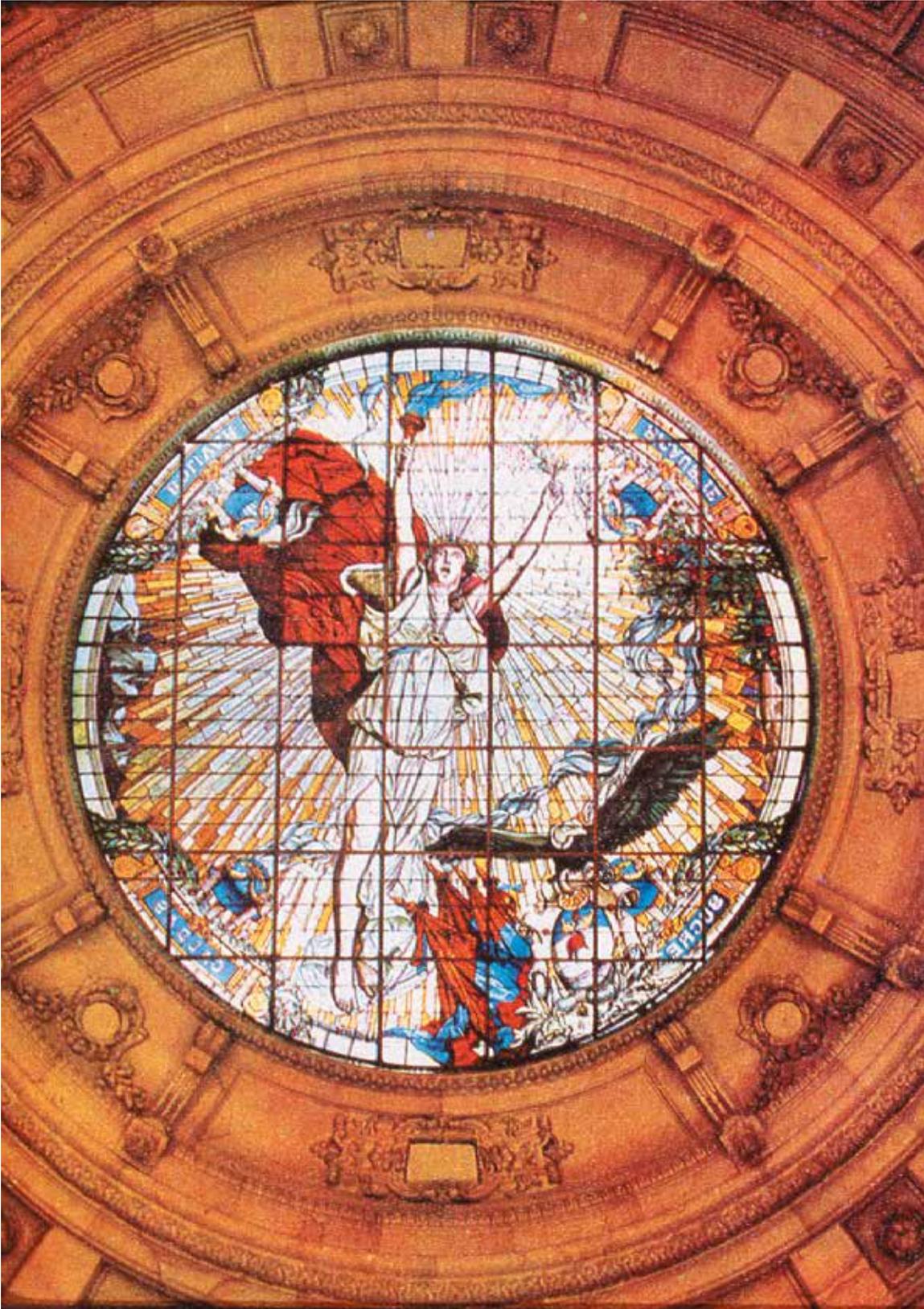
- le nonce, futur pape Pie IX, de passage à Buenos-Aires assiste aux fêtes ; deux drapeaux arrachés à l'ennemi sont déposés aux pieds de Notre-Dame de Lujan (fig. 12).

Le palais des congrès de Bogota (Colombie)

La construction du palais des Congrès de la République colombienne, à Bogota, fut confiée à des architectes décorateurs français. Dans le salon du Sénat inauguré en 1915, l'une des inscriptions sur les murs indique que « les vitraux furent exécutés à Bordeaux »²¹. Quelques lettres entre Roganeau et Charles Dagrant précisent quel fut son travail. Il s'agit de deux plafonds en verrières destinés à la Chambre des Représentants. Le premier représente *L'Apothéose de la République* : «La République est debout au sommet d'un tertre. Elle tient dans la main droite un symbole de la Paix et dans la main gauche un symbole de l'Ordre». Le second représente *La Loi* : «L'allégorie tient un sceptre et les Tables de la Loi. A ses pieds, l'Industrie et le Commerce symbolisés par une femme et un enfant tenant une corne d'abondance». Le peintre fit de nombreuses études, attentif aux moindres détails : «Etant donné le climat, je pense qu'il faut se tenir à une gamme soutenue. Je ferai probablement la bordure en grisailles et jaune d'argent pour relier le vitrail à l'architecture avec quelques taches vives dans les cartouches»²². Le travail a bien été exécuté et les vitraux ornent encore les salles du Sénat colombien (fig. 13 et 14).

21. Ramirez, p. 42.

22. Lettre de Roganeau à Ch. Dagrant, non datée.



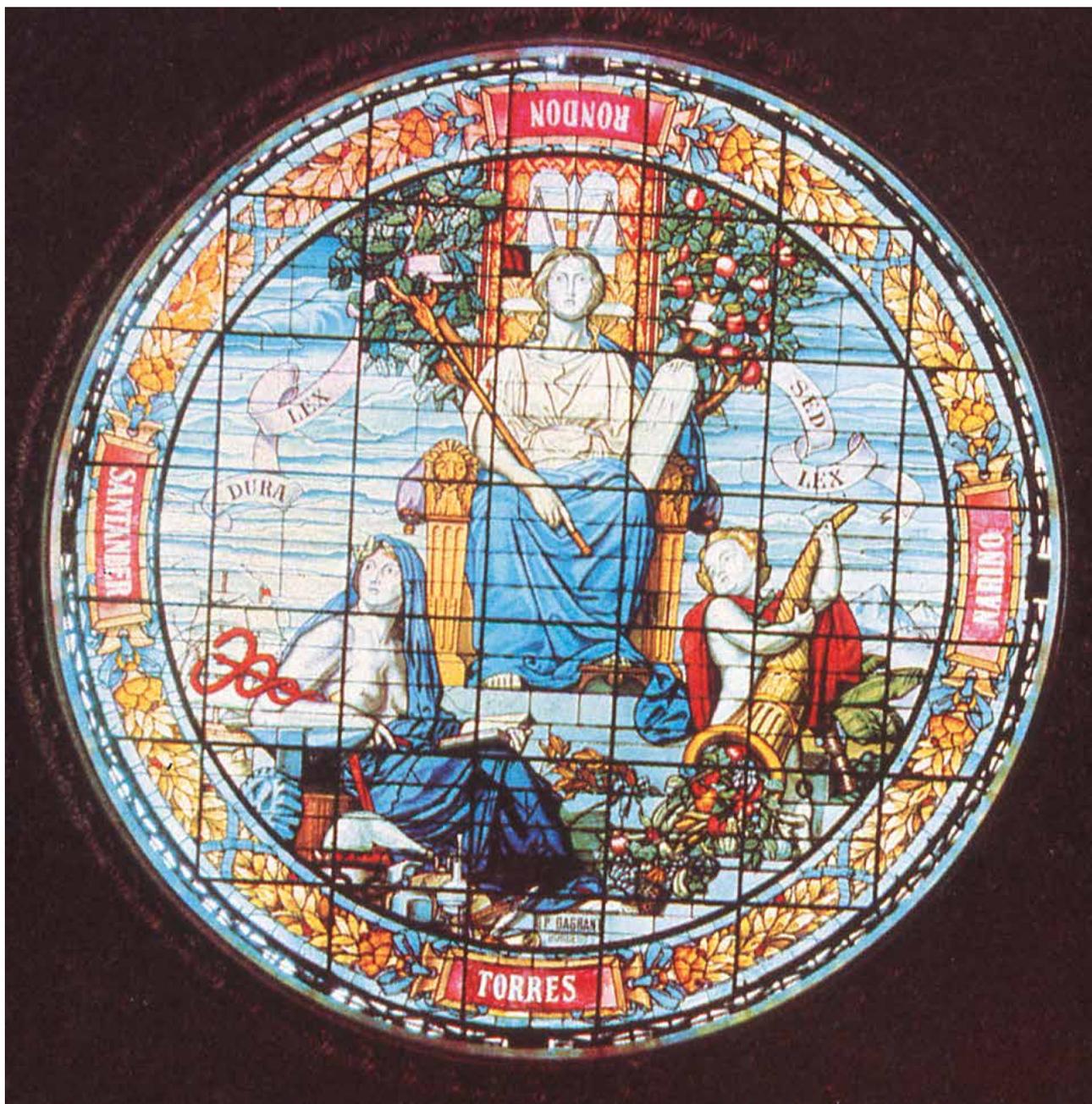


Fig. 14. - Palais du congrès de Bogota :
vitrail, *La Loi*.

Fig. 13. - Palais des congrès de Bogota :
vitrail, *Apothéose de la République*.



Fig. 15. - Eglise de Castillon-la-Bataille (Gironde), vitrail.

Vitraux en Gironde

Roganeau a également donné des cartons de vitraux pour des églises de la Gironde qui furent réalisés par les établissements Dagrant.

Sainte-Eulalie de Bordeaux

Maintes fois remanié, cet édifice avait reçu des vitreries de Villiet mises en place entre 1852 et 1860. Après la Grande Guerre, on mit en place dans le mur nord, un mémorial aux morts éclairé par un vitrail²³. Les Etablissements Dagrant demandèrent le carton à Roganeau. Le vitrail comporte deux lancettes ; dans l'une figure le Sacré-Cœur, dans l'autre la Vierge qui supporte sur ses genoux le corps d'un soldat mort, émouvante transposition du thème de la *Pieta*.

Saint-Symphorien de Castillon-la-Bataille

La façade de cette église construite au XVIII^e siècle est éclairée par deux larges fenêtres basses. L'une d'elle est ornée d'un vitrail dont le sujet illustre la phrase du Christ tiré, des Evangiles «Laissez venir à moi les petits enfants». Il n'est pas daté mais porte les signatures du verrier P. Dagrant et le monogramme F.M.R. qui est celui de François-Maurice Roganeau (fig. 15).

Saint-Saturnin de Bégué

Cette église a été bâtie par l'architecte Hosteing en 1864. La chapelle des fonts baptismaux est ornée par un vitrail qui sert de mémorial aux morts de la Grande Guerre. Roganeau en a donné le dessin qui s'apparente à celui de Sainte-Eulalie : la Vierge accueille les martyrs du sanglant conflit²⁴.

Tableaux religieux

Soucieux de rester fidèle à la tradition de la «grande peinture», Roganeau s'est toujours plu à traiter des thèmes évangéliques. Il participe à l'occasion aux expositions d'Art Sacré et y présente des œuvres au sujet rare tel que *Premier repas du Christ après son jeûne dans le désert* (fig. 16). Il a bénéficié de nombreuses commandes religieuses sans doute parce que son style classique plaisait au clergé et semblait convenable pour les édifices sacrés.

Notre-Dame de Lit-et-Mixe (Landes)

Pendant la première guerre mondiale, Roganeau, alors infirmier, rencontra à Bordeaux un médecin militaire, le Dr Goalard, avec lequel il se lia d'amitié. Il était originaire de Lit-et-Mixe et lorsque, en 1920, la municipalité de cette petite commune landaise envisagea une nouvelle décoration pour son église, le Dr Goalard se souvint de son ami et le sollicita. Le peintre répondit : «Je suis un peu surchargé de besogne mais il me serait bien agréable de consacrer plusieurs semaines au travail dont vous me parlez»²⁵.

23. Anne-Cécile Lhuillier, Etude architecturale de l'église Sainte-Eulalie de Bordeaux, R.H.B., tome XCV, 2004.

24. Le carton original a été retrouvé et répertorié par l'Inventaire d'Aquitaine en 2005 (base de données Palissy, ministère de la culture, notice rédigée par Catherine Lahonde.

25. Lettre de Roganeau au Dr, Goalard, sans date.



Fig. 16. - *Le Premier repas du Christ après son jeûne dans le désert*, huile sur toile, (coll. part.).



Fig. 17. - Eglise de Lit-et-Mixe (Landes), *Le Sacrifice du Christ*, détail.



Fig. 18. - *Notre Dame de Bordeaux*.

Le programme fut rapidement adopté : deux tableaux de chaque côté de la porte d'entrée. A droite, au-dessus du mémorial de la Grande Guerre, la toile représenterait *Le Sacrifice du Christ*. Descendu de la croix et soutenu par deux anges, Jésus s'élève au-dessus des soldats morts ou agonisants. Au loin, la forêt carbonisée continue de se consumer. Cette scène était la réponse chrétienne au monument aux morts érigé à l'extérieur, sur la place du village, sur lequel sont gravés plus de cent noms de villageois (fig. 17). Le tableau de gauche représenterait *Le Christ parmi les humbles* et porte un message d'espoir. Il illustre le texte de saint Mathieu : «Je suis avec vous tous les jours jusqu'à la fin du monde». Autour de Jésus se pressent des femmes, des enfants, des travailleurs, tout un peuple confiant et plein d'espérance. Selon le Dr Goalard, le peintre avait voulu «sortir de la banalité de ces tristes imageries qui déshonorent trop souvent nos sanctuaires»²⁶. Cette toile

a malheureusement été endommagée par l'eau répandue, en 1966, lors d'un incendie et elle n'a pas été restaurée. Ces deux hommages aux héros anonymes du grand conflit de 1914-1918 ne sont ni classés ni protégés.

Notre-Dame de Bordeaux

En 1927, l'abbé Durand curé de la paroisse Notre-Dame sollicita Roganeau pour exécuter un tableau consacré à sainte Thérèse de l'Enfant Jésus. Le thème était d'actualité, le pape Pie XI venait de nommer Thérèse Martin, canonisée deux ans avant, patronne des Missions et elle était très populaire. L'abbé avait souhaité une composition «alliant la Vierge et la jeune

26. Extrait de la même lettre.

sainte»²⁷. La toile placée au-dessus de l'autel de la chapelle dédiée à la nouvelle sainte est divisée en deux registres : en bas, sur la terre, on voit la petite carmélite de Lisieux agenouillée ; en haut dans le ciel, sous une voûte de roses, la Vierge présente son divin Fils. Sur une marche, sont inscrites les paroles que Thérèse aurait prononcées lors de son agonie : «Je ferai tomber une pluie de roses sur la terre» (fig. 18).

Notre-Dame de Guitres

Le négociant en vins Gabriel Fourcade commanda pour l'église de cette paroisse un *Baptême du Christ*. La toile qui ne mesure pas moins de 2,80 m de haut sur 1,15 m de large, fut inaugurée le 26 novembre 1944.

Sujets de genre, paysages et divers

Travailleur infatigable, François-Maurice Roganeau a multiplié les scènes de genre et paysages qu'il exposa régulièrement dans les Salons parisiens (Salon des Artistes Français, Salon d'Automne) et bordelais, en particulier à la Société des Amis des Arts où il est régulièrement présent entre 1905 et

1938²⁸ et à l'Atelier dont il a été le président. Il nourrit son inspiration des paysages et des scènes populaires découverts lors de ses nombreux voyages en Italie, en Afrique du nord et surtout en Espagne. Ces premiers envois de jeunes pensionnaires de la villa Médicis traitent de sujets italiens et figurent avec régularité dans les expositions jusqu'en 1914. De Capri, il rapporte des vues vertigineuses des falaises surplombant la mer. Il aime aussi les vues urbaines. *Le Figaro illustré* publia dans son numéro de mars 1908 sa *Place Saint-Pierre à Rome*. *Le Ponte Vecchio* est un nocturne qui propose de Florence une image inhabituelle (fig. 19). Les *Nourrices dans un parc* (fig. 20) dédicacées à un ami romain, montrent le même souci de luminisme tout comme le *Retour des barques* qui datent de la même période.

27. Abbé Jean Marie Loizillon (vicaire de l'église Notre-Dame), *Guide illustré*.

28. D. Dussol, p. 272.

Fig. 19. - Florence, *Le Ponte Vecchio*, huile sur toile 45 x 38 cm (coll. part).





Fig. 20. - *Les Nourrices dans un parc*,
huile sur toile, 43 x 33 cm (coll. Lestage).

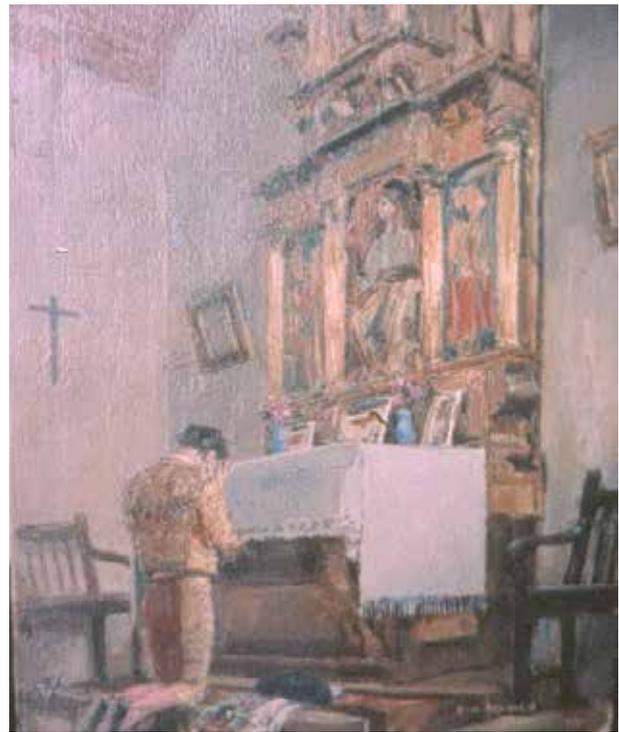


Fig. 22. - *La Prière du torero*,
huile sur toile 22 x 18 cm (coll. part.).

Fig. 21. - *Danses espagnoles*,
huile sur toile (coll. part.).

Pendant quelques années, une décennie environ, le Maroc fut pour peintre une destination recherchée. Ces sujets n'apparaissent pas dans les catalogues avant 1924 et semblent avoir cessé à partir de 1935. Au Salon de L'Atelier de 1924, il présenta une vue de *Fez* et, l'année suivante, au Salon des Artistes français, une vue de *Marrakech*. Roganeau ne semble pas cependant avoir éprouvé pour la Maroc la même fascination que son maître Gérôme. D'après sa fille, il n'aimait pas les pays arides où la végétation est trop clairsemée ni les étendues sableuses des déserts. Il préférerait les villes marocaines et apporta une attention particulière aux cours intérieures des demeures avec le jeu subtil de l'ombre et de la lumière.

Mais son pays de prédilection fut l'Espagne. Il en a parcouru toutes les provinces attiré par la grandeur des paysages, par la splendeur des villes et de leurs monuments. Il a peint la plupart des grandes métropoles historiques, Tolède, Salamanque, Cordoue, Pampelune. Il a aimé le caractère des villages montagnards aussi bien que l'animation des petits

ports de pêche et a sacrifié avec plaisir au folklore des danses gitanes (*Danses espagnoles* fig. 21) ou des courses de taureaux (*La prière du torero* fig. 22). Mais c'est le Pays basque qui fut sa terre d'élection. Cette province était à la mode. Elle avait inspiré des romans à succès tel que le *Ramuntcho* de Pierre Loti (1897) ; Edmond Rostand avait fait construire à Camboles-Bains sa somptueuse propriété d'Arnaga (1903-1906) où il avait donné des fêtes et reçu ses amis parisiens. Au lendemain de la seconde guerre mondiale, le développement balnéaire attira la foule des touristes élégants et donna naissance à une vague de régionalisme qui toucha aussi bien l'architecture²⁹ que la peinture, laquelle des deux côtés de la frontière connut un remarquable et original développement³⁰. Le peintre P.O. Rigaud a bien résumé la fascination qu'a exercé, en ces années là, ce pays sur les peintres : « Pourquoi j'ai peint

29. J. CL. Lasserre, *La côte atlantique...*

30. A. Hurel, M. de Jauréguibery. pp. 166-172.



Fig. 23. - *Le port de Saint-Jean-de-Luz*, 1948, huile sur toile, 55 x 45 cm (coll. part).

le Pays basque ? Parce qu'il est beau, unique, noble, grave, mystérieux. Beau par ses ciels d'azur, pâles et profonds, par ses soirs d'or, par ses couleurs automnales quand les montagnes couvertes de fougères se dorent et rougissent, par ses villages discrets, par ses maisons blanches, par ses coutumes, par ses habitants graves et nobles, par ses hommes beaux d'une beauté antique aux gestes lents et harmonieux. C'est un pays dans lequel on vit heureux et confiant, loin des désirs fous, des luttes ridicules et vaines³¹ ».

Pour sa part, Roganeau est plus concis mais tout aussi explicite : «Je pars au Pays basque me retremper à la source même des belles impressions» (fig. 23). Il s'installe dans la région d'Espelette où il retrouve ses amis bordelais Gaston Marty et Camille de Buzon. Ensemble ils peignent les mêmes sites. Pendant ce temps, Albert Bégaud, plus jeune, préfère Bidarray où il reçoit Paul Bazé, Marius Gueit, Robert Cami. Après la Seconde Guerre Mondiale, il délaisse la côte basque française pour le côté espagnol alors moins prisé des Français. «La vie dans les pensions de famille était rude et sans confort.

Il fallait partir à travers les collines par des chemins mal tracés pour découvrir un ermitage ou un petit village», se souvenait sa fille³². Puis un jour le peintre décida de se fixer dans cette région qu'il affectionnait. Il choisit Zarauz : «nous sommes attachés à notre installation à Zarauz où nous partons demain. Le fait de posséder quelques pierres empilées crée des servitudes»³³. Les œuvres de cette période sont extrêmement abondantes. La demande était forte de ces paysages peints ou dessinés au trois crayons : «Je me suis assis à nouveau devant mon chevalet pour animer de personnages vingt-cinq études d'Espagne qu'un amateur délirant m'a prises»³⁴. Nombre d'entre eux passent encore en vente publique et restent disputés par de nombreux amateurs.

31. *La Vie bordelais*, 17-23 mai 1931.

32. Entretien avec la fille du peintre, Aix-en-Provence: mars 1990.

33. Lettre de Roganeau à Jean Fréour, 1er août 1960.

34. Lettre à Jean Fréour, 27 décembre 1960.



Fig. 24. - Illustration pour les *Géorgiques* de Virgile.



Fig. 25. - Portrait du maire Fernand Philippart, Bordeaux, musée des Beaux-Arts.

Il faut faire une place à part à une très abondante production d'images de caractère «alimentaire». En premier lieu des illustrations de livres. Aussitôt après son prix de Rome, Roganeau collabora avec la maison d'éditions Henri Laurens (reprise plus tard par l'imprimeur Jacques Lanoire) qui lui commanda quatre planches pour *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre pour sa collection «Les succès d'antan, lectures pour la jeunesse» (1909 ?). Plus tard (1912), il donna vingt-quatre planches hors-texte pour *La Divine Comédie* de Dante Alighieri et l'année suivante pour *Les Bucoliques et les Géorgiques* de Virgile (fig. 24). Par la suite, il reçut commande pour des textes de Thucydide, de Jean de La Bruyère (*Ménalque*, 1918) et pour *Eviradnus* de Victor Hugo. En 1931, il met en images, le poème galant de Gresset *Vert-Vert*, toujours populaire depuis le XVIII^e siècle. Il participe à l'édition des *Poèmes de la Côte d'Argent* de Maurice Martin. Il crée aussi des compositions pour des couvertures de livres, des vignettes, des culs-de-lampe pour quantité d'autres publications régionales. A plusieurs reprises, il collabore à la revue *Tournoy-Noël* à laquelle il livre des compositions : en 1924 une *Bacchante*, en 1929, une feuille de croquis de nus et un *Brasero espagnol*, offert en cadeau aux abonnés, en 1931 une vue de la fontaine de la Grave avec le marché royal.

Sur commande de la municipalité, il dessine le diplôme de la Ville de Bordeaux puis celui du Conservatoire de musique ; il en réalise pour le Meilleur ouvrier de France, pour le Syndicat des Boulangers etc. Il exécute aussi des affiches commerciales pour les foires et expositions, celles de Bordeaux ou de villes voisines comme Angoulême (*Journée régionale du Fruit*, 1944). Roganeau accepte de créer des planches décoratives reproduites en chromolithographie sur des sujets de genre vaguement XVIII^e siècle dont la clientèle bordelaise était friande. Enfin, passionné de théâtre et ami du décorateur Tastet, il dessine de nombreux costumes pour des opéras, en particulier ceux du *Chevalier à la Rose*. Ces œuvres commerciales ne sont pas méprisables et prouvent l'esprit d'invention et la culture du maître.

Portraits

A l'exemple de Ingres qu'il considérait comme son maître, François-Maurice Roganeau se serait volontiers passé de consacrer aux portraits une part non négligeable de son temps. Mais les Bordelais restaient attachés à ce genre et les commandes étaient nombreuses et d'un rapport assuré. Le don de Roganeau pour attraper la ressemblance et pour mettre ses modèles en valeur en les représentant «d'une manière à la fois officielle et intime» (D. Dussol) fit de lui le portraitiste attitré de la bonne bourgeoisie. La présentation de ces effigies au Salon de la Société des Amis des Arts ou à celui

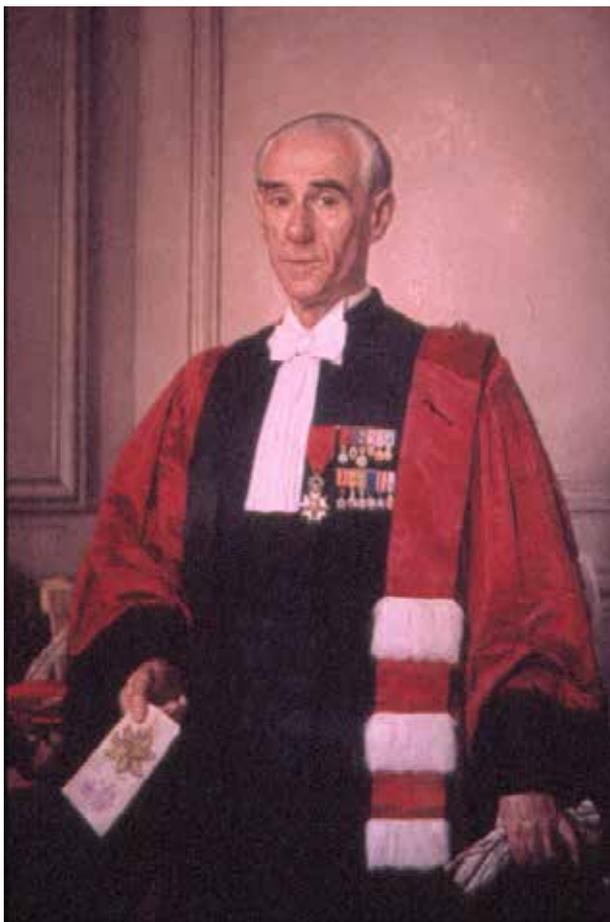


Fig. 26. - Portrait du Professeur Girard, huile sur toile, 130 x 84 cm (Bordeaux, Office du tourisme).



Fig. 27. - Portrait du cardinal Paul Richaud, huile sur toile, 150 x 90 cm (Bordeaux, Archevêché).

de L'Atelier flattait l'amour-propre des modèles et entretenait la réputation de l'artiste. Tous les notables, médecins, juristes, hommes d'affaires, ecclésiastiques sont venus le solliciter. Le décor, les objets qui les entourent sont soigneusement choisis pour permettre de les situer dans leur cadre professionnel et social. Ainsi, en 1932, pose devant lui Jules Ramarony, dans sa robe d'avocat sur fond de bibliothèque ; en 1935, le maire Fernand Philippart dans son bureau du palais Rohan (fig. 25). Marcel Gounouilhon est campé dans son bureau de l'hôtel de la rue de Cheverus ; sur la console Louis XV, le quotidien *La Petite Gironde* rappelle qu'il est un grand patron de presse, un roman contemporain qu'il est homme de culture et un cheval de bronze qu'il a la passion des courses. En 1959, à l'âge de soixante-quatorze ans, le peintre répond encore à la commande de deux éminentes personnalités : le professeur René Girard et le cardinal archevêque de Bordeaux Paul Richaud. Le premier, agrégé d'histoire naturelle, médecin, président du

Syndicat d'initiative, montre un homme «arrivé», dans sa toge universitaire ornée de ses décorations ; la pose rigide accentue l'intensité du regard pénétrant (fig. 26). Le second, s'impose par la simplicité feinte d'un décor neutre qui met en valeur la pourpre cardinalice et accentue un regard à la fois perçant et bienveillant (fig. 27).

Une égale habileté permet à Roganeau de satisfaire les femmes du monde. Il sait, selon le cas, rendre le charme discrètement dédaigneux de la jeunesse ou donner l'assurance naturelle qui convient à une grande dame et rendre à la perfection l'élégance d'une toilette et l'éclat assourdi d'un collier de perles (fig. 28 et 29).

Dans le domaine du portrait, François-Maurice Roganeau se fit une spécialité du portrait sur papier aux deux ou trois crayons, mine de plomb rehaussée de sanguine et parfois de craie. Cette technique complexe plaisait car elle renvoyait



Fig. 28. - Portrait de Mme Gustave Gounouilhou née Bourgeois (1921). Col. part., dépôt au musée des beaux-arts de Bordeaux.

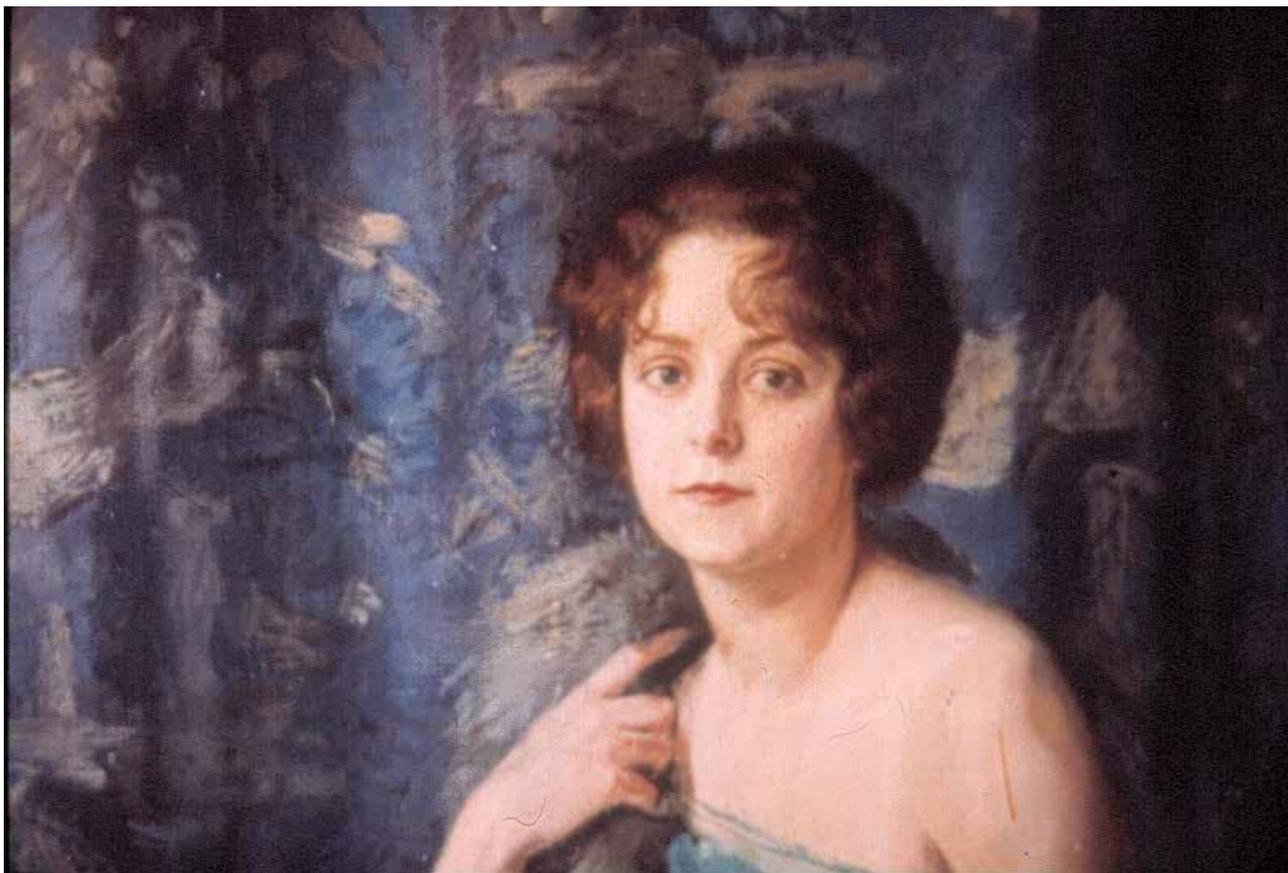


Fig. 29. - La femme en bleu.

à une longue tradition française dont l'origine remonte au XVI^e siècle et qui fut illustrée par les Clouet, père et fils. Elle présentait le double avantage de rester intimiste et d'être moins coûteuse que les portraits à l'huile. On ne connaît pas l'étendue de sa production dans ce domaine car ces œuvres restent conservées dans les familles et n'apparaissent que rarement en vente publique. Elle fut à coup sûr très abondante. Les exemples connus justifient par leur maîtrise la réputation de l'artiste dans ce domaine. Parmi les portraits de personnalités, on peut signaler ceux du maire Charles Gruet (fig. 30), du médecin militaire Goalard, tous deux datés de 1919, du président de la Chambre de commerce Edmond Besse, celui du critique d'art Paul Berthelot qui fut présenté au Salon de l'Atelier de 1926. Chaque exemple montre la même probité de dessin toujours très «poussé» et la même habileté pour rendre l'intensité des regards. Parallèlement à ces commandes officielles, le peintre a aimé représenter ses proches : son épouse Almérinda, belle comme un antique, digne et triste, ou Mlle Allias qui venait chaque jour lui apporter son repas à son atelier et qui était toujours intimidée lorsqu'elle pénétrait dans le

domaine du maître (fig. 31). En touches rapides, il aime «saisir» ses collègues lors des séances très protocolaires de l'Académie dont il était membre et il attrape l'expression de ses élèves tels Claude Delteil ou Pierre Cruège.

L'œuvre considérable de Roganeau est liée à la vie artistique de Bordeaux pendant près d'un demi siècle. Présent dans tous les Salons, à celui des Amis des Arts dès 1905 et jusqu'en 1938, à celui de L'Atelier dont il assura la présidence, à celui des Artistes Girondins mais aussi à Paris et dans plusieurs villes françaises et étrangères, son influence fut confortée par son poste de directeur de l'Ecole municipale des Beaux-Arts et d'enseignant. Lorsque des jeunes peintres bordelais, désireux de faire craquer le carcan de l'académisme, crèèrent, en 1928, le société des Artistes Indépendants Bordelais, Roganeau sans se laisser intimider maintint fermement les valeurs de la tradition et de la peinture classique. Dans un discours prononcé en 1932, il s'oppose fermement aux formes nouvelles de la peinture : «Les années 1910 et les suivantes ont été marquées par un tel renversement des valeurs que beaucoup d'artistes,



Fig. 30 - Portrait du maire Charles Gruet, (1919),
crayon et sanguine, 64 x 71 cm, (Bordeaux, Musée des Beaux-Arts).



Fig. 31. - Portrait de Mlle H. Allias, 1914,
crayon et rehauts de blanc, 30 x 20 cm (coll. Lestage).

j'en étais, ont désespéré. Il s'agissait, pour eux, de renier tout ce qu'ils avaient respecté, admiré, pour se convertir à je ne sais quelle esthétique purement cérébrale»³⁵. En toutes occasions, il proclame son amour pour le passé dont il pense que l'idéal artistique reste le seul véritablement grand et permanent : « Bordeaux, c'est le conservatoire du XVIIIe siècle, le plus noblement français qui soit. Notre sentiment de beauté nous crée des servitudes impérieuses et nous entendons demeurer éloigné aussi bien du faux style de pastiche que des originalités fracassantes et momentanées»³⁶. Il est probable que son attachement à la ville où il a choisi de faire carrière et où il trouva tant d'admirateurs fut déterminant dans ses choix artistiques qui peuvent, avec le recul, paraître rétrogrades. Mais au moment où les Beaux-Arts eux-mêmes commençaient à être contestés, son

combat pour une cause perdue, même à Bordeaux³⁷, révèle un courage certain et un idéal qui dépassait, peut-être, son talent : «Et si je n'ai pas pu atteindre l'idéal que je rêvais, c'est tout simplement qu'il était trop haut pour moi»³⁸.

35. F.M. Roganeau, Discours de fin d'année à l'Ecole des Beaux-Arts, 1932.

36. Id., 1938.

37. R. Coustet, La vie artistique à Bordeaux dans la seconde moitié du XXe siècle, des Beaux-Arts aux arts plastiques dans Académie nationale des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux, *Regards croisés sur Bordeaux de 1945 à 2005*, La Mémoire de Bordeaux.

38. Lettre de Roganeau à Jean Fréour, 25 février 1958.

Bibliographie

- Baylet, Léon, *Restauration du Grand Théâtre de Bordeaux*, Imprimerie Pech et Compagnie, Bordeaux, 1919.
- Chapon, François, *Le Peintre et le livre, l'âge d'or du livre illustré en France de 1870 à 1970*, édition Flammarion, Paris, 1987, p. 51-55.
- Costedoat, Delphine, Trois temps de la Modernité à Bordeaux, *Magazine culturel de la Ville de Bordeaux*, édition Sphère Publique, Bordeaux, 2008.
- Coustet, Robert, La Gloire de Bordeaux, décors bordelais de l'Entre-deux-Guerres, *Bulletin de la Société Archéologique de Bordeaux*, Tome LXXX, 1989.
- Coustet, Robert, Saboya, Marc, *Bordeaux, la conquête de la Modernité*, édition Le Seuil, Paris, 2005.
- Du Pasquier, Jacqueline, *René Buthaud, Entretiens avec Jacques Sargos*, L'Horizon Chimérique, Bordeaux, 1987.
- Deyres, Joëlle, *La Bourse du Travail*, mémoire de maîtrise d'Histoire de l'Art, Université Michel de Montaigne, Bordeaux, 1986.
- Dussol, Dominique, *Art et Bourgeoisie*, édition Le Festin, Atelier du C.E.R.C.A.M., Toulouse, 1997.
- Dussol, Dominique, *Pierre-Albert Begaud, le cœur et la raison*, édition Le Festin, Toulouse, 2006.
- Dussol, Dominique, Mérignac, la Collection, Le Festin, 1998.
- Dussol, Dominique, *Recherches sur le peintre Emile Brunet*, mémoire de maîtrise d'Histoire de l'Art, Université Michel de Montaigne, Bordeaux, 1981.
- Hurel, A. et Jauriguierry, M. de, Un siècle de peinture au Pays Basque (1850-1950), ed. Pimiantos, Urrugro, 2006.
- Lassere, Jean-Claude, Les dieux ont soif, *Les Textes*, 17-17, 1995.
- Lassere, Jean-Claude, La côte atlantique, l'offensive du régionalisme dans Bordeaux et l'Aquitaine 1920-1940, *Urbanisme et architecture*, Paris 1988.
- Ramirez, David-Aljure, *El Congreso de Colombia*, Bogota, 1920.
- Rapetti, Rodolphe, *René Piot, fresquiste et décorateur*, Les dossiers du Musée d'Orsay, édition Réunion des Musées Nationaux, Paris 1991.
- Rebeton, Olivier et Jauriguierry, D., *La peinture basque (1850-1950)*.
- Roganeau, François-Maurice, *Actes de l'Académie Nationale des Sciences, Belles-lettres et Arts*, Tome XII, Imprimerie Delmas, Bordeaux, 1944.
- Sonneville, Georges, Guichard, Jean, *Un demi-siècle de peinture à Bordeaux*, Cahiers culturels, Imprimerie Delmas, Bordeaux, 1981.
- Toussaint, Hélène, *Les Portraits d'Ingres*, édition Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1985.