



Recherches sur le peintre Pierre René Rodes (1896-1971)

Manoli Miremont-Saves

► To cite this version:

Manoli Miremont-Saves. Recherches sur le peintre Pierre René Rodes (1896-1971). Art et histoire de l'art. 2015. dumas-01294715

HAL Id: dumas-01294715

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01294715v1>

Submitted on 29 Mar 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

MASTER RECHERCHE
“ CULTURES, ARTS ET SOCIÉTÉS ”
SPÉCIALITÉ ARTS : HISTOIRE, THÉORIES, PRATIQUES
PREMIÈRE ANNÉE



*Recherches sur le peintre Pierre René Rodès
(1896-1971)*

TOME 1

Travail de recherche
présenté par M^{lle} Manoli Miremont-Saves
sous la direction de M. Dominique Dussol, professeur d'histoire de l'art contemporain

Juin 2015

MASTER RECHERCHE
“ CULTURES, ARTS ET SOCIÉTÉS ”
SPÉCIALITÉ ARTS : HISTOIRE, THÉORIES, PRATIQUES
PREMIÈRE ANNÉE

*Recherches sur le peintre Pierre René Rodes
(1896-1971)*

TOME 1

Travail de recherche
présenté par M^{lle} Manoli Miremont-Saves
sous la direction de M. Dominique Dussol, professeur d'histoire de l'art contemporain

Juin 2015

AVANT-PROPOS

Mon amour pour l'art du XX^e siècle débuta lorsque j'étais encore une jeune collégienne grâce à mon beau-père qui eut la merveilleuse idée de m'offrir une biographie de l'artiste mexicaine Frida Kahlo¹. Je fus alors captivée par la vie, atrocement passionnante, de cette femme peintre et par ses œuvres d'une force incroyable.

Plus tard, mon cursus universitaire permit de confirmer mon intérêt pour cette période et de la découvrir dans sa globalité. Ce siècle vit naître des personnalités plus originales les unes que les autres mais surtout un certain éclectisme dans les productions picturales, que ce soit sur le territoire européen ou sur la scène artistique américaine.

Cependant, l'enseignement de l'histoire de l'art ne se penche que très rarement sur les artistes régionaux. Pour cause, la plupart de ces peintres ayant acquis une certaine notoriété de leur vivant, ont aujourd'hui sombré dans l'oubli. Cela dit, il est évident que la plupart de ces artistes, aux talents manifestes, méritent d'être sortis de l'ombre pour faire comprendre au grand public que le XX^e siècle n'est pas seulement occupé par les productions avant-gardistes.

Lorsque mon directeur de recherche, M. Dominique Dussol, me proposa de travailler sur René Rodes, artiste actif en Aquitaine dans les trois premiers quarts du XX^e siècle, je n'hésitai pas une seconde. Certes, il ne s'agissait pas là d'un artiste avant-gardiste, cependant, il méritait tout autant l'attention de chercheurs désireux d'étudier les divers aspects de cette période, notamment les personnalités ayant été englouties par la profusion et la puissance de ses courants stylistiques.

Avant de commencer les recherches, j'entrai en contact avec la famille Rodes qui me donna l'opportunité d'observer les œuvres de leur grand-père sur leur lieu de conservation. De ce fait, je confirmai mon désir de travailler sur cet artiste, mais cela me permit surtout de me familiariser avec le style et la sensibilité du peintre.

La famille Rodes débuta l'inventaire des œuvres il y a cinq ans en les classant par lieux représentés et par date, ce qui en facilita ma lecture. Les petit-fils de l'artiste entreprirent également des recherches sur Rodes, notamment sur sa vie et ses activités au sein de la ville de Périgueux. Ils me transmirent alors toutes les informations nécessaires à mon discours et me laissèrent explorer les archives personnelles du peintre.

1 Hayden Herrera, *Frida. Biographie de Frida Kahlo*, Paris, éditions Anne Carrière, 1996.

À mon grand regret, je ne trouvai aucune correspondance avec les artistes dont il s'était rapproché, notamment Saraben ou Bégau. J'appris alors avec stupéfaction, par le biais de Michel Rodes², que certains documents avaient été brûlés par des membres de la famille...

Toutefois, les informations récoltées, grâce à leur travail considérable, me permirent d'installer les fondations de mon mémoire, je pus rapidement débiter les recherches.

Ma première démarche fut d'aller consulter les catalogues des salons bordelais et périgourdiens afin d'évaluer le parcours artistique de Rodes. La quasi-totalité des catalogues de la Société artistique des Beaux-Arts de Dordogne se trouve au musée d'art et d'archéologie du Périgord, j'ai pu couvrir presque toute la période de production du peintre. Cependant, les catalogues bordelais sont un peu plus dispersés, une partie se trouve aux Archives municipales et le reste au musée des beaux-arts de la ville. La collection, très complète, comprenant la liste de tous les exposants ainsi que celle des œuvres exposées me fit prendre conscience de la réelle volonté de l'artiste de se faire connaître parmi la profusion de peintres, professionnels ou amateurs.

Ces catalogues de salons, me furent également très utiles à la compréhension de l'organisation interne des sociétés et groupes d'artistes auxquels Rodes était intégré. Le choix de ces institutions permettent d'en apprendre davantage sur sa personnalité. Par ailleurs, même s'il ne se considérait pas comme un artiste à part entière, il est important de souligner qu'il était reconnu en tant que tel par ces institutions qui l'ont accueilli en tant que membre.

Il me fut très agréable de constater que certaines structures furent très enthousiastes à l'idée de m'aider dans mes recherches et me facilitèrent très souvent l'accès aux documents. Ainsi, le documentaliste du musée des beaux-arts de Bordeaux, accepta de numériser les catalogues de salons manquants et de me les envoyer. De même, la conservatrice du musée d'art et d'archéologie du Périgord prépara tous les catalogues avant mon arrivée sachant que je venais de loin et que mon temps était précieux. Grâce à leur collaboration, mon temps fut optimisé et je pus rapidement retracer le parcours artistique de Rodes.

Si certaines institutions n'hésitèrent pas une seule seconde à me venir en aide, d'autres furent beaucoup plus réticentes. Nombreuses furent mes demandes, encore aujourd'hui, sans réponses.

Mes recherches aux Archives départementales de la Dordogne furent vaines. Je m'y rendis afin de consulter le fonds Bertoletti. Albert Bertoletti fut le secrétaire général de la

2 Petit-fils de René Rodes.

Société des Beaux-Arts de la Dordogne de 1884 à 1933 et ce fond renferme toutes les correspondances qu'il a pu entretenir avec les différents artistes sociétaires. Ces échanges traitent notamment de la préparation des expositions. Cependant, Rodes n'y figure pas.

Toutes les dates des salons bordelais, auxquels Rodes avait participé, connues, je pus effectuer des recherches efficaces auprès de la presse locale. Le dépouillement des articles fut fructueux puisque l'artiste y apparaissait à de nombreuses reprises. Cette presse est un atout majeur puisqu'il permet d'obtenir des renseignements quant à la réception des œuvres par le grand public et la critique.

La presse locale du Pays basque ne révéla rien de constructif. L'Union bayonnaise des Arts fut mentionnée à plusieurs reprises lors de l'exposition annuelle, mais pas Rodes.

Cependant, par manque de temps, il me fut impossible de consulter la presse quotidienne de la Dordogne.

En ce qui concerne la bibliographie, je rencontrai beaucoup de difficultés pour me documenter sur la peinture du Périgord. En effet, les ouvrages sont peu abondants et surtout absents des bibliothèques paloises. Par chance, je n'eus pas ce problème avec les peintres bordelais qui connaissent depuis quelques années un regain d'intérêt qui leur confère une place particulière chez tous les libraires d'Aquitaine.

Il est évident que ce travail de recherche n'est pas exhaustif, certains points demandent encore à être éclaircis. Cependant, il ne s'agit que d'un premier écrit sur René Rodes, une ébauche qui ouvre l'enquête à des recherches complémentaires afin que nous puissions jouir d'une connaissance plus aboutie de cet artiste.

REMERCIEMENTS

Ma profonde gratitude s'adresse, en premier lieu, à mon directeur de recherche, M. Dominique Dussol, professeur en histoire de l'art contemporain. Son regard toujours juste et ses conseils éclairés ont été précieux pour mener cette étude à bien. Je le remercie solennellement pour avoir soutenu et suivi mes travaux tout au long de l'année.

Ma plus grande reconnaissance va à Mme Laurence Cabrero-Ravel, maître de conférence en histoire de l'art médiéval, qui a su enrichir mon travail par ses relectures attentives, sa disponibilité, sa gentillesse et ses encouragements incessants.

Je remercie vivement la famille Rodes, sans qui ce mémoire n'aurait pu voir le jour. Avec une attention toute particulière pour François et Michel Rodes, petits-fils de René Rodes, qui m'ont chaleureusement ouvert leurs portes afin de consulter les œuvres de l'artiste et ses archives personnelles, ainsi que les recherches qu'ils avaient déjà amorcées. Nos échanges constants, leur aide et leur soutien y sont pour beaucoup dans l'élaboration de mon discours. Qu'ils prennent ici conscience de tout ce que je leur dois.

Je souhaite également exprimer ma reconnaissance à Mme Françoise Bégaud, épouse du peintre-décorateur Pierre-Albert Bégaud, et à Mme Philippon-Charazac, fille de Robert Charazac, dont les témoignages ont été essentiels à ma rédaction. Je les remercie sincèrement pour l'accueil chaleureux qu'elles m'ont, toutes deux, réservé et pour l'enthousiasme qu'elles ont manifesté quant à l'évocation de leurs souvenirs.

Je voudrais exprimer toute ma gratitude à Didier Lapène, pour sa patience, son humilité et surtout pour l'aide précieuse que son regard de peintre a pu apporter à l'analyse des œuvres de René Rodes.

Je me dois également de remercier comme il se doit M. Denis Chaput-Vigouroux, fils de l'aquarelliste périgourdin Jean Vigouroux, pour ses connaissances sans faille de la peinture en Périgord et pour les précieux documents qui ont permis de mettre en lumière certains aspects de la vie artistique de René Rodes.

Je suis entièrement redevable aux institutions culturelles, qui par leurs renseignements et leur engagement, ont facilité mes recherches.

À commencer par Mme Véronique Merlin-Anglade, conservatrice du musée d'art et d'archéologie du Périgord qui m'a ouvert les portes de son établissement et mis à disposition tous les documents nécessaires à mon étude ; les responsables et le personnel des Archives départementales de la Dordogne ainsi que les Archives municipales de Périgueux ; le musée des beaux-arts de Bordeaux, et plus particulièrement, M. Serge Fernandez, responsable documentation de l'établissement ; les Archives départementales de la Gironde, ainsi que les employés des Archives municipales de Bordeaux qui ont été d'une efficacité remarquable ; Audrey Farabos, documentaliste du musée basque et de l'histoire de Bayonne, ainsi que la Société des Sciences Lettres et Arts de Bayonne.

Enfin, qu'il me soit permis de remercier, M. Sébastien Galea, médiateur culturel au service des publics du musée des beaux-arts de Pau, pour son soutien et l'attention particulière qu'il a consacrée la relecture de mon travail de recherche.

LISTE DES ABRÉVIATIONS

Cat. expo. : catalogue d'exposition

Dir. : sous la direction

Fig. : Figure

Ibid. : *Ibidem*

EPS : École Primaire Supérieure

UBA : Union Bayonnaise des Arts

SOMMAIRE

AVANT-PROPOS.....	3
REMERCIEMENTS.....	6
LISTE DES ABRÉVIATIONS.....	8
INTRODUCTION.....	11
PREMIÈRE PARTIE :	17
RENÉ RODES, UN ARTISTE CONTRARIÉ.....	17
I. UNE VOCATION PRÉCOCE.....	18
A. Le temps de l'adolescence.....	18
B. Sa formation artistique	20
C. Sa mobilisation et le bouleversement de ses projets artistiques.....	22
II. L'HOMME DE LETTRES.....	26
A. Enseignement à Périgueux.....	26
B. Sa mutation à Bordeaux.....	28
C. Vacances scolaires : découverte de nouveaux horizons.....	31
III. UNE CARRIÈRE DISCRÈTE.....	33
A. Le salon de la Société des Beaux-Arts de Dordogne.....	33
B. Le choix de l'Atelier bordelais	35
C. L'Union bayonnaise des Arts.....	39
D. Autres salons et expositions du Sud-Ouest.....	40
DEUXIÈME PARTIE :	44
RENÉ RODES, UN ARTISTE TOURNÉ VERS L'AQUITAINE.....	44
I. UN ARTISTE COMPLET.....	45
A. Rodes dessinateur et graveur.....	45
B. Rodes peintre	50
C. Rodes encyclopédiste.....	52
II. INFLUENCES ET SIMILITUDES DANS L'ŒUVRE DE RODES.....	57
A. Les paysages naturels d'après Lucien de Maleville.....	57
B. Des emprunts à Georges Braque.....	59
C. Les marines et paysages urbains selon Albert Marquet.....	61
D. Quelques inspirations puisées chez les Nabis.....	65
E. Les leçons de Pierre-Albert Bégau.....	68
III. LE STYLE RENÉ RODES.....	71

A. Première période (1929 – 1947) : une peinture spontanée.....	71
B. Deuxième période (1947 – 1963) : L'esthétique au détriment de la spontanéité.....	72
C. Thèmes et motifs récurrents dans la production de Rodes.....	75
CONCLUSION.....	79
BIBLIOGRAPHIE.....	81

INTRODUCTION

Esquisse d'un portrait

Pierre René Rodes est né à Agen le 7 juin 1896 d'un père charpentier, François Rodes, et d'une mère femme au foyer, Antoinette Balan. Il grandit dans la maison familiale, héritée du côté maternel, de Saint-Antoine-de-Ficalba dans le Lot-et-Garonne [annexe 1]. Dans la généalogie qu'il a lui-même rédigée [annexe 2], il raconta que sa famille, les Rhodes³, n'apparaît dans ses recherches qu'à partir du XIX^e siècle à Saint-Georges, près de Caussade, dans le Tarn-et-Garonne.

Cette histoire familiale met également en avant les origines de Pierre René Rodes. En effet, alors que ses ascendants maternels étaient bien implantés en Aquitaine, et plus particulièrement dans le Lot-et-Garonne, sa famille paternelle, elle, était issue de la région Midi-Pyrénées. Cependant, force est de constater qu'une grande homogénéité régnait au sein des corps de métier pratiqués par les aïeux de Pierre René Rodes puisque tous exerçaient des emplois manuels tels que sculpteur, agriculteur, forgeron, cordonnier ou encore charpentier. Pierre René Rodes est donc issu d'un milieu modeste, et évoque notamment les conditions de vie difficiles dans lesquelles ses grands-parents évoluaient, ce qui lui a permis d'acquérir une humilité certaine, de comprendre la valeur de la vie et surtout le coût de celle-ci.

Durant son enfance, Pierre René Rodes était ce que l'on peut qualifier d'enfant modèle. Bien qu'ayant obtenu un premier prix de catéchisme, sa ferveur religieuse ne durera pas puisqu'il décida, aux environs de ses 17 ans⁴, d'abandonner le prénom Pierre au profit de son second prénom René. Se séparer du prénom Pierre, l'un des fondateurs de l'Eglise catholique, était une manière symbolique de revendiquer sa laïcité⁵ aux yeux de tous, mais surtout aux yeux de sa famille qui assistait

« scrupuleusement aux offices du dimanche et ne mangeait pas de viande le vendredi. »⁶

Elève brillant, il obtint, en 1914, son baccalauréat en langues, sciences humaines et philosophie, à Toulouse [annexe 3]. En obtenant, la même année, son premier poste d'instituteur en tant qu'intérimaire de guerre à l'école de Saint-Antoine, René Rodes devint

3 Le nom Rhodes a perdu son « h » à cause d'un scribe qui l'a mal orthographié. La famille n'a pas entrepris de démarches pour le récupérer.

4 Ce changement est notable sur les dessins de René Rodes, avant ses 17 ans il signe « Pierre Rodes ».

5 Hypothèse émise par l'un de ses petits-fils, François Rodes.

6 René Rodes, *Généalogie de la famille Rodes*, 1970.

l'homme digne et respecté que son père voulait qu'il fût. C'est durant cette année d'enseignement qu'il rencontra Marguerite Guyot⁷, elle-même institutrice dans cet établissement et qu'il épousa le 25 juin 1917. De cette union naquirent quatre enfants : Suzanne, le 16 janvier 1921 à Villeneuve-sur-Lot ainsi que Jean, le 2 octobre 1923, Luce, le 6 mai 1928 à Périgueux à l'instar de Denise, le 17 septembre 1932.

En 1920, il déménagea avec sa femme en Dordogne afin d'accéder à un poste de professeur de Lettres à l'école primaire supérieure de Périgueux. Parallèlement, René Rodes y avait de multiples activités. Il faisait parti du syndicat CGT réformiste, ce qui lui permettait d'aller visiter la capitale tous les ans à Pâques pour assister au congrès syndical. Il était également secrétaire du Comité d'action laïque, et s'occupait de la bibliothèque laïque le dimanche matin, ce qui vient confirmer sa volonté de se détacher de la religion. Il ne s'agissait pas, cependant, d'un homme sectaire puisqu'à la demande de la mère de sa femme, Marie Guyot, il l'emmena à Lourdes avec son fils Jean. Cependant, il avait une opinion bien tranchée au sujet du sectarisme des catholiques, et le fit savoir dans un article, intitulé *Sectaires*, qu'il rédigea pour *Le populaire du Périgord* en février 1931 :

*« On voudrait considérer l'anticléricalisme comme périmé, on voudrait n'avoir que de bons rapports avec les catholiques ; malheureusement ils se chargent de nous rappeler, de temps à autre, qu'ils ont une manière de comprendre la liberté d'opinion et le respect des croyances qui ne facilite guère l'apaisement. »*⁸ [annexe 4]

Sur le plan politique, il s'était fortement engagé dans le socialisme. Ainsi, en octobre 1930, son nom apparaissait sur la liste de candidature aux municipales de Périgueux, sur laquelle il figurait en vingt-septième position aux côtés de son ami André Saigne, peintre et bibliothécaire périgourdin. Cet engagement ne s'arrêtait pas là puisqu'il s'occupa par ailleurs de l'accueil des réfugiés républicains espagnols durant la montée du franquisme et aida à la création des auberges de jeunesse à Périgueux sous le Front Populaire. En septembre 1939, juste avant sa mutation à Bordeaux, il s'investit dans l'accueil des réfugiés alsaciens puisqu'à l'aube de la seconde Guerre mondiale, les habitants de l'Alsace, de la Moselle, de la Meuse et du sud-est ont dû évacuer leurs régions respectives considérées comme étant une « zone rouge » de la ligne Maginot.

Physiquement, René Rodes était ainsi décrit par sa fiche militaire :

« 1,73m, visage ovale, yeux châtain, un large front, un nez grec rectiligne. »

7 Marguerite Guyot est née le 22 août 1896 à Villeneuve-sur-Lot

8 René Rodes, « Sectaires », *Le populaire du Périgord*, février 1931.

Une habitante de Saint-Antoine-de-Ficalba⁹, la belle-mère de Marceau Esquieu¹⁰, qui l'avait bien connu, a dit de lui, à l'un de ses petits-fils, en 1987¹¹ :

« Votre grand-père, c'était un bel homme, il était magnifique ! »

Son portrait, réalisé au milieu des années 1950 par le portraitiste bordelais Léon Devaux, permet de confirmer cette appréciation [annexe 7].

En ce qui concerne son caractère, René Rodes était, d'après les comptes rendus d'inspection, un homme extrêmement brillant dans son travail mais également un enseignant classique et exigeant. C'était un homme très calme : par exemple, lorsque les élèves venaient en classe avec des objets interdits, comme des petits jeux de cartes illustrées, il ne se mettait jamais en colère, mais jetait ces objets par la fenêtre. Très surpris de cette réaction, les élèves ne s'avisait jamais de recommencer. C'était un homme au charisme imposant, doté d'une indéniable autorité naturelle qui lui avait d'ailleurs valu le surnom de « Le Monsieur ».

René Rodes était autant exigeant avec ses élèves, qu'avec ses enfants et ses petit-enfants. Compte-tenu des conditions de vie difficiles qu'il avait connues dans son enfance, il ne souhaitait alors que le meilleur pour ses descendants en leur offrant une éducation digne de ce nom, estimant qu'elle leur permettrait d'exercer des métiers confortables afin d'être à l'abri du besoin. Dans les années 1930, il se rendait à Bidarray, dans le Pays basque, avec ses deux petits-fils, Alain et Michel. Pendant les vacances scolaires, ils séjournaient une semaine entière à l'auberge Erramundegya, au cours de laquelle les enfants avaient l'obligation d'apprendre une des *Fables* de Jean de La Fontaine et de la lui réciter ensuite. Ce grand-père tendre et bienveillant, était par ailleurs un pédagogue très patient. D'autre part, lorsque ses petit-fils étaient à ses côtés, il veillait à ce que deux choses soit scrupuleusement respectées, à savoir ne pas gaspiller le pain et ne pas mentir ; il était intransigeant quant à ces deux règles.

Il donnait à ses enfants une éducation très stricte tout en restant libéral à leur égard, en respectant leur vie privée. Lorsqu'il croisait l'un d'entre eux dans la rue en galante compagnie, René Rodes changeait de trottoir afin de ne pas le mettre dans l'embarras.

Professeur respectable, exigeant et autoritaire, René Rodes était paradoxalement au quotidien quelqu'un de très réservé, solitaire et humble [annexe 8]. Il aimait parler du passé, mais ne mentionnait jamais sa mobilisation durant la première Guerre mondiale. Il restait de

9 Village du Lot-et-Garonne dans lequel il vécut jusqu'en 1920.

10 Poète et écrivain occitan originaire de Villeneuve-sur-Lot

11 Propos rapportés par le petit-fils de René Rodes, Michel Rodes

même très discret quant aux distinctions qu'il y avait obtenues. Mais derrière cette personnalité complexe se cachait un homme qui avait un profond désir de ne pas tomber dans l'oubli. En témoigne, notamment, la généalogie de sa famille qu'il avait lui même rédigée et dans laquelle il intégra son autobiographie. Cela lui permettait de mettre en évidence son profond attachement à ses racines, ses origines sociales et surtout de s'inscrire dans l'histoire de sa famille tout en y laissant son empreinte.

Il est important de mettre en avant la profonde générosité de René Rodes. En effet, toute sa vie, cet homme tendit la main à ses proches : de 1929 à 1931, il hébergea successivement chez lui son oncle Jeanty Rhodes, cordonnier retraité sans ressources, son père François Rodes, mort le 28 octobre 1936 à Périgueux, sa mère Antoinette, décédée le 8 janvier 1945 à Bordeaux ainsi que sa tante par alliance, Eugénie Guyot, disparue à Bordeaux également le 10 juillet 1951.

Malgré l'astreinte de son métier de professeur de Lettres, il n'eut qu'une seule grande passion dans sa vie, celle de la peinture. Depuis son plus jeune âge, ce grand solitaire faisait des esquisses, dessinait, peignait ou gravait sans relâche. Cette volonté de créer ne l'a jamais quittée, elle l'a accompagnée durant toute son existence où qu'il aille et quoi qu'il fasse. Cette nécessité de peindre allait de pair avec une fascination pour la nature et les paysages qui furent sa grande source d'inspiration. Cette nécessité de fixer les choses, de les immortaliser, venait étayer son désir de ne pas tomber dans l'oubli, de s'inscrire dans le monde qui l'entourait [annexe 9].

Sa passion pour l'art l'amena à se constituer une encyclopédie personnelle de chefs-d'œuvre, une sorte de bible répertoriant plus de trois cents artistes¹². Abonné à des revues telles que *Le dessin*, *Arts*, *Publications du musée du Louvre* ou *L'information artistique*, il y découpait les œuvres qui l'enthousiasmaient. À cela, il ajouta des cartes postales collectées, lors de ses visites dans des musées parisiens durant son déplacement annuel¹³, et les organisa par écoles et par périodes, se forgeant sa propre éducation artistique. Ainsi, son musée personnel accueillait les écoles italiennes, flamandes, espagnoles et allemandes avec et leurs artistes emblématiques, tels que Michel-Ange et Vinci, Rubens et Van Eyck, Le Greco et Goya, ou encore Cranach et Dürer. L'école française ne manquait pas à l'appel puisque l'école de Fontainebleau y représentait le XVI^e, Poussin le XVII^e, Fragonard et Watteau le XVIII^e, David, Ingres, Corot, Manet, Monet, Cézanne et Van Gogh le XIX^e¹⁴. Toutefois, les artistes

12 Archives personnelles de la famille Rodes. Cette « encyclopédie » de plusieurs volumes est contenue dans divers cartons, il est donc impossible de la faire figurer en annexe.

13 Déplacement évoqué précédemment, en raison de la réunion annuelle de la CGT.

14 Liste non exhaustive des artistes figurant dans le catalogue de Rodes.

du XX^e semblèrent être les plus appréciés par Rodes, ils furent les plus nombreux à figurer dans sa collection, avec, entre autres, Signac, Seurat, Vlaminck, Dufy, Léger, Lhote et Picasso. Par ailleurs, à la lecture de cet ouvrage, un penchant pour les artistes un peu en marge semble se profiler, avec une préférence pour Marquet (1875-1957) et Braque (1882-1963). D'ailleurs, de nombreuses coupures de presse évoquant l'œuvre et la personnalité de ce dernier ont été précieusement conservées par Rodes :

« Aucun peintre moderne, d'aussi grande valeur, n'a fait moins de bruit. Les poètes, les écrivains, les critiques d'art même, ne sont pas si nombreux, qui se sont attachés à son œuvre, et c'est dans ce silence rarement troublé, sauf à ses débuts, que Braque procéda et procède encore à l'une des plus prodigieuses expériences picturales de notre temps. »¹⁵

Attentif à la peinture des autres, mais restant lui-même très discret sur sa propre œuvre, René Rodes n'a guère encouragé la promotion de son art. De fait, aujourd'hui, quarante-quatre ans après sa mort – qui intervint le 9 janvier 1971 à Bordeaux -, personne, hormis ses proches, ne se souvient plus vraiment de René Rodes. Le milieu artistique périgourdin, basque ou bordelais, toujours très sélectif, l'a oublié. Aucune de ses œuvres n'est accrochée sur les cimaises du Musée d'Art et d'Archéologie du Périgord, ni même sur celles du Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, aucun article de revue artistique, aucun ouvrage général d'histoire de l'art ne mentionne son nom.

Aujourd'hui, dans un contexte de crise économique et d'incertitudes, le public a l'impression d'avancer vers l'inconnu, et cet inconnu lui fait peur. Il a alors besoin d'être réconforté, rassuré, de retrouver des bases solides en se tournant vers ses racines. C'est pourquoi la peinture régionale connaît un regain d'intérêt depuis quelques temps. Ce phénomène permet d'exhumer des artistes pondérés ou trop pudiques dont le moment de gloire n'a pas passé le verdict du Temps. Cette peinture régionaliste qui était en plein essor pendant les années de production de René Rodes, connut son apogée dans les années de l'entre-deux guerres. Si elle tourne le dos aux avant-gardes venues de la capitale, elle s'attache à un art local qui présente aussi bien les paysages et l'architecture de la région que des scènes qui en illustrent la vie quotidienne. Il s'agit bien là de l'art qu'a pratiqué et voulu défendre René Rodes.

Ce mémoire de recherche n'a d'autre ambition que de reconsidérer l'œuvre de ce peintre méconnu et d'essayer, notamment, de comprendre pourquoi il a disparu si vite de la

¹⁵ L'article écrit par Guy Marester le 24 août 1946 est issu d'un période inconnu.

scène artistique aquitaine. Pour ce faire, nous étudierons l'homme et son œuvre en les replaçant dans son temps. Nous évoquerons, tout d'abord le caractère précoce de sa vocation au regard de ses premières productions et nous étudierons son parcours et sa formation jusqu'à l'obtention de son premier poste d'enseignant et ses différentes mutations au sein de la région Aquitaine. Cette partie permettra de mettre en évidence les rencontres artistiques qu'il a effectuées et ce qu'elles ont apporté à sa carrière d'artiste. Artiste en retrait, mais cependant actif au sein de différentes sociétés artistiques, nous prendrons en compte ses contributions à de nombreux salons ou ses expositions dans des galeries bordelaises et du Pays basque.

Dans une seconde partie, nous tenterons de mettre l'accent sur les multiples aptitudes du peintre, en évoquant tout d'abord la diversité des supports et des techniques qu'il a utilisés. Cette partie s'attachera également à définir ses sources d'inspiration ainsi que les différentes influences stylistiques des peintres qu'il a subies. Enfin, elle permettra de dégager le style René Rodes en effectuant une analyse plastique de ses œuvres et en faisant apparaître une évolution stylistique sur l'ensemble de sa production, tant sur le fond que sur la forme.

Artiste sincère, attaché à des valeurs traditionnelles, mais n'ignorant rien des recherches avant-gardistes de son temps, René Rodes s'est volontairement tenu dans la marge, ce qui est la véritable marque des artistes indépendants.

PREMIÈRE PARTIE :

RENÉ RODES, UN ARTISTE CONTRARIÉ

I. UNE VOCATION PRÉCOCE

A. Le temps de l'adolescence

Le goût de Rodes pour l'art se manifesta dès les années 1910¹⁶. Les premières huiles qu'il réalisa, à l'âge de 14 ans, témoignèrent déjà d'un attrait certain pour les paysages ainsi que pour les natures mortes. Il n'exécuta que très peu d'huiles durant son adolescence, cependant, elles permettent de rendre compte de sa manière de travailler.

Tout d'abord, il utilisait de très petits formats faciles à transporter. Ce choix peut laisser penser qu'il peignait sur le motif, au contact de la nature. Un amour et un attachement profond, pour celle-ci, se sont alors développés au fil des promenades solitaires de ce fils unique. Dans les poches de sa veste, il glissait toujours de petites et légères plaquettes de bois¹⁷. Ainsi lorsqu'il rencontrait un paysage qui lui plaisait il pouvait aisément le reporter sur l'une d'entre elles. De cette manière, il emmenait avec lui, à la maison, une part de ces paysages qu'il admirait tant.

Par ailleurs, les premières huiles de Rodes, notamment ses natures mortes, permettent de souligner son sens aiguisé de l'observation. Là encore, il est aisé d'imaginer que le jeune artiste, seul enfant de la maison, passait son temps à représenter tout ce qu'il voyait. Parmi les œuvres réalisées durant son adolescence, les natures mortes sont plus présentes que les paysages. Rodes prenait plaisir à représenter les bouquets de fleurs fraîches posées sur le coin d'une table, comme en témoignent deux petites huiles sans titre, datant de 1915, montrant des chrysanthèmes (Fig. n°1). Il transposait sur le bois ce qu'il avait en face de lui, si certains pétales étaient tombés au pied du vase, il les représentait, de même si certaines fleurs commençaient à faner. Ce qui lui importait n'était pas tant la beauté des fleurs qu'il peignait que le souci de représenter la réalité.

Les natures mortes de Rodes étaient variées, car divers étaient les objets présents chez lui : fleurs, plume et encrier, fruits d'automne, vases vides, cruches d'eau, cafetières et légumes divers (Fig. n°2, 3 et 4). Il transposait en peinture tout ce qui faisait son quotidien familial.

¹⁶ Il s'agit de la date la plus ancienne figurant sur ses dessins et ses huiles.

¹⁷ Petits panneaux de bois certainement fournis par son père charpentier.

Au regard de ses premières œuvres peintes, il est clair que René Rodes avait une affection particulière pour la nature et les paysages. Cependant, il en ressort que le jeune artiste excluait toute figure humaine de ses représentations. En effet, aucune de ses huiles réalisées durant son adolescence ne présente des figures autres que des animaux. Était-ce par volonté esthétique ou par manque de savoir-faire ?

Il serait simple de dire que Rodes n'avait peut-être pas les compétences requises pour représenter la figure humaine, qu'il manquait de technique. En effet, en observant les dessins du jeune homme, réalisés à la mine de plomb sur du papier, il apparaît qu'il rassemblait toutes les qualités nécessaires pour réaliser des personnages.

Rodes a exécuté ses premiers dessins en 1910, tout comme ses premières huiles, mais en plus grand nombre. Par le biais de ses dessins, le jeune homme, se plaçait en observateur du monde et des personnes qui l'entouraient. Il se plaisait à regarder les ouvriers travailler, ces mêmes ouvriers auprès desquels il avait grandi. Il retranscrivait sur le papier, de manière très minutieuse, avec fascination, les gestes effectués par ces travailleurs. La figure humaine, plus particulièrement les personnages exerçant des métiers manuels, était devenue son sujet de prédilection. Son attrait pour ce nouveau sujet lui permettait également de parfaire sa technique en tant que dessinateur. Les travailleurs concentrés sur leurs tâches, souvent très minutieuses, donnaient à René Rodes le loisir de les observer des heures durant.

Cependant, même si l'homme a fait son apparition dans les œuvres du jeune artiste, ce sont surtout les corps qu'il dessinait. Il les étudiait dans toutes les positions, tantôt debout, tantôt assis, allongés ou même courbés, afin d'en comprendre et d'en maîtriser toutes les subtilités (Fig. n°5, 6 et 7). Les visages, quant à eux, étaient inexistantes ou seulement esquissés. Rodes était incontestablement un excellent dessinateur mais il est clair qu'il lui manquait un certain savoir-faire pour réaliser les visages, d'exécution difficile car plus expressifs. Le jeune artiste se confrontait alors à la plus grande complexité du dessinateur, à savoir saisir les différentes tonalités de son modèle. Sur la plupart de ses dessins, il élaborait la structure des visages, la forme, les contours mais les laissait vides ou flous. Un dessin à la mine de plomb datant du 2 mai 1912 illustre cette tendance (Fig. n°8). Le jeune artiste a représenté deux charpentiers au travail, dont l'un était très certainement son père. Il a figé cet intense moment de travail pendant lequel les deux hommes coupaient un large morceau de

bois à l'aide d'une scie passe-partout. Les contours des visages sont bien présents dans le dessin, alors que le visage du personnage de droite est schématisé, celui du personnage de gauche est laissé vide. Peut-être a-t-il simplement souhaité concentrer son attention sur l'action. Parfois, il usait d'un subterfuge, comme un chapeau aux larges bords qui cachait le visage de son modèle pour ne pas avoir à le dessiner, comme en témoigne cette *Laveuse* réalisé le 29 mars 1910 (Fig. n°9).

A partir des années 1912, à force de travail, Rodes a commencé à maîtriser les visages, ils n'étaient pas encore nets et distincts, mais beaucoup moins flous qu'à ses débuts. Ainsi, il est aisé de lire la sérénité sur le visage d'une femme qui s'affairait à la couture (Fig. n°10) ou encore la concentration sur celui d'un violoniste appliqué à jouer de son instrument (Fig. n°11).

Avec ses premières réalisations, Rodes a pu démontrer ses capacités artistiques, certes, mais il a également constitué un témoignage de la vie rurale du début du XX^e siècle. De nombreux corps de métiers ont été représentés par le jeune René Rodes : le charpentier à l'ouvrage sur sa machine (Fig. n°12), le forgeron près du feu où il travaillait les métaux (Fig. n° 13), et les différentes tâches de la femme au foyer comme la couturière concentrée sur son fil et son aiguille (Fig. n°10) ou encore la laveuse qui frottait les vêtements au-dessus d'une bassine d'eau et de savon (Fig. n°14).

Le jeune artiste n'avait très certainement pas conscience d'être le témoin d'une époque lorsqu'il a exécuté ses dessins. Il ne pensait pas à figer absolument ce qui constituait son quotidien parce qu'il tendait à disparaître. Il se servait simplement du monde qui l'entourait pour pouvoir exercer sa passion. Les seuls modèles qu'il avait autour de lui étaient son père charpentier, sa mère femme au foyer, son oncle forgeron et le reste de sa famille qui travaillait à la ferme.

B. Sa formation artistique

Parmi les écrits, peu nombreux, laissés par Rodes, aucun ne mentionne sa formation artistique. Il serait tout à fait tentant de formuler l'hypothèse qu'il était un autodidacte. Cependant, au regard de certaines productions, il apparaît que le jeune artiste a pris des cours de dessin. Sa passion pour le dessin a néanmoins pu naître à l'école, durant les heures d'enseignement de cette matière, mais cette instruction ne visait pas à faire acquérir aux élèves une quelconque habileté technique. En effet, elle avait pour but, avant tout, de les sensibiliser

à l'art. Peut-être Rodés a-t-il acquis certaines notions à l'école mais il semblerait qu'il ait aussi pris des cours dans une école de dessin pour disposer de connaissances aussi abouties. Il est toutefois impossible de le vérifier en l'absence d'informations sûres et valables quant à sa formation artistique.

Parmi les premières illustrations de Rodés, trois d'entre elles, sans titre, présentent un quadrillage avec des numéros, dont un avec des annotations (Fig. n°15, 16 et 17). Deux de ces mines de plomb sur papier mettent en scène un charpentier travaillant sur une machine tandis que la troisième figure un violoniste.

Ces dessins démontrent que Rodés connaissait les fondamentaux de cet art, la présence de ces quadrillages lui servait à construire son dessin et à réaliser des proportions justes. Il savait donc organiser l'espace de représentation et avait un certain souci de justesse. Le portrait du charpentier doté d'annotations met en évidence la réflexion de l'artiste sur son œuvre. Il ne se contentait pas seulement de capter un instant dans la vie de ces ouvriers et de le coucher tel quel sur le papier, il réfléchissait sur son dessin, il le retravaillait à tête reposée.

Plusieurs études sur le positionnement du corps sont disponibles dans les archives de Rodés, dont une datant de 1912 (Fig. n°5). Ces divers travaux présentent des corps allongés, courbés, ou même accoudés. Ils témoignent du désir de l'artiste de parfaire son apprentissage artistique. Ces études lui permettaient de diversifier ses productions mettant en scène des figures humaines, de manier les corps à sa guise mais surtout de mieux discerner leur fonctionnement. Notamment de comprendre le fonctionnement des membres les uns par rapport aux autres, la pondération du corps : le placement de la tête lorsque le dos est courbé, le positionnement des membres au repos, la réaction des épaules lorsqu'une jambe est pliée, etc... De la même manière que le sculpteur et théoricien antique, Polyclète¹⁸, avec son « chiasme ».

La planche des muscles du buste (Fig. n°18) vient étayer cette appétence pour la compréhension de l'anatomie afin de mieux la retranscrire sur la toile ou le papier. Cette planche est très complète puisque le buste y est représenté à la fois de face, de dos et de profil, avec le nom de chacun des muscles en légende. A la manière des grands maîtres du classicisme, tels que Jacques-Louis David (1748-1825), Rodés avait ce profond désir de connaître tous les secrets de l'anatomie humaine, de la connaître sur le bout des doigts afin de pouvoir réaliser des dessins justes, vrais et précis.

18 Sculpteur et théoricien grec du V^e siècle avant notre ère, originaire d'Argos.

Les études des mains (Fig. n°19, 20 et 21) et les études sur la lumière réalisées par Rodés témoignent de la minutie dont il faisait preuve, le souci du détail règne dans ses représentations. Les annotations de l'étude de 1913 présentant une femme cousant à la lumière d'une lampe de chevet mettent en évidence ce désir de se rapprocher de la perfection : « *élargir davantage les cercles lumineux autour de la lampe (...) vérifier les jambes* » (Fig. n°22).

Enfin, deux ronde-bosses en buste, qui semblent être des sculptures antiques, ont été représentées par Rodés en 1913 (Fig. n°23 et 24). Il paraît vraisemblable de penser qu'il les a réalisées à partir de modèles, certainement lorsqu'il était au collège de Villeneuve-sur-Lot puisqu'un tampon de l'école apparaît sur l'une des représentations. Ces deux dessins témoignent du savoir-faire incontestable du jeune artiste : les deux figures sont pleinement maîtrisées, les visages ne sont pas cachés ou schématisés, ils sont présents et parfaitement réalisés.

La seconde hypothèse serait que les principes de base du dessin lui aient été transmis par son père.

Dans la généalogie écrite par Rodés, celui-ci mentionna que, vers 1870-1875, son père charpentier, François Rodés, entreprit « le Tour de France »¹⁹. Lorsqu'un charpentier débutait un « Tour de France » cela signifiait qu'il était muté mais surtout qu'il faisait parti des Compagnons du Devoir. L'appartenance de son père à cette association ouvrière indique qu'il avait reçu, durant sa formation de charpentier, des cours de dessin essentiels à l'apprentissage de son futur métier. Cependant, le « Tour de France » de François Rodés, parti avec son frère Antoine Rodés, charpentier également, s'arrêta à Croix Blanche, entre Agen et Villeneuve-sur-Lot, dans le Lot-et-Garonne. Malgré l'interruption prématurée de ce tour, François prit le soin de s'inscrire sur place dans un cours de dessin pour adultes.

Grâce à ses indications sur la formation de charpentier de son père et sur son inscription à un cours de dessin, il est plus aisé d'adhérer à l'hypothèse que les connaissances nécessaires à la pratique du dessin lui ont été inculquées par ce dernier.

C. Sa mobilisation et le bouleversement de ses projets artistiques

En 1914, Rodés n'avait qu'une seule envie : partir étudier à l'école des Beaux-Arts de

19 René Rodés, *Généalogie de la famille Rodés*, 1970.

Paris afin de devenir un artiste complet et reconnu. Depuis tout petit, il s'agissait de son rêve le plus cher, d'ailleurs la tradition familiale le décrivait :

« coiffé d'un chapeau d'artiste et portant une lavallière »²⁰.

Cependant, le destin en décida autrement. Au matin de la Grande Guerre son rêve s'effondra et il se vit contraint d'accepter un poste « *d'instituteur intérimaire de guerre* »²¹ à Saint-Antoine. Il ne partit pas au front tout de suite, il fut ajourné en 1915 pour cause de « *faiblesse de coeur* »²². Mais le 11 août 1916, ses projets furent définitivement anéantis puisqu'il fut mobilisé et incorporé au 7^e régiment d'infanterie de ligne de Cahors sous le matricule « 898M » [annexe 5]. A partir de là, il rejoint successivement différents régiments d'infanterie : le 14^e RI le 14 mars 1917, le 89^e RI le 20 juillet 1917 et le 89^e RI aux armées le 29 août 1917. Le 21 septembre 1919, il fut dirigé vers le dépôt démobilisateur du 20^e RI à Marmande afin d'être mis en congé illimité de démobilisation. Il intégra alors la réserve du 80^e RI pour finalement être démobilisé le 24 septembre 1919.

Au sein de ces différents régiments, Rodes occupa des fonctions bien précises. Il fut successivement affecté à diverses tâches, selon les besoins de la guerre. Toutefois, les fonctions occupées par celui-ci étaient liées à la transmission et à la communication.

En effet, il fut, d'une part, chargé de réparer les lignes téléphoniques détruites par les bombardements fréquents. D'autre part, il occupa la fonction d'estafette, c'est-à-dire qu'il prenait en charge aussi bien la distribution du courrier personnel des soldats que la transmission des ordres entre l'arrière et le front.

Sa fiche militaire met en avant la rigueur de Rodes en ce qui concerne les fonctions qui lui étaient attribuées :

« Du 1^{er} au 7 août 1918 a fait preuve de courage en assurant la liaison sous des bombardements violents. »

Il obtint alors diverses mentions pour récompenser son comportement exemplaire, notamment la croix du combattant, la croix de guerre étoile de bronze, la médaille commémorative de la grande guerre, ainsi que la médaille de la victoire [annexe 5].

Dans l'un des carnets de dessins de Rodes, intitulé *1917-1921*²³, neuf croquis de guerre sont présents (Fig. n°25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32 et 33). Cela démontre qu'importe où il

20 Propos rapportés par son petit-fils, Michel Rodes.

21 René Rodes, *Généalogie de la famille Rodes*, 1970.

22 D'après sa fiche militaire.

23 Ce carnet de dessins contient une trentaine de pages de 15cm sur 10cm.

allait, l'artiste ne pouvait s'empêcher de pratiquer sa passion, et ce, même en temps de guerre. Ainsi, ces dessins attestent des déplacements effectués par Rodes dans les camps de Vézilly, Le Ployon ou encore Quimper.

Sans que cela soit intentionnel, ces œuvres constituent un témoignage important d'une période marquante de l'Histoire. Encore une fois, Rodes pensait représenter des camarades rencontrés dans divers camps, des compagnons de guerre et ne se plaçait pas forcément en témoin d'une époque. Toutefois, l'artiste retranscrit sur le papier, à l'aide de sa mine de plomb, le quotidien de ces soldats, leurs activités, leur solitude parfois ou encore la misère des paysages, qui les entouraient, ravagés par les bombardements.

L'un des croquis présente un homme à l'intérieur d'un campement de la ville de Quimper²⁴. Il est accoudé à un bureau et lit, à la lumière d'une lampe, la lettre que Rodes vient très certainement de lui apporter. Le soldat paraît calme et apaisé, son visage est concentré sur la missive, les yeux mis-clos (Fig. n°30). De même, Rodes a représenté un soldat en train de dormir dehors, sur le campement de Vézilly, sous une tente réalisée à l'aide de trois morceaux de bois et d'une tenture. Le soldat se repose sereinement alors qu'il est en extérieur, il n'a pas l'air de craindre les éventuels bombardements (Fig. n°25). Cependant, deux de ces croquis de guerre contrastent avec cette insouciance. En effet, au Ployon, Rodes a esquissé deux paysages désertiques et dévastés. Les arbres nus et chétifs présentent des branches cassées jonchant le sol, métaphore à peine voilée des corps déchiquetés et sans vie des soldats gisant sur les champs de bataille. Certaines branches sont encore rattachées au tronc mais sur le point de se désolidariser, image pouvant symboliser l'équilibre fragile de l'atmosphère pesante et silencieuse qui précède le chaos et le déchainement des combats.

Ces paysages confèrent une impression de solitude mais également de quiétude après la torpeur des bombardements (Fig. n°27 et 33).

Après sa mobilisation lors du premier conflit mondial, Rodes ne fut pas confronté une seconde fois à l'horreur de la guerre. En effet, en 1939, en raison de ses faiblesses cardiaques, il ne fut pas rappelé. Fraîchement installé à Bordeaux avec sa femme et ses quatre enfants, le père de famille n'eut pas à subir une nouvelle fois ce traumatisme. Cependant, un autre événement marquant vint perturber sa paisible vie. Le 4 avril 1942, Jean Rodes, son unique fils, fut arrêté, avec six de ses amis étudiants comme lui, pour avoir distribué des tracts

24 Une annotation sur le dessin permet de le confirmer.

communistes. Rodes décida de se présenter au commissaire Poinot²⁵ afin de lui proposer de prendre la place de son fils, mais en vain. Jean Rodes fut, malgré tout, libéré le 13 mai de la même année. Le procès verbal précise que :

« Les charges relevées ne présentaient pas un caractère de réelle gravité. »²⁶

25 Il fut un collaborationniste durant le conflit de 1939-1945. Après la guerre, il fut condamné à mort et exécuté.

26 La famille de René Rodes est en possession de ce procès verbal, malheureusement il n'a pas pu figurer dans la liste des annexes.

II. L'HOMME DE LETTRES

Le parcours scolaire de Rodes débute dans son village natal, à Saint-Antoine-de-Ficalba, où il fut un élève brillant. Son instituteur, M. Chante, décida de le préparer au concours des bourses nationales²⁷, qu'il obtint en 1907. La même année, le jeune homme débuta ses études secondaires au sein du collège de Villeneuve-sur-Lot. Ainsi, en 1911, Rodes décrocha son brevet simple dans la ville d'Agen. D'après son dossier d'enseignant, il passa ses années de lycée à Toulouse²⁸ puisqu'il s'y présenta au baccalauréat de langues et sciences humaines en 1913, puis, de philosophie l'année suivante. Lorsque la guerre éclata en 1914, il n'était plus question pour Rodes de partir à Paris étudier les Beaux-Arts. Il revient alors à Saint-Antoine-de-Ficalba afin d'accepter un poste d'instituteur intérimaire de guerre le 10 octobre de la même année, jusqu'au 21 juillet 1916, avant sa mobilisation. La situation de Rodes durant la guerre - à savoir de ne pas être au front en raison de ses problèmes cardiaques - lui permit de passer son certificat d'aptitude pédagogique qu'il obtint en 1917. Ainsi, suite à sa démobilisation en 1919, il occupa un poste d'instituteur stagiaire dans le même établissement à partir du 10 octobre. C'est certainement à partir de là que son goût pour la pédagogie se révéla. Il décida alors de se présenter au certificat d'aptitude au professorat des Ecoles Primaires Supérieures et des Ecoles Normales dans la catégorie « Lettres », diplôme auquel il accéda avec succès. L'obtention de celui-ci scella pour de bon le destin de Rodes puisqu'il fut nommé instituteur de 5^e classe, à un poste permanent, dès le 1^{er} janvier 1920, dans l'école de Saint-Antoine-de-Ficalba [annexe 2].

A. Enseignement à Périgueux

Les raisons ne sont pas précisées dans le dossier enseignant de Rodes mais le 1^{er} octobre 1920, il fut nommé à un poste de professeur à l'Ecole Primaire Supérieure de Périgueux. Il y enseigna le Français, l'Histoire-Géographie ainsi que la Morale²⁹. Par ailleurs, sa notice individuelle, de l'année scolaire 1938-1939, qui consiste à présenter le professeur, les

27 D'après l'Institut Français de l'Éducation : « *L'État fonde et entretient des bourses nationales dans les établissements publics d'enseignement primaire supérieur de garçons et de filles. Chaque année, au mois de juillet, le ministre détermine, d'après l'état des crédits disponibles, la somme à allouer à chaque département pour être répartie en bourses nationales et dégrèvements de trousseaux. Nul ne peut être appelé à jouir d'une bourse nationale, s'il n'a préalablement subi un examen ayant pour objet de constater son aptitude. La concession d'une bourse est subordonnée à l'appréciation de l'ensemble des titres produits par les postulants. Les bourses nationales sont attribuées pour trois années scolaires. Une prolongation de bourse d'une année peut être accordée.* »

28 Le nom de l'établissement n'est pas renseigné.

29 D'après son dossier enseignant.

études qu'il a réalisées, les matières qu'il a enseignées durant sa carrière, ainsi que ses vœux pour l'année à venir, indique que Rodes se sentait capable de former ses élèves au dessin malgré son absence de formation académique :

« Pouvez-vous donner un enseignement spécial ? Lequel : Dessin »³⁰ [annexe 2]

Excellent pédagogue, Rodes gravit rapidement les échelons. En effet, en arrivant à Périgueux il fut nommé professeur 6^e classe, mais quatre ans plus tard il passa 5^e classe, en 1929 4^e classe, 3^e classe en 1933 puis 2^e classe en 1937. D'ailleurs les éloges ne manquèrent pas lorsque, le 18 janvier 1937, M. Drouin, inspecteur de l'académie, vint assister à un cours de Lettres donné par Rodes, en vue d'en faire un rapport détaillé :

« Etude du Malade imaginaire

Excellente lecture : on pourrait presque se passer d'explication, toutes les nuances ont été senties et rendues.

Les élèves intéressés, ardents disent leur mot, souvent juste.

Bonne classe, un très bon professeur, dont l'aisance et l'autorité familière ont aujourd'hui fait merveille. » [annexe 2]

Durant l'année scolaire 1925-1926, il émit le souhait d'obtenir un poste à l'Ecole Normale de Périgueux mais son dossier ne fait pas état d'un changement de poste sur cette commune.

Son déménagement en Périgord permit au jeune professeur de lettres de faire des rencontres artistiques marquantes dont les peintres Julien Saraben et André Saigne, qui firent parties, aux côtés de Pasquet (1851-1936), Darnet (1859-1936), Dessales-Quentin (1885-1959) et Laforest (1893-1972), de ce qui est aujourd'hui désigné comme l'« école de Périgueux ».

Julien Saraben³¹ (1892-1979), originaire du Havre, s'installa à Périgueux en 1927. Il y occupa d'abord un poste de professeur au lycée de garçons avant d'être nommé, en 1931, directeur de l'école municipale de dessin, puis, en 1937, directeur de l'école normale. La même année, il se vit offrir le siège de conservateur du musée du Périgord³². Saraben, qui exposa dans de nombreux salons³³, s'est surtout affirmé en tant qu'illustrateur.

30 Notice individuelle, année scolaire 1938-1939, du dossier enseignant.

31 Fils d'un peintre-décorateur, il entra d'abord aux Beaux-Arts du Havre puis obtint une bourse qui lui permit d'intégrer ceux de Paris dès 1910.

32 Fonctions qu'il occupa vraiment à partir de 1942.

33 Notamment les artistes indépendants de Paris en 1925, la Société des Beaux-Arts de Dordogne, les salons artistiques de Brantôme et Sarlat, les Indépendants bordelais de 1927 à 1939, ainsi que l'Atelier dès 1952.

Pour sa part, André Saigne (1883-1944), natif de Périgueux³⁴, fut instituteur puis directeur de l'école de Brindas, dans la région lyonnaise avant de reprendre, après la grande-guerre, la librairie familiale située rue Puyzaneau³⁵. Peintre paysagiste, dessinateur et graveur, il participa à de nombreuses expositions, notamment aux salons de la Société des Beaux-Arts de Dordogne et fonda le salon artistique de Brantôme.

Ces deux rencontres furent décisives pour la carrière de Rodes. En effet, après 1915, les huiles disparaissent de son corpus d'œuvres, il cessa de peindre. Ses carnets d'esquisses, notamment les croquis de guerre prouvent, cependant, qu'il n'arrêta pas pour autant de dessiner. Il fut certainement affecté par l'impossibilité d'intégrer les Beaux-Arts de Paris en raison de sa mobilisation. Par ailleurs, dès 1927, de nouvelles huiles sur bois virent le jour. Nous pouvons alors imaginer que sa toute nouvelle amitié avec les deux artistes précédemment cités ait joué un rôle dans cette résurrection picturale. Saigne et Saraben, poussèrent très certainement Rodes à reprendre ses activités de peintre malgré son poste de professeur. L'hypothèse que Rodes ait pris des cours auprès de Saraben à l'école municipale de dessin de Périgueux est également envisageable³⁶.

B. Sa mutation à Bordeaux

Après 19 années passées à l'EPS de Périgueux, Rodes émit le souhait, le 18 janvier 1939, de déménager à Bordeaux et postula à un poste de professeur de Lettres. Il désirait vivre dans une ville universitaire pour que ses enfants puissent faire des études sans s'éloigner de leur famille.

« M.Rodes, chargé de famille demande Talence ou Bordeaux, pour l'éducation de ses enfants. Sa demande est de celles qui méritent notre examen le plus attentif et il serait tout à fait à sa place dans une de ces deux Ecoles. »³⁷ [annexe 2]

Pendant longtemps il hésita entre Toulouse et Bordeaux. Il opta, tout d'abord, pour Toulouse car il s'agissait d'une ville qu'il connaissait bien pour y avoir obtenu son baccalauréat en 1914. Mais ses enfants, qui passaient chaque été sur la côte basco-landaise, avaient tissé des liens d'amitié avec de jeunes bordelais. Ils finirent alors par le convaincre de choisir

34 Il quitta Périgueux, en 1901, afin de poursuivre des études secondaires au lycée Saint-Louis de Paris et en profita pour prendre des cours aux Beaux-Arts. Il y apprit, notamment, la peinture et la technique de l'eau-forte.

35 Aujourd'hui renommée « rue Saigne ».

36 Les archives départementales et municipales ne possèdent aucune information sur cet établissement et les registres contenant les noms des adhérents n'ont malheureusement pas subsisté.

37 Fiche d'inspection générale, année scolaire 1938-1939, dans le dossier enseignant.

Bordeaux. Ainsi il formula son vœu sur sa notice individuelle de l'année scolaire 1938-1939 :

« Voeux : Bordeaux EPS

Pour faciliter les études de mes enfants dans une famille. »³⁸ [annexe 2]

Il emménagea rue Nauville dans la capitale girondine et débuta au Collège Moderne de Garçons, le 1^{er} octobre 1939, en tant que professeur de Lettres. A Bordeaux, les qualités de Rodes en tant qu'enseignant subsistèrent, il resta un professeur consciencieux, rigoureux et désireux de transmettre son savoir. En témoigne, le 16 février 1943, l'inspecteur de l'académie³⁹ :

« Très bon maître qui fait des classes solides. Il est fin, cultivé et d'une grande conscience professionnelle. » [annexe 2]

En 1946, Rodes reçut un arrêté du ministère de l'éducation nationale pour lui faire part d'un changement d'établissement au profit de l'Ecole Normale de la Gironde située à Mérignac.

« M. Rodes, professeur au collège moderne de Bordeaux, est nommé professeur à l'Ecole Normale de Bordeaux (emploi vacant – ordre des lettres). » [annexe 2]

Il occupa ce poste pendant neuf ans. Il fit une première demande de départ à la retraite le 26 mars 1953, afin de se consacrer entièrement à la peinture, mais elle lui fut refusée. Il réitéra sa demande en 1955 et la réponse fut favorable :

« Sont admis sur leur demande [...] à faire valoir leurs droits à une pension de retraite avec cessation de fonctions [...], les fonctionnaires [...] dont les noms suivent :

M. Rodes René, professeur à l'Ecole Normale d'Instituteurs de Bordeaux, à compter du 1^{er} octobre 1955. » [annexe 2]

Sa mutation à Bordeaux permit à Rodes de faire de nouvelles rencontres déterminantes qui marquèrent un tournant dans sa carrière, dont les peintres Jean Sauboa, Robert Charazac et Pierre-Albert Bégau, figures emblématiques de la scène artistique bordelaise.

Sauboa (1904-1969), originaire de Bordeaux, fut un peintre-décorateur⁴⁰ reconnu puisqu'il obtint, en 1928, le grand prix de Rome pour son *Concert champêtre* et intégra la Casa Velazquez jusqu'en 1929⁴¹. Il occupa, dès 1930, un poste de professeur de dessin au

38 Notice individuelle, année scolaire 1938-1939, du dossier enseignant.

39 Sur le dossier enseignant le nom de l'inspecteur est illisible.

40 A l'âge de 14 ans il intégra l'école bordelaise des Beaux-Arts afin de suivre, auprès de Jean Artus (1868-1931), une formation de peintre-décorateur qui lui permit de participer à l'élaboration du décor du Grand Théâtre de la ville.

41 En 1922, il quitta Bordeaux pour intégrer les Beaux-Arts de Paris ainsi que l'école des Arts décoratifs. Il fut

collège de Brioude⁴² avant d'être nommé, en 1936, au lycée de Longchamps⁴³ de Bordeaux pour les mêmes fonctions. Il termina sa carrière à l'école normale de la Gironde⁴⁴ où il fit la connaissance de Rodes.

Tout au long de sa carrière, il réalisa de somptueux décors⁴⁵ et exposa dans de nombreux salons⁴⁶.

Pour sa part, Charazac (1905-1982), également d'origine bordelaise, entra aux Beaux-Arts⁴⁷ en 1921, puis à ceux de Paris trois ans plus tard⁴⁸. Cependant, il décida de revenir dans sa ville natale afin de reprendre l'épicerie familiale. Il ne cessa pas de peindre pour autant et fut nommé à un poste de professeur de dessin à l'école municipale des Beaux-Arts aux côtés de Bégaud. Malgré les exigences dues à son commerce, il resta tout de même intégré à la vie artistique bordelaise puisqu'il exposa ses œuvres dans de nombreux salons⁴⁹ et galeries⁵⁰.

Bégaud (1901-1956), quant à lui, fut un peintre-décorateur bordelais⁵¹, récompensé à de nombreuses reprises pour son excellent travail⁵². Ses nombreuses distinctions ainsi que son éducation aux Beaux-Arts de Paris⁵³ attirèrent l'attention de la fédération maritime de Bordeaux qui lui commanda un décor mural. Après démonstration de ses talents, l'artiste fut nommé à un poste de professeur de dessin à l'école municipale des Beaux-Arts de sa ville natale, mais aussi de professeur d'Antique à l'école régionale d'architecture. La même année, il découvrit le Pays basque⁵⁴ qui se révéla être une véritable source d'inspiration pour tous les artistes bordelais friands de sujets « exotiques ». En 1939, se créa à l'école des Beaux-Arts de Bordeaux, un atelier de dessin le samedi après-midi. Bégaud fut désigné pour dispenser ces cours, mixtes et gratuits, notamment de natures mortes et de nus à partir de modèles vivants. Bégaud eut une carrière très fructueuse et sa notoriété dépassa les frontières de l'Aquitaine.

consacré en 1928 grâce à cette formation complète.

42 Commune située en Auvergne, dans le département de la Haute-Loire.

43 Cet établissement est aujourd'hui connu sous le nom de Lycée Montesquieu.

44 La date de sa nomination est inconnue.

45 Notamment le bar basque de Biarritz, des décors pour l'Opéra de Paris et la fresque pour l'hôtel des Thermes de Cambo-les-bains.

46 Tels que le salon des Indépendants à Paris en 1925, l'Oeuvre à Bordeaux, les Indépendants bordelais ainsi que le salon des Provinces françaises à Paris. Sa participation au salon des Sociétés Artistiques de Bordeaux de mai 1943 fut marqué par l'achat d'une de ses toiles, *Gros châtaigner*, par le musée des beaux-arts de la ville.

47 Dans l'atelier de Paul Quinsac (1858-192), puis de Jean Artus.

48 Il intègre l'atelier de Lucien Simon (1861-1945) grâce à l'obtention d'une bourse de la ville de Bordeaux pour son *Tailleur de pierre*.

49 Notamment aux salons des Amis des Arts, aux Indépendants et à l'Œuvre qu'il co-fonda, avec Bégaud et Sauboa, en 1935.

50 Telles que la galerie Leyle, l'Ami des Lettres et Condillac.

51 Il intègre, dès l'âge de 14 ans, la classe de Jean Artus, puis celle de Paul Quinsac.

52 Il remporta, en 1928, un prix en peinture décorative, le premier prix en petite figure en 1929, ainsi qu'en esquisse. Il fut même classé hors concours au cours supérieur de dessin d'après modèle vivant.

53 Il quitta Bordeaux, en 1920, pour l'atelier de Fernand Cormon (1845-1924).

54 Plus particulièrement le village de Bidarray, où il loua plus tard une maison avec sa femme Françoise et ses enfants.

En effet, il réalisa de nombreux décors pour des institutions prestigieuses de la région⁵⁵, tout en exposant ses toiles dans divers salons⁵⁶ et galeries⁵⁷ français.

Rodes fut ami avec ces trois artistes mais c'est, sans nul doute, avec Bégaud qu'il tissa les liens les plus solides. Tous deux développèrent d'ailleurs une admiration mutuelle⁵⁸. En effet, dès 1946, alors qu'il débuta son apprentissage à l'atelier du samedi après-midi, Rodes fut rapidement remarqué par Bégaud qu'il le considéra comme l'un de ses meilleurs élèves⁵⁹.

C. Vacances scolaires : découverte de nouveaux horizons

Durant toutes ses années d'enseignements, Rodes bénéficia de nombreuses vacances scolaires qu'il mit à profit afin d'arpenter diverses contrées. L'artiste ne voyagea qu'en train car il ne fut pas motorisé avant 1930. Toutefois, détestant conduire, il n'utilisa presque jamais sa voiture. C'est pourquoi, il continua à découvrir différents lieux grâce aux chemins de fer et au vélo qu'il emmenait avec lui.

A partir de 1928, et ce jusqu'en 1958, Rodes se rendit régulièrement au Moustier, située dans la vallée de la Vézère, en Dordogne. Il alla aussi très régulièrement sur la côte landaise, plus particulièrement à Hossegor, dès 1935⁶⁰. A partir de ce village, en prenant le train et sa bicyclette, il put découvrir le Pays Basque, notamment Saint-Jean-Pied-de-Port dès 1936⁶¹, Ciboure, ou encore Bidarray au moins en 1937⁶². En 1951, il quitta l'Aquitaine pour aller découvrir les paysages des Pyrénées-Orientales, notamment le village méditerranéen qui inspira de nombreux peintres avant-gardistes tels que Henri Matisse (1869-1954) et André Derain (1880-1954), Collioure. Cependant, dès les vacances 1953, il revint dans sa région natale pour arpenter la Vallée d'Aspe. Durant l'été 1958, il continua son périple dans le Pays d'Olt situé dans la région Midi-Pyrénées.

Lorsqu'il fut nommé à Bordeaux, à partir de 1939, Rodes alla souvent se promener au

55 Il exécuta, par exemple, le décor de la Bourse du Travail de Bordeaux ou encore, celui de la salle du conseil de la mairie d'Orthez.

56 Tels que le salon des Amis des Arts de Bordeaux, l'Atelier, l'Oeuvre, le salon d'Automne bordelais ou encore, le salon des Artistes français au Grand Palais de Paris.

57 Il exposa, notamment, à la galerie Bareira à Paris et à la galerie Page à Bayonne.

58 Propos rapportés par Françoise Bégaud, épouse de l'artiste.

59 Idem.

60 La représentation d'Hossegor la plus ancienne, réalisée par Rodes, date de 1935.

61 La représentation de Saint-Jean-Pied-de-Port la plus ancienne, réalisée par Rodes, date de 1936.

62 La représentation de Bidarray la plus ancienne, réalisée par Rodes, date de 1937.

bord du Bassin d'Arcachon. Il s'agissait d'un endroit qu'il affectionnait particulièrement, certainement pour son calme et sa quiétude, mais aussi pour les possibilités picturales que ce paysage marin lui offrait. En conséquence, le 27 avril 1940, Rodés acheta, pour la somme de 15 000 F, la maison *Joséphine* à Taussat, village situé au cœur du Bassin d'Arcachon⁶³.

Durant ses pérégrinations dans la Vallée d'Aspe, plus particulièrement dans le village de Bedous, Rodés, qui séjourna dans un hôtel situé près de la gare, fit la connaissance du peintre Jacques Derrey (1907-1975). En effet, Derrey possédait, depuis 1944, une maison à Lées-Athas, près de Bedous. Les deux artistes tissèrent, grâce à cette rencontre, des liens d'amitié.

Originaire de Toulouse, Derrey emménagea à Nantes, où son grand-père maternel était conservateur du musée des Beaux-Arts de la ville⁶⁴. Dès 1928, il quitta Nantes au profit de la capitale pour entrer à l'école des Beaux-Arts⁶⁵ et remporta le grand prix de Rome en 1936⁶⁶. Dans les années 1950, désireux de se consacrer à l'enseignement, il fut nommé professeur de peinture aux Écoles académiques de Valenciennes, puis directeur de l'établissement l'année suivante. En 1955, il repartit à Paris pour un poste de maître de dessin à l'École Polytechnique. Dans les divers établissements où il enseigna, il ouvrit un atelier de gravure. Les talents de Derrey en tant que graveur ont fait de lui un excellent illustrateur⁶⁷. Il mit également son art au service du Ministère de la Poste et de l'Union postale universelle en réalisant des timbres. Tout au long de sa carrière il participa à de nombreux salons⁶⁸ et expositions⁶⁹.

63 Transaction rendue possible par la vente de la maison familiale de Saint-Antoine, à un cousin agriculteur, en 1939.

64 Il y intégra les Beaux-Arts en 1926 et fut deux fois lauréat au concours général de dessin.

65 Dans les ateliers de Lucien Simon et Dezarrois.

66 Il n'intégra la Villa Médicis qu'en 1947.

67 Il illustre notamment *Louis XIV. Versailles la promenade du Roy*.

68 Au salon des Artistes Français, en 1969, où il fut médaillé hors concours dans la catégorie dessin et aquarelle.

69 Notamment à la galerie Marseille à Paris, en 1958.

III. UNE CARRIÈRE DISCRÈTE

A. Le salon de la Société des Beaux-Arts de Dordogne

Tout en conservant son métier d'enseignant, Rodès pratiqua sa passion. Dès 1929⁷⁰, certainement sous l'impulsion de Saigne et Sarabien, il fut présent au salon annuel de la Société des Beaux-Arts de Dordogne.

À cette époque, il s'agit de la seule institution artistique présente en Périgord. Elle constitue donc le seul moyen, pour les artistes de la région, d'acquérir une visibilité et de diffuser leurs œuvres.

Cette société artistique, suite logique de la Société des Amis des Arts, fut fondée en 1884 et obtint le nom, qu'elle conserve encore aujourd'hui, en 1889. Son but essentiel fut :

« [...] de favoriser dans le département le progrès des Arts et d'en propager le goût par des expositions de peinture, sculpture et par des concours ouverts à tous les jeunes »⁷¹.

Elle eut pour premier président Rolland Denus, un banquier amateur d'art et bibliophile, vivant dans le château de Saint-Laurent-sur-Manoire, et pour premier secrétaire Albert Bertoletti.

Lors de sa création, fut stipulé que la société devait avoir pour présidents honoraires le général de division, le préfet de la Dordogne, l'évêque de Périgueux ainsi que le maire de la ville. Elle se composa de différents membres, à savoir les fondateurs et les perpétuels. Ceux-ci devaient verser la somme de 50 F en signe d'adhésion et, ce faisant, s'engageaient à payer une cotisation annuelle de 10 F, pendant trois ans. Les membres fondateurs, quant à eux, n'avaient que la cotisation annuelle de 10 F à régler, pendant au moins trois ans. Ils étaient alors considérés comme sociétaires actifs et étaient tenus de participer à l'administration de la société et d'assister à l'Assemblée Générale. Leur dernier impératif consistait à nommer les membres de la commission administrative composée d'un président, de deux vice-présidents, d'un secrétaire adjoint, d'un trésorier et de cinq autres membres. Le fond de la société, constitué par les cotisations, devait servir à l'achat d'œuvres d'art, exposées au salon annuel, ensuite réparties, grâce à une loterie, entre les membres honoraires.

La première exposition eut lieu le 15 avril 1886, son catalogue de la société des

⁷⁰ Certains catalogues antérieurs à cette date étaient introuvables, pour les autres, Rodès ne figurait pas parmi les exposants.

⁷¹ Catalogue du Centenaire de la Société des Beaux-Arts de Dordogne : 1884-1985.

Beaux-Arts de Dordogne fut vendu cinquante centimes. Sur sa couverture, fut représenté le Périgueux des bords de l'Isle, avec le clocher de la cathédrale Saint-Front. Deux œuvres de Bonnard (1867-1947), *Crépuscule* et *Bassin d'Arcachon* furent présentées à ces salons où exposèrent également des élèves de Bonnat (1833-1922), Cabanel (1823-1889), Corot (1796-1875), David (1748-1825), Gérôme (1824-1904), Harpignies (1819-1916), Isabey (1803-1886) et Troyon (1810-1865). Pas moins de quatorze œuvres furent acquises par la société.

Cette société permit aux artistes périgourdins de faire découvrir leurs œuvres mais elle permit également aux habitants de la ville d'apprécier des œuvres d'artistes parisiens ou internationalement reconnus. Ainsi au fil des années, la société des Beaux-Arts de Dordogne invita de célèbres peintres et sculpteurs tels que : Ziem (1821-1911) en 1888, Gérôme en 1893, Monet (1840-1926) ainsi que Puvis de Chavanne (1824-1898), Renoir (1841-1919) et Sisley (1839-1899) en 1898, Pissaro (1830-1903) en 1904, Lhote (1885-1962) et Rodin (1840-1917) en 1907, d'Espagnat (1870-1950) en 1913, Chapelain-Midy (1904-1992) en 1938 et Vlaminck (1876-1958) en 1956.

Les expositions ne se déroulèrent jamais dans un même lieu, elles passèrent par le parc Gamenson, les allées de Tourny, le musée de Périgueux ainsi que le Cercle de commerce, ou encore la salle de l'ancienne école Éguillerie. Malheureusement, à partir de 1914, la société des Beaux-Arts de Dordogne dut cesser ses activités, en raison du conflit mondial de 1914-1918, jusqu'en 1921.

En 1985, le centenaire de la société des Beaux-Arts de Dordogne fut célébré au musée d'art et d'archéologie du Périgord. Les peintres de l'« école de Périgueux » furent exposés, parmi eux Saigne et Saraben, tandis que leur ami Rodes fut absent des cimaises [annexe 10].

Pourtant l'artiste fut membre honoraire de la société dès 1929⁷², et ce jusqu'en 1961, alors qu'il ne vivait plus à Périgueux. Il participa aux salons de manière régulière, excepté durant la seconde guerre mondiale [annexe 10]. Toutes les grandes figures de l'« école de Périgueux » exposèrent à ses côtés, notamment ses amis Saigne et Saraben.

Il cessa d'être un membre honoraire lors de son déménagement, en 1939. Il revint, toutefois, exposer au salon annuel de la société dès 1950. Il fut également reçu en tant qu'invité, en 1957, avec « l'Atelier », groupe bordelais auquel il adhéra en 1948.

⁷² Catalogue d'exposition de la société, le plus ancien, sur lequel le nom de Rodes figure.

Durant toutes ces années de participation au salon annuel de la société des Beaux-Arts, Rodes présenta quarante-et-une œuvres, comprenant des huiles, des dessins, des gravures sur bois, ainsi que des gouaches. La majorité d'entre elles figurèrent des paysages de Dordogne, du Pays Basque et de Gironde, le tout parsemé de quelques natures mortes.

Le prix de quelques œuvres de Rodes fut signalé dans les catalogues des années 1932, 1950 et 1961 [annexe 10]. Cependant, il est impossible de savoir si elles furent vendues puisque aucun document concernant la vente des œuvres durant les salons annuels n'a été archivé par la société des Beaux-Arts de Dordogne. Jusqu'à présent, la famille Rodes pensait conserver la totalité des œuvres de l'artiste dans sa collection particulière, mais il n'est plus exclu d'imaginer que certaines d'entre elles aient pu être vendues et qu'elles soient aujourd'hui dispersées dans toute l'Aquitaine, ou ailleurs.

Lors de chaque salon, tous les sociétaires disparus furent honorés par une rétrospective de leurs œuvres. Ainsi depuis 1975 furent exposés successivement : Edmond Laffargue, André Saigne, Léon Guthmann (1885-1975), Robert Dessales-Quentin, le Majoral Marcel Fournier (1900-1979), Julien Saraben, Jean Claverie et Jean René Truffier (1905-1982). Rodes décéda en 1971, il fut membre honoraire de la société pendant au moins dix ans et continua à exposer au salon après son déménagement à Bordeaux, cependant, aucune rétrospective ne fut organisée en son honneur.

B. Le choix de l'Atelier bordelais

Lorsque Rodes emménagea dans la capitale girondine, en 1939, la scène artistique y était complexe et diversifiée. En effet, la Société des Amis des Arts, créée en 1864, était sur le déclin depuis la fin du XIX^e siècle. En 1899, une nouvelle institution bordelaise, appelée les « Artistes girondins », vit le jour en opposition aux « Amis des Arts ». Cette société innova alors avec la mise en place de deux sections inédites dans ses salles d'exposition : « l'art photographique » et les « humoristes ». Cette dernière, accueillant des caricaturistes tels que Georges de Sonnevile (1889-1978) et très appréciée du grand public, devint un salon à part entière, le « Salon des Humoristes », qui changea de nom en 1928 pour fameux le « Salon des Indépendants bordelais ». Au sein de celui-ci, des divisions naquirent également et provoquèrent la création, en 1935, de l'« Œuvre ». En 1939, dépassée par la vitalité artistique bordelaise et la profusion des différents salons, la Société des Amis des Arts disparut pour de bon.

C'est à partir de 1947 que Rodes trouva vraiment sa voie, il figura parmi les invités du groupe de l'Atelier, dans le catalogue de leur salon annuel, afin d'assister à une rétrospective des artistes bordelais disparus depuis moins de vingt ans. Il put, de ce fait, admirer les œuvres d'artistes tels que Paul Antin (1863-1930), Emile Brunet (1869-1943), Emile Chaumont (1877-1927), Joseph Lépine (1867-1943), ou encore Robert Wlérick (1882-1944) [annexe 13].

Le groupe de l'Atelier fut l'un des premiers fondé après la division de la société des Amis des Arts. Créé en 1905, avec Paul Quinsac au siège de président, son but fut de réunir des artistes désireux de faire perdurer la tradition et de mettre en avant le métier d'artiste et ses différentes facettes en promouvant toutes les techniques de représentations (peinture, dessin, gravure, etc..). Les membres intégrèrent le groupe avec la conscience de leur héritage artistique et la nécessité de la faire perdurer, tout en affirmant leur propre personnalité et leurs propres innovations. La préface du catalogue de 1948 illustre parfaitement les ambitions du groupe de l'Atelier :

« Les artistes réunis dans « L'ATELIER » savent, comme tout le monde, que la reproduction photographique de la réalité ne constitue pas une œuvre d'art. Ils savent aussi que la simple répétition par un artiste moderne des œuvres du passé serait parfaitement inutile. [...]. Ils ne pensent pas que l'originalité consiste à prendre en toutes circonstances exactement le contre-pied de ce qui s'est fait jusqu'à ce jour [...]. Ils pensent que la réalisation d'une œuvre d'art est soumise à des lois universelles auxquelles se sont pliés, plus ou moins consciemment, les artistes de toutes les époques. Ils entendent bénéficier de l'expérience accumulée par les générations successives [...]. Leur ambition est d'utiliser tous les moyens d'expressions [...] pour tenter de dire ce qu'ils ont senti au contact du monde qui les entoure. Leur principal souci est de bien faire leur métier et d'être sincères. [...] Ils n'ont pas la prétention de révolutionner chaque année les destinées de l'art [...]. »⁷³

Le choix de Rodes pour ce groupe d'artistes révèle ses tendances conservatrices : il est soucieux de la tradition et désireux de mettre en évidence le caractère artisanal du métier de peintre, de dessinateur ou de graveur. Il aurait pu faire le choix de suivre ses amis Bégau, Charazac et Sauboa à L'Œuvre mais il décida de rester fidèle à ses valeurs. Il rejoint le groupe en tant que membre à partir de 1948 et participa, de manière quasi-régulière, aux expositions annuelles pendant onze ans aux côtés d'artistes tels que : Jeanne Brun, Camille de Buzon

⁷³ Préface du 38^e salon de l'Atelier, du 3 avril au 2 mai 1948.

(1885-1964), Léon Devaux, Jicé-Chaumont, Marius Gueit (1877-1956), Camille Lauron du Quesnel (1887-1973), Lucien de Maleville⁷⁴ (1881-1964), François Maurice Roganeau (1883-1973), Julien Saraben⁷⁵ ou encore Jean Thiney [annexe 13]. Jusqu'en 1959⁷⁶, il ne présenta pas moins de cinquante-neuf œuvres réparties sur huit salons. Grâce à son intégration à l'Atelier, Rodes acquit une certaine notoriété tant au sein du groupe que sur la scène artistique bordelaise. En effet, deux de ses œuvres sont reproduites sur les catalogues d'exposition de 1949 et 1956. Il s'agit, sur le premier, de *La porte d'Espagne, Saint-Jean-Pied-de-Port* (Fig. n°34), gravure réalisée dans les années 1930, et, sur le second, d'une gouache non datée illustrant un paysage intitulé *Bidarray*, petit village basque où il avait pris l'habitude de peindre avec Pierre-Albert Bégaud et sa femme Françoise⁷⁷.

Deux ans auparavant, en 1954, l'Atelier organisa une exposition ayant pour thème *Le port de Bordeaux*. A cette occasion une rétrospective de peintures, gravures, dessins, médailles et divers documents sur ce thème fut mise en place afin que le grand public et les artistes puissent jouir de la vue de ce port autrefois. En même temps, dans une seconde salle, un concours, mettant en concurrence les membres de l'Atelier, fut proposé afin qu'ils présentent leur représentation du port d'aujourd'hui, tout en se confrontant aux Anciens. Là encore, cette initiative met en exergue les convictions de l'Atelier : proposer leur vision personnelle de l'art sans renier leur héritage artistique et la tradition.

En déambulant dans les salles de l'exposition, le public put découvrir *La Garonne vue de Lormont*, œuvre réalisée par Rodes qui obtint le premier prix de peinture *ex aequo* avec Jean Thiney pour son *Port de Bordeaux* [annexe 15]. Saraben participa également à ce concours et présenta *Les quais sous la pluie*, une mention lui fut décernée par les Amis du Musée. La victoire de Rodes fut mentionnée dans un article du journal *Sud-Ouest* le 26 novembre 1954, accompagnée d'une reproduction de la peinture primée. Il s'agit d'une œuvre qui ne figure pas dans la collection particulière de la famille Rodes. Il se pourrait que l'œuvre ait été vendue à la suite d'une exposition. Cependant, une seconde hypothèse est envisageable. En effet, les coupures de presse permettent de comprendre que lors de chaque salon de l'Atelier, le public de fidèles avaient la possibilité de remporter des œuvres en achetant le catalogue de l'exposition, au bas duquel figurait un numéro. A l'issue de l'exposition, un tirage au sort avait alors lieu et le numéro gagnant repartait avec une œuvre. Rodes figurait très

74 Présent lors de l'exposition de 1959, d'après le catalogue d'exposition de l'Atelier.

75 Dès 1956 d'après le catalogue d'exposition de l'Atelier.

76 Le musée des beaux-arts de Bordeaux et les archives municipales ne disposaient pas de catalogues d'expositions de l'Atelier postérieurs à cette date.

77 Mme Bégaud fut, et est encore, une artiste à l'instar de son époux.

souvent dans la liste des peintures à gagner [annexe 15]. Il serait alors possible d'envisager que cette œuvre primée ait pu être remportée par une personne du public. Toutefois, dans la collection de la famille Rodes subsiste encore l'étude qui servit à l'élaboration de cette œuvre (Fig. n°35).

Ce ne fut pas la première fois que l'artiste fut mentionné dans ce quotidien. En effet, en intégrant l'Atelier, Rodes acquit une petite notoriété. Au début des années 1960, le groupe de l'Atelier commença à décliner, le grand public se lassa des œuvres traditionalistes sans originalité. Cependant, certaines œuvres continuèrent à attirer l'attention des critiques d'art écrivant dans le Sud-Ouest, Rodes en fit toujours partie :

« A l'Atelier, où l'on se fait un devoir de respecter la tradition – peut-être un peu trop – il ne faut pas s'attendre, d'une façon générale, à ce que les exposants fassent preuve d'une grande originalité. Certains envois retiennent pourtant l'attention par la sincérité et le métier consciencieux dont il témoignent : [...] « Jardin de la mairie » de René Rodes. »⁷⁸

Rodes s'investit beaucoup dans le groupe de l'Atelier. Les coupures de presse le citent dès 1954 en tant que secrétaire général du groupement d'artistes, aux côtés du président Camille Lauron du Quesnel. De ce fait, il prit souvent la parole lors des vernissages, toujours après l'allocution du président, pour rappeler le fonctionnement, les principes de l'Atelier et sa création. Alors que Lauron du Quesnel fut absent en 1961, Rodes dut prononcer le discours d'inauguration du salon. Lorsque l'Atelier eut du mal à trouver un endroit où exposer, comme ce fut le cas en 1957, Rodes reçut volontiers les œuvres de ses camarades chez lui, au 13 rue André Lhote à Bordeaux⁷⁹, et ouvrit son séjour au public. Rodes resta fidèle à l'Atelier jusqu'à la fin de sa carrière artistique, en 1965⁸⁰.

À partir des années 1955, de nouveaux groupes bordelais virent le jour, notamment, « Structures », « Solstice » et « Regards ». Cependant, Rodes, fidèle à ses convictions et à ses valeurs académiques, ne quitta jamais ses camarades de l'Atelier.

78 S. J-L, *Sud-Ouest, L'Atelier et les Artistes libres*, 29 janvier 1965. [annexe 15]

79 Après rue Nauville, Rodes emménagea rue Lhote.

80 Les catalogues d'expositions de l'Atelier postérieurs à 1959 ne sont disponibles ni au musée des beaux-arts de Bordeaux, ni aux archives municipales. Cependant les coupures de presse mentionnent Rodes jusqu'en 1965.

C. L'Union bayonnaise des Arts

Dans les archives personnelles de Rodes, une correspondance datant de 1962 avec l'Union bayonnaise des Arts (UBA) fut retrouvée⁸¹. Elle retranscrivait un accord entre la société et Rodes pour l'exposition de ses œuvres. Ces archives laissent penser que Rodes fut peut-être un membre de cette société dans les années 1960.

Cette société fut fondée, en 1946, par le célèbre architecte bayonnais, représentant du mouvement néo-basque avec son frère⁸², Benjamin Gomez (1885-1959) [annexe 16]. Il émit le souhait de ressusciter la Société des Amis des Arts de Bayonne-Biarritz qui s'était éteinte en 1915. L'Union bayonnaise des Art (UBA) eut pour ambition trois buts fondamentaux :

« [...] soutenir les jeunes, les découvrir, les révéler, les encourager, les suivre, les aider à épanouir leur talent ; grouper les adultes déjà consacrés afin de réaliser des manifestations de qualité, dignes du passé régional ; enfin, maintenir vivant le souvenir de ceux qui, dans un passé plus ou moins proche, ont honoré les lettres et les arts, la petite et parfois la grande partie. »⁸³

Gomez souhaita avant tout rassembler en un même groupement tous les artistes, professionnels ou amateurs, de Bayonne et sa région, pratiquant n'importe quelle discipline.

« Il s'agissait, dans sa pensée, de susciter un climat d'entraide, de solidarité, d'amitié sous le signe de tous les arts. »⁸⁴

La société fut alors divisée en différentes sections indépendantes : peinture et arts plastiques, musique et danse, littérature, théâtre, variétés, architecture, photographie. La filière « peinture et arts plastiques » fut l'une des plus pérennes grâce à l'organisation, notamment, d'un salon annuel.

Vers 1950, l'UBA tissa des liens artistiques avec l'Espagne. Des expositions furent alors organisées dans les galeries de l'Ayuntamiento de Saint-Sébastien et à l'école des Beaux-Arts de Bilbao. Ce fut également l'occasion pour les artistes espagnols de présenter leurs œuvres dans les salons de l'Hôtel de ville de Bayonne. Cette mixité permit à l'UBA d'offrir au grand public une perspective des divers talents, connus ou inconnus, du Pays Basque et des régions environnantes.

81 Entre-temps le document a été égaré.

82 Il s'agit de Louis Gomez (1876-1940).

83 Espil Pierre, *Bulletin de la Société des Sciences, Lettres et Arts de Bayonne, L'Union bayonnaise des Arts*, 1973.

84 Idem.

En tant que peintre et amoureux des paysages, notamment aquitains, Rodes ne put qu'adhérer au concept, ainsi qu'aux valeurs de cette société. Ainsi, de novembre à décembre 1962, il participa au salon d'Automne de l'UBA organisé à l'Hôtel de Ville de Bayonne.

D. Autres salons et expositions du Sud-Ouest

Bien qu'il demeurait à Périgueux, Rodes participa aussi à d'autres salons que ceux de la société des Beaux-Arts de Dordogne. En effet, en 1930, il présenta quatre œuvres au salon artistique de Sarlat, aux côtés de son ami Saraben. C'est d'ailleurs certainement sous son influence que Rodes décida de se rendre dans cette petite cité médiévale du Périgord [annexe 11]. Il montra alors au grand public trois paysages périgourdens ainsi qu'une nature morte.

Par ailleurs, en 1937, il exposa, toujours avec Saraben, au salon artistique de Brantôme créé par Saigne, qui en fut, de plus, le secrétaire général cette année-là⁸⁵. Rodes ne se contenta pas seulement d'y exposer six huiles, il fut également le trésorier de ce petit salon [annexe 12].

Cependant, Rodes, qui n'avait pas la même formation académique que ses comparses, ne se satisfît pas de ces salons artistiques de Dordogne. Il désira montrer ses talents de peintre et dessinateur dans un endroit lui offrant une plus grande visibilité, où les possibilités artistiques seraient plus vastes et diversifiées. C'est pourquoi dès 1932, alors qu'il vivait encore à Périgueux, il se présenta, avec pas moins de sept œuvres, dont cinq huiles et deux gravures sur bois, au 5^e salon des Indépendants bordelais. Saigne et Saraben ne prirent pas part à cette exposition, Rodes prit donc seul l'initiative d'y participer. Le seul artiste natif de Périgueux fut André Prugent (1882-1965)⁸⁶ qui exposa aux côtés de Rodes lors des salons annuels de la société des Beaux-Arts de Dordogne dès 1929. Il est possible que les deux artistes aient tissé des liens d'amitié et décidé de partir ensemble à la conquête de la scène artistique bordelaise.

L'année suivante, Rodes exposa six œuvres au salon de la société d'art et de décoration de Bordeaux dans la section « Art »⁸⁷ [annexe 14]. Mais ce n'est qu'à partir de 1941, après son déménagement dans la capitale girondine, que Rodes participa plus régulièrement aux divers

85 Aucune information complémentaire, en ce qui concerne ces deux petits salons périgourdens, n'a pu être trouvée dans les archives départementales de la Dordogne.

86 Peintre de « l'Ecole de Périgueux » qui fut reçu au salon des Artistes Français dès 1929, où il exposa jusqu'en 1939.

87 Aucun catalogue concernant cette exposition n'a pu être trouvée tant aux archives municipales, qu'au musée des beaux-arts de Bordeaux. Voir l'annexe 14.

salons organisés par les différentes sociétés artistiques bordelaises. Jusqu'en 1943, il présenta seulement cinq huiles au salon unique de Bordeaux. En effet, durant la seconde guerre mondiale, les Indépendants, l'Atelier, l'Œuvre, la société des Amis des Arts, l'association de Guyenne des Amis de la Gravure et les Intellectuels du Sud-Ouest et de France-Aquitaine se réunirent en un seul salon au musée de Peinture. Rodes exposa alors ses œuvres au grand public tantôt en tant qu'exposant libre, tantôt avec les membres de la société des Amis des Arts [annexe 13].

Lorsqu'il fut membre de l'Atelier, il n'exposa pas seulement à Bordeaux. En effet, deux affiches réalisées par Rodes démontrent que le groupe bordelais fut exposé à la galerie Page, située au numéro 2 de la rue Orbe à Bayonne⁸⁸, du 2 au 15 juillet 1956 ; puis à la maison Mansart⁸⁹ de Saint-Jean-Pied-de-Port, du 12 août au 24 septembre de la même année [annexe 17 et 18]. Cependant, tout le groupe de l'Atelier ne put présenter ses œuvres, seuls quelques membres eurent cet honneur, à savoir Jeanne Brun, Camille de Buzon, Charles Philippes (1916-1998), René Rodes ainsi que François Roganeau⁹⁰.

En 1958, Rodes participa à une exposition sur le thème des fleurs à la Pergola de Caudéran. Là encore, seuls quelques membres de l'Atelier furent conviés :

*« Au brillant éclat des fleurs naturelles, s'ajouteront les œuvres d'art de nos peintres. L'Atelier a délégué à cette fête bon nombre de ses meilleurs « fleuristes ». »*⁹¹

Rodes sut également se détacher du groupe bordelais auquel il appartenait. Il fut d'ailleurs remarqué, en 1960, par un critique du quotidien *Sud-Ouest* au VII^e Salon des Beaux-Arts de Soulac-sur-Mer :

« Cette dernière partie de notre critique nous amène à des peintres essentiellement traditionalistes, classiques ou néo-classiques, traducteurs rigoureux de la réalité, ce qui ne saurait exclure obligatoirement ni la verve ni la vigueur. René Rodes est le réaliste pur, fidèle et sincère transcripteur de spectacles de la nature, vision sensible, belle pâte, choix heureux des sujets (« Jardins de la mairie à Bordeaux », « Pays Basque », « Périgord »). »⁹²

C'est aux côtés du peintre Léon Devaux, que Rodes inaugura, le 22 avril 1961, son

88 Aujourd'hui située au numéro 37 de la rue Mazagran à Biarritz.

89 Il s'agit, à ce jour, de l'Hôtel de ville de Saint-Jean-Pied-de-Port.

90 Directeur de l'école des Beaux-Arts de Bordeaux de 1929 à 1959.

91 *Sud-Ouest*, *Les peintres fleuristes à la Pergola de Caudéran*, 25 octobre 1958.

92 *Sud-Ouest*, *Le VII^e Salon des Beaux-Arts*, 20 août 1960.

exposition *Quelques images du Sud-Ouest* à la galerie l'Ami des Lettres dont il fit lui-même l'affiche [annexe 19]. Cette information fut relatée dans le quotidien *Sud-Ouest* [annexe 15].

Enfin, une affiche réalisée par Rodes, démontre que l'artiste, accompagné d'amis bordelais ne faisant pas partie de l'Atelier, Bégaud, Camille de Buzon et Jicé-Chaumont, présenta certaines de ses œuvres au Pays Basque [annexe 20]. Cependant, l'affiche ne fait pas état de la date de cette présentation. Or, un article retrouvé dans les archives de Bégaud par son épouse, parle d'une exposition, *De l'école bordelaise à l'école de Bidarray*, de ses quatre artistes à la galerie Page de Bayonne [annexe 21]. L'affiche peinte par Rodes représente bien le pont Noblia de Bidarray et précise qu'il s'agit d'une exposition d'artistes issus de l'école bordelaise. Ces deux supports font alors, sans nul doute, référence au même événement. Le critique Bernard-Hallet, réalise une brève analyse de la personnalité artistique de chacun des artistes, voici celle de Rodes :

« René Rodes qui doit beaucoup à sa maîtrise dans la gouache peint avec talent le recueillement et la majesté de ses montagnes. La prenante douceur de ses paysages nous restitue la noblesse imposante de nos plus fascinants horizons. Il peint avec une élégance et une distinction de grande classe. Ses mises en page sont d'une qualité rare. « La passerelle de Calençouenia », « Arnéguy », « Bordaberria et Eyrreborda », son tableau « Pied de l'Arrodoy » et enfin son « Pont de Bidarray » traité d'une façon absolument inédite sont des morceaux de bonne peinture qui procurent, en outre, une joie certaine à l'oeil et au cœur. »⁹³

Cet article mentionne les gouaches de Rodes, or, celui-ci n'a commencé à utiliser cette peinture de façon régulière qu'à partir de 1950. Le décès de Bégaud, survenant en 1956, permet de placer cette présentation au Pays Basque entre 1950 et 1956.

Les choix de Rodes pour certaines institutions comme la Société des Beaux-Arts de Dordogne ou encore le groupe de l'Atelier, révèlent une fois de plus son caractère conservateur. Issu d'un milieu rural, où les hommes de la famille pratiquaient des métiers manuels, il fut désireux de perpétuer la tradition en mettant en avant le métier de peintre. Derrière cette démarche, il y a une volonté de promouvoir la peinture au sens de l'artisanat, en rendant à cette discipline sa valeur première, à savoir la transmission d'un savoir-faire.

Ce conservatisme s'explique aussi par l'un des événements qui marqua profondément

93 Bernard-Hallet, *Courrier artistique, De l'Ecole bordelaise à l'Ecole de Bidarray*.

Cet article a été retrouvé dans les archives de Pierre-Albert Bégaud par son épouse. Celui-ci gardait les coupures de presse qui le mentionnaient sans garder les journaux dont les articles étaient issus.

Rodes, ainsi que de nombreux artistes, la mobilisation. Au lendemain de la première Guerre Mondiale, certains artistes vont créer des courants artistiques radicaux en réaction à celle-ci. Ils vont tenter de tourner la page en prenant le contre-pied de tout ce qui a déjà été fait. D'autres, en revanche, vont aller dans la direction opposée. Ils vont préférer se tourner vers la tradition, se réfugier dans leurs racines, dans l'avant-guerre. Grâce à ses choix, Rodes affirma son appartenance à ce groupe. Dans l'un de ses textes, Robert Coustet, a bien défini cette ambivalence :

« La vie intellectuelle et artistique reflète les mutations et les incertitudes d'une France blessée qui cherche à s'étourdir dans des expériences d'avant-garde ou à se sécuriser en s'accrochant à des valeurs consacrées. »⁹⁴

⁹⁴ Robert Coustet, « La vie artistique à Bordeaux pendant l'entre-deux-guerres », *Bordeaux Art déco*, musée des arts décoratifs, Bordeaux, 1979, p.7.

DEUXIÈME PARTIE :

RENÉ RODES, UN ARTISTE TOURNÉ VERS L'AQUITAINE

I. UN ARTISTE COMPLET

Malgré son métier d'enseignant, René Rodes eut une carrière d'artiste extrêmement prolifique puisqu'on recense, entre 1910 et 1963, pas moins de trois mille dix-huit œuvres, toutes techniques confondues.

A. Rodes dessinateur et graveur

Cerner les formes par le dessin, saisir l'aspect d'une figure ou d'un paysage en quelques coups de crayon, fut toujours pour Rodes un moyen d'expression quasi-vital. De fait, l'étude de ses œuvres graphiques, qui ne sont parfois que des ébauches ou des esquisses, méritent une attention particulière car elles révèlent un véritable talent de dessinateur.

Quarante-sept carnets de croquis lui appartenant renferment huit cent dessins. À cela s'ajoutent cinq-cent-vingt-huit dessins, parfois rehaussés de couleur, et gravures réalisés sur papiers libres. L'ensemble de l'œuvre dessiné ou gravé s'élève alors à mille trois-cent-vingt-huit numéros. L'intégralité des croquis et esquisses repose sur du papier qui est son support de prédilection. Il affectionne particulièrement les techniques fluides, rapides, sans pesanteur et ne présentant pas un caractère définitif, comme la mine de plomb - parfois rehaussée d'aquarelle - les pastels, la sanguine, le feutre noir, et même la technique du lavis (Fig. n°36, 37, 38, 39 et 40).

Les thèmes abordés sont identiques à ceux de ses débuts : des paysages, ruraux ou urbains et des scènes de la vie quotidienne. Il se concentre notamment sur des personnes effectuant des travaux manuels : des sujets simples, empruntés à son proche environnement.

En parcourant les dessins de diverses périodes, on note une évolution dans la maîtrise de la ligne qui devient de plus en plus sûre. Cela se vérifie, notamment, dans la réalisation des portraits. En effet, ses premières productions, comme le portrait de cette femme datant du début des années 1940, présentent encore des visages inexpressifs aux longues lignes droites et anguleuses, privant le modèle de sa personnalité et de ses émotions. Sur ce portrait non daté (Fig. n°41), la jeune femme est représentée en buste, de profil, les yeux fermés, la tête inclinée vers le bas dans un mouvement de résignation. La ligne de front marque un quasi-angle droit avec celles des sourcils dont l'arc est à peine perceptible. Les éléments de son visage sont parfaitement lisibles, cependant celui-ci manque cruellement de modelé et, donc

de vie.

On pourrait faire le même constat avec le portrait de sa grand-mère Antoinette, réalisé en janvier 1944, qui dénote quelque peu avec le dessin précédant (Fig. n°42). Rodes représente sa grand-mère de face, toujours en buste, une épaule plus basse que l'autre, le regard concentré sur son ouvrage et les paupières mi-closes. Le regard du spectateur se pose directement sur l'activité qu'elle est en train de pratiquer, celle de la couture. Ses mains, très schématisées, font penser aux sculptures romanes qui ont inspiré Picasso pour ses *Demoiselles d'Avignon*. À l'inverse, son visage est, quant à lui, un peu plus abouti, plus construit du fait de la présence des rides qui confèrent au visage un aspect géométrique, donc un certain modelé. En effet, les rides situées à la naissance des sourcils sont matérialisées par deux petites diagonales. Les yeux, cernés de poches, ont la forme de deux losanges et les rides qui partent du nez jusqu'au menton en passant par la commissure des lèvres, forment un parfait triangle. On sent bien que le dessinateur n'a pas encore la maturité qu'il atteindra par la suite.

En revanche, un portrait daté de novembre 1946 (Fig. n°43), témoigne de son entrée à l'atelier du samedi après-midi, à l'école des Beaux-Arts, conduit par Pierre-Albert Bégau. En effet, la jeune femme est encore présentée en buste et de profil, les cheveux ramenés en arrière formant une sorte de banane sur le haut de tête. Ses yeux sont mis-clos, son nez, droit et sa bouche charnue. Il est facile de deviner des joues bien pleines grâce au modelé qui est désormais complètement maîtrisé avec la mise en application de la technique de l'estompe. Son visage paraît lisse, presque virginal. Rodes fait ici preuve d'une esthétique assez puriste qui est notamment pratiquée par les artistes bordelais néo-classiques des années 1930, dans le lignage d'Ingres (1780-1867). Cela se manifeste par la recherche de formes ondulantes, par la précision des contours et surtout par l'épure du dessin. Ingres disait :

« Les belles formes sont celles qui ont de la fermeté et de la plénitude. » « Il faut modeler rond et sans détails apparents. »⁹⁵

Ce sont certainement des principes inculqués par Bégau lors de ses cours aux Beaux-Arts, que lui-même appliquait à ses propres portraits, tels que celui de la femme du sculpteur *Armande Marty* réalisé vers les années 1930.

Un autre portrait réalisé par Rodes, non daté mais dont l'esthétique permet de le situer aux alentours des années 1946, vient confirmer les progrès de l'artiste en matière de représentation humaine (Fig. n°44). Une femme de profil arbore des pommettes saillantes et un regard fixe qui lui confère une certaine plénitude. Elle tient dans ses mains un masque

95 Cazeaux C., Dussol D., Le Bihan O., Ribeton O., *Pierre-Albert Bégau. Le cœur et la raison*, Bordeaux, Le Festin, 2006.

africain qui vient contraster avec la rondeur et les lignes ondulantes de son visage. Le masque est matérialisé par un grand ovale qui accueille des lignes droites incisives conférant au dessin sa stabilité.

Ce jeu de contraste des factures se retrouve dans un *Nu*, daté du 20 mai 1950 (Fig. n°45). Le corps du modèle est fait de courbes qui viennent souligner les formes et font ressortir la volupté des chairs. À celles-ci s'opposent les lignes du socle sur lequel la jeune femme repose : deux horizontales ainsi qu'une verticale, placée dans le prolongement du tibia. Elles viennent stabiliser le corps et donner une assise à la fois au modèle et au dessin.

L'évolution du dessin de Rodes est également visible dans ses paysages, plus particulièrement dans ses vues urbaines.

Un dessin, réalisé à la mine de plomb sur papier et datant des années 1920-1930, présente une rue du vieux Périgueux menant à la cathédrale Saint-Front (Fig. n°46). Un immeuble occupe le premier plan, tandis qu'au second, la silhouette de la cathédrale apparaît. Rodes a pris le soin de restituer la structure des édifices par la répétition de blocs rectangulaires. Le dessin est composé par un grand nombre de lignes verticales qui donnent une sensation de stabilité en venant ficher les édifices dans le sol. Par ailleurs, les diagonales matérialisées par les pans des toits aident à structurer la perspective en donnant une impression de profondeur. Malgré une composition aboutie et une structure solide, toutes les ouvertures présentes sur les édifices, telles que les portes ou les fenêtres, sont à peine esquissées. Le ciel, qui n'occupe qu'un tiers du support, est légèrement coloré de bleu, certainement à l'aide d'un crayon de couleur. Cette coloration rappelle, de manière un peu plus simplifiée, le procédé de la perspective atmosphérique utilisé par les peintres de la Renaissance pour donner une impression de profondeur.

Une seconde mine de plomb sur papier, réalisée durant la même période, met en scène une habitation urbaine, occupant la quasi-totalité du support (Fig. n°47). Au premier plan, des marches d'escalier, à peine visibles, mènent à un passage formé par un arc brisé. Au second plan, le balcon de l'immeuble semble abriter une sorte de petit atelier dans lequel un personnage travaille. Le troisième plan est constitué de toits et d'un morceau de ciel à peine perceptible. Sur la gauche du dessin, une grande silhouette d'immeuble, occupant les trois plans horizontaux, vient saturer l'espace. Ici, les édifices sont figurés dans leur intégralité, tous les éléments sont notés mais de manière moins minutieuse que dans les dessins postérieurs. Sur la silhouette d'immeuble, il est difficile de distinguer les différents éléments : la diagonale permet de suggérer un pan de toit et la verticale, le mur pignon. Une masse noire

informe lie les deux éléments et matérialise certainement une plante courant sur le mur de l'édifice. Le caractère esquissé de certains éléments semble indiquer une volonté de synthèse qui s'attache à restituer davantage une ambiance.

En revanche, le 24 mai 1956, Rodés exécute un dessin d'une qualité et d'une minutie remarquables (Fig. n°48). En effet, l'œuvre intitulée *Sarlat, l'hôtel Plamon*, présente une rue du village du Périgord noir, parsemée de grands édifices. Deux d'entre eux occupent une grande partie de l'espace. Le premier, situé sur la droite, est doté d'une terrasse arborée délimitée par une barrière qui semble être en ferronnerie. Trois fenêtres sont disposées les unes au-dessus des autres afin de matérialiser les différents niveaux du bâtiment. Le toit, dont un seul pan est visible, présente également une ouverture. L'édifice situé à gauche du dessin est l'hôtel Plamon⁹⁶. Le premier niveau, occupé par un marchand avec ses deux étals, est constitué de trois ouvertures. L'une se compose d'un arc en plein-cintre reposant sur des piédroits surmontés d'un tympan en bâtière, tandis que les deux autres présentent des portes dont les linteaux accueillent des tympan brisés, sans décor, à la manière des portails d'édifices religieux. Au second niveau, les anciennes baies médiévales sont encore visibles. Il s'agit de triples baies, une lancette encadrée de deux baies à arcatures brisées, reposant sur des piédroits. Le troisième niveau présente deux grandes fenêtres géminées, tandis que le dernier niveau est matérialisé par le toit qui accueille une petite ouverture ainsi qu'une cheminée. Pour cette architecture historique et pittoresque, Rodés a pris le soin de représenter avec une grande minutie chaque détail, tous les éléments étant parfaitement identifiables. Il a pris la peine de restituer l'appareillage des pierres sur la façade de l'édifice, plus particulièrement sur les arêtes du bâtiment et autour des fenêtres. Les trois tympan du premier niveau ainsi que les voussures des baies du troisième niveau sont en saillie et tous les carreaux de chacune des fenêtres peuvent être comptés. Les éléments architecturaux ne sont plus simplifiés, l'artiste a retranscrit sur le papier tout ce qu'il voyait à la manière fidèle et rigoureuse d'un relevé d'architecture.

Une seconde mine de plomb sur papier, *Castelnaud*, réalisée en 1959, vient confirmer cette maîtrise du dessin exact (Fig. n°49). Rodés a représenté une maison située au bord d'un chemin de campagne dans le village de Castelnaud, en Périgord. La demeure isolée, n'occupe que le second plan du dessin, le premier plan étant consacré au chemin qui passe devant et le troisième au bois ainsi qu'aux lointains reliefs. Le choix de cette construction vient renforcer la sensation d'exil de cette habitation. Dans cette esquisse, l'édifice est représenté dans son intégralité. La construction est aussi rigoureuse et précise qu'un croquis d'architecte. Rodés a tenu à rester fidèle à la réalité tout en effectuant une démonstration de ses progrès et de sa

96 Bâtiment dont l'édification a débuté au XIV^e siècle et s'est achevée au XVII^e.

maîtrise technique de la ligne. Il peut ainsi se sentir tout aussi légitime que n'importe quel artiste qui aurait suivi une formation académique.

Les cours que Rodes suivit le samedi après-midi dans l'atelier de Pierre-Albert Bégaud se déroulèrent à l'école des beaux-arts de Bordeaux. Or, cette institution, qui offrait aux artistes l'occasion de pratiquer le dessin d'après le modèle vivant, était également une école d'architecture. Chaque élève suivant une formation classique aux Beaux-Arts se devait de connaître le vocabulaire architectural. Afin de réaliser des œuvres si savamment conformes à la réalité, Rodes a certainement dû fréquenter des cours d'architecture. De plus, outre son poste de professeur de dessin, Bégaud fut également professeur d'Antique à l'école d'architecture de Bordeaux. Rodes, qui fut à la fois son élève et son ami, ne put que profiter de son savoir et de ses conseils pour améliorer sa technique.

Sous l'influence de Saigne et de Sarabien, qui furent tous deux de grands graveurs et illustrateurs, Rodes s'adonna, dans les années 1930, à l'art de l'estampe, d'abord la gravure sur bois puis l'eau-forte. Par ailleurs, il n'a pu qu'apprécier les œuvres du célèbre graveur sur bois périgourdin Maurice Albe (1900-1995) qui connut un certain renom en s'attachant à son territoire natal.

Les premières gravures sur bois⁹⁷ de Rodes, réalisées lorsqu'il enseignait à Périgueux, furent destinées au journal local *Le populaire du Périgord*. En effet, l'une d'entre elle se présente sous la forme d'une banderole (Fig. n°50). Sur la gauche le nom de la ville est écrit en lettres capitales, alors que sur la droite, il a représenté les éléments les plus emblématiques de Périgueux : le bord de l'Isle et la cathédrale Saint-Front. La seconde reprend une étude, mettant en scène une vieille périgourdine cousant, que Rodes réalisa en 1912 (Fig. n°51). Dans cette gravure, il a réussi à restituer le halo de la lumière émanant de la bougie ainsi que la pénombre dans laquelle la femme se trouve. Les ombres portées sur le visage et les vêtements sont matérialisés par des hachures. La technique du bois gravé n'est pas un exercice facile à réaliser, en particulier lorsqu'il s'agit d'élaborer des paysages. Une représentation du bord de l'Isle de Périgueux, démontre que Rodes a su maîtriser la construction de l'image (Fig. n°52). En effet, le ciel est bien signifié à l'aide de lignes ondulantes suivant la courbe des nuages. La rue forme une oblique qui donne une sensation de profondeur et les façades ombragées des bâtisses sont, ici aussi, constituées de hachures. La technique de la gravure sur bois oblige l'artiste à aller à l'essentiel, notamment dans ses représentations architecturales.

⁹⁷ La gravure sur bois est un type de gravure en taille d'épargne. La technique consiste à presser une feuille de papier sur le bois gravé, préalablement recouvert d'encre sur les parties en relief.

La fréquentation de l'atelier de gravure de Saraben lui permit aussi de s'essayer à la technique de l'eau-forte⁹⁸. Les eaux-fortes de Rodes représentent surtout le Pays basque, plus particulièrement Saint-Jean-Pied-de-Port. L'une d'entre elle, sans titre, datant des années 1930, met en scène le pont Neuf de la cité médiévale (Fig. n°53). Ce procédé permet un dessin plus fin, beaucoup moins gras que le bois gravé. Le fleuve, qui occupe la moitié de la surface, forme une oblique qui met en place la perspective de l'image. À cet élément, s'ajoutent les habitations et la végétation ne laissant apparaître qu'un petit morceau de ciel. Les formes sont plus anguleuses, le tracé plus minutieux et l'artiste retranscrit avec davantage de réalisme certains détails comme les fenêtres, les balcons ou même les façades abîmées. Les textures de matières sont également perceptibles. Le spectateur peut apprécier les différents éléments tels que le bois, la végétation, l'eau et la pierre. La prolifération des détails fait de cette réalisation une œuvre très « narrative ». Ce caractère est d'ailleurs renforcé par le reflet de l'architecture de la cité dans le fleuve.

B. Rodes peintre

En ce qui concerne les peintures, la production de Rodes se constitue aujourd'hui de mille trente-sept huiles et de six cent cinquante-cinq gouaches, donc un total de mille six cent quatre-vingt-douze⁹⁹ œuvres. La diversité des supports utilisés traduit sa nécessité quasi-vitale et presque boulimique de créer : toile, bois, isorel, carton (parfois même des cartons d'emballage découpés) et papier. Les formats sont également très variés allant de tous petits formats, transportables dans la poche de sa veste, au plus grand format mesurant 195 cm x 130 cm. Les tous petits formats datent presque tous de la seconde guerre mondiale. Durant cette période, il était formellement interdit de peindre des paysages sous peine d'être pris pour un collaborateur et arrêté. Cependant, Rodes ne pouvait s'empêcher de s'adonner à sa passion, il découpa alors de très petites plaques de bois afin de pouvoir les cacher dans l'une de ses poches si besoin.

Les thèmes les plus récurrents de sa production picturale sont les paysages naturels et urbains ainsi que les marines, plus rarement, les portraits et les natures mortes. Cependant, ces deux

98 Il s'agit d'un procédé plus compliqué que la gravure sur bois. Le motif est dessiné sur une plaque métallique recouverte d'un vernis, elle est ensuite plongée dans un bain d'acide qui vient mordre les zones où il n'y a plus de vernis. Après un nettoyage, la plaque est encreée et mise sous presse.

99 Inventaire de la collection particulière de la famille Rodes. Des œuvres ont certainement été vendues ou données suite aux différentes expositions auxquelles il a participé. A ce jour, il est impossible de savoir combien d'œuvres manquent à la collection.

dernières catégories constituent un corpus d'œuvres beaucoup moins varié que les trois autres précédemment citées.

Le *Portrait de Jean Rodes*, huile sur bois réalisée en 1934, présente le fils de l'artiste assis dans l'herbe, de profil, au milieu d'un bois (Fig. n°54). Le jeune homme coiffé d'un béret noir paraît pensif, le regard perdu, ses mains posées sur ses genoux repliés vers son torse. La lumière, qui vient de la droite, illumine le dos de Jean. Les éléments naturels qui l'entourent sont légèrement flous mais assez lisibles, notamment l'arbre qui forme une grande verticale, pour permettre l'identification d'une forêt. La palette est plutôt sombre, vert foncé puis un peu plus claire pour l'herbe au soleil, des ocres bruns pour l'arrière plan ainsi qu'un camaïeu de bruns et de beiges, très lumineux, pour le personnage. Le modèle se détache du fond par le choix des couleurs, mais surtout grâce au cerne noir qui reprend les contours de son corps. La touche sur le fond est visible, avec des coups de brosse de bas en haut ; elle suit l'arbre et en renforce la verticalité. Par ailleurs, le terrain a été brossée par des touches horizontales afin de suivre la ligne du sol.

Tout comme pour les premiers dessins de Rodes, les traits du visage sont à peine évoqués. Cependant, un jeu de couleurs permet de deviner les yeux du jeune garçon. Le corps est traité avec des formes anguleuses et des lignes droites, il est construit par deux triangles accolés : les jambes repliées et le sol forment le premier bloc, le second est matérialisé par les bras, le torse et les cuisses. Seul le dos est traité par une grande courbe qui fait écho à celle du béret. Le cadrage très serré, ainsi que le traitement de la lumière permettent de mettre en avant le sujet qui attire tout de suite le regard.

En tant qu'homme passionné par la nature, Rodes consacra de nombreux tableaux aux fleurs. *Giroflées*, huile sur bois de 1936, met en scène un bouquet très coloré dans son vase, une tasse posée à côté (Fig. n°55). La représentation n'est pas vraiment réaliste, Rodes ne désire pas jouer le jeu de la *mimesis* dans cette œuvre. Les fleurs sont traitées en tâches de couleurs roses, rouges, oranges, jaunes et blanches qui contrastent alors avec la tasse présentant des motifs à carreaux. Le sujet est prétexte à un pur jeu plastique permettant une réflexion sur la couleur et la construction. Ainsi, le vase marque une verticale, qui, au lieu de se prolonger, se termine en un éclatement de couleurs. Les deux pétales tombés au pied du vase attirent le regard vers le support, certainement une table, et force à apprécier le jeu du reflet des divers éléments (la tasse, le vase et les pétales) sur ce qui doit être du bois.

À partir des années 1950, Rodes commença à peindre à la gouache. L'inventaire des œuvres de l'atelier ne présente que deux gouaches pour la période de 1920 à 1939, mais il n'utilisa cette technique de manière plus récurrente qu'après avoir intégré l'atelier du samedi après-midi aux Beaux Arts [annexe 22]. Mme Françoise Bégau, épouse du peintre et décorateur bordelais, se souvient très bien d'un Rodes peignant à la gouache et sur le motif les reliefs des paysages de Bidarray. Plus légère à transporter que la peinture à l'huile, la gouache sèche également plus rapidement. Rodes pouvait alors réaliser de petites pochades en extérieur, des études préparatoires, et les reproduire en atelier sur de grands formats. Le temps de séchage rapide permettait également l'utilisation de supports plus légers, tels que le papier. La peinture à l'huile présentait une texture très épaisse et pesante, la gouache quant à elle était beaucoup plus fluide et d'une utilisation plus souple et maniable. Elle permettait à l'artiste de réaliser des œuvres d'une exécution plus rapide. La virtuosité progressive de Rodes en dessin, notamment pour les sujets d'architecture, pouvaient de même se lire dans ses œuvres peintes.

C. Rodes encyclopédiste

Les trois-mille-dix-huit œuvres peintes, dessinées ou gravées ne sont pas les seules créations de Rodes. En effet, tout au long de ses nombreuses pérégrinations il a pris le soin de constituer des « carnets de bords » qui représentent des œuvres à part entière. Il a donc confectionné six cahiers, prenant successivement le titre de ses lieux de villégiature : *Le Mousiter 1928-1958*, *Collioure 29 décembre 1951 – 2 janvier 1952*, *Vallée d'Aspe 1953*, *Bidarray 1955* et *Pays d'Olt 20-26 mai 1958*. Chacun restitue en effet les lieux où il séjourna ou passa simplement. Sur la première page, il a pris le soin de dessiner l'itinéraire de son périple, s'ensuit alors une description manuscrite de chaque paysage accompagnée d'une photographie, d'un dessin à la mine de plomb, puis d'une gouache. Ces « carnets de voyage » s'inscrivent dans la tradition des peintres voyageurs du XIX^e et du XX^e siècles, de Delacroix à Matisse. À l'exemple de la pratique de ces grands maîtres, les gouaches constituent pour la plupart des études préparatoires à l'élaboration de grands formats. Il s'agit là d'un procédé très intéressant, puisque le texte de Rodes constitue une description très rigoureuse de ce que découvre Rodes, mais il fait également état de son ressenti au contact de ces terres. C'est par exemple le cas dans l'album *Collioure 29 décembre 1951 – 2 janvier 1952* :

« *La mer, pas immuablement bleue ; ce matin, elle était aussi pâle que le Bassin d'Arcachon ; puis elle s'est teintée d'émeraude ; mais elle n'a pas la houle de l'Océan. La tramontane couvrait sa surface de moutons ; une ligne continue d'écume bordait les rochers et toutes les*

dentelures de la côte. D'un peu haut, tous ces mouvements semblaient figés. »¹⁰⁰

[annexe 23]

Cette simple citation, choisie parmi tant d'autres, montre bien la sensibilité du peintre face à la nature et témoigne de son regard de peintre. La photographie, plus objective, restitue le paysage tel qu'il est, sans le filtre des émotions de l'artiste. Enfin, les dessins et les gouaches permettent de comprendre comment Rodes percevait ces paysages : il restait fidèle à la réalité sans négliger, pour autant, d'affirmer sa sensibilité. En témoigne la gouache qui suit la description du port du petit village catalan :

« Le port. Toutes les barques ont été halées sur le sable, aussi loin de l'eau que possible : beaucoup de barques bleues, les unes outremer, d'autres cæruleum ; quelques unes blanches ; presque toutes portent une bande vermillon : ce coloriage barbare chante avec l'ocre jaune des façades. Au fond, comme un accompagnement, les montagnes violettes sous un ciel bleu. Pas de voiles latines dehors ; les pêcheurs, en conflit avec le fisc qui aurait saisi leurs filets, ne sortent pas ; ils se chauffent au soleil, assis sur le rebord de leurs barques. »¹⁰¹

[annexe 23]

Dans cette description, la couleur est très présente – on pense aux carnets de Delacroix, lors de son voyage au Maroc, lorsqu'il notait brièvement les couleurs sur ses pochades, un peu comme un bloc-note -, il s'agit même de l'élément le plus important du paysage qu'il observe. Rodes donne l'impression que le port n'est construit que par la couleur, c'est ce qu'il ressent en le voyant, et c'est ce qu'illustre la gouache qui suit son texte (Fig. n°56). En effet, la couleur domine dans cette œuvre : les barques alignées sur le sable ne sont que des formes bleues, vertes et rouges qui se mêlent aux ocres des façades des bâtiments. Le passage d'un plan à un autre se fait par la couleur : le premier se matérialise par l'arc-en-ciel formé par les barques et par les trois petites silhouettes noires des pêcheurs, le second plan est suggéré par le jaune des bâtiments ainsi qu'une forme grise très foncée qui indique la présence d'immeubles lointains, le troisième, quant à lui, est déterminé par le brun des montagnes et le bleu pâle du ciel. Les couleurs sont posées en aplat, la touche n'est presque pas visible et les lignes sinueuses dominent l'œuvre. C'est cette succession de couleurs, orchestrée par la diagonale formée par le toit des façades, qui donnent de la profondeur.

Dans sa description, Rodes parle des pêcheurs qui « *se chauffent au soleil* ». Il a parfaitement réussi à rendre compte de cette chaleur : le paysage est baigné de lumière, le ciel, d'un bleu azur, ne présente aucun nuage et les ombres des barques reportées sur le sable témoignent de la chape d'un soleil de plomb.

100René Rodes, *Collioure 29 décembre 1951 – 2 janvier 1952* (illustration)

101René Rodes, *Collioure 29 décembre 1951 – 2 janvier 1952* (illustration)

Sur la page qui suit, Rodes a collé une photographie en noir et blanc de l'endroit qu'il a représenté. Elle est, cependant, plus cadrée sur la gauche et laisse entrevoir le bord de mer alors que la façade des immeubles disparaît. Malgré cela, les paysages sont quasiment identiques : les barques sont bien alignées sur le sable, au second plan les bâtiments lointains sont ici visibles, ainsi que les montagnes [annexe 23].

Après la mer et le port, Rodes visita la ville de Collioure et décida de retranscrire le charme et l'atmosphère de ses rues pittoresques :

« La ville. Les maisons de la vieille ville s'entassent entre le port et la caserne : rues très étroites, souvent en escalier, pavées de galets ; maisons de trois étages ; arcades occupées par des boutiques ; aux fenêtres, un dispositif de cordes et de bâtons permet de suspendre le linge à sécher pendant la nuit.

Hors de la vieille ville, sur les routes d'Argelès et de Port Vendres, maisons fleuries de roses et de géraniums. Partout des mimosas ; tous les chemins bordés d'agaves. Les abords ne sont pas encore trop enlaidis par des bâtisses prétentieuses à l'usage des estivants. »¹⁰²

[annexe 23]

A Collioure, Rodes suit les traces de Matisse et de Derain qui, en 1905, y donnaient le coup d'envoi du fauvisme, bientôt suivis de Braque, Dufy ou Friesz. On peut penser que Rodes a partagé les mêmes émotions en découvrant la lumière franche et les couleurs crues des paysages maritimes.

Durant ses nombreux voyages, Rodes ne s'intéressa pas uniquement aux paysages. Ses déplacements dans différents villages du Pays Basque suscitèrent chez lui un intérêt nouveau pour les inscriptions sur les façades des maisons. Il décida alors de les recenser et de les commenter dans un album, mêlant, une fois encore, le texte, le dessin et la gouache, intitulé *Inscriptions sur les façades des maisons basques* [annexe 23]. Ce carnet n'est pas daté, mais la présence de certaines gouaches permet de le situer dans les années 1950.

Deux gouaches, qu'il reproduira plus tard en grand format, précèdent un texte introductif :

« Dans les trois provinces du Pays basque français, les façades des maisons même les plus modestes présentent souvent de curieuses inscriptions gravées en relief sur la pierre au-dessus de la porte d'entrée. Ces inscriptions couvrent le linteau sur toute sa longueur. Lorsque le linteau est cintré, ce qui est fréquent en Navarre, l'inscription occupe le claveau et elle a l'aspect d'une sorte d'écusson. Cet écusson est souvent complété par un panneau rectangulaire placé entre la porte et la fenêtre du premier étage.

Les inscriptions du XVI^e siècle sont rares. Les plus nombreuses sont celles du XVII^e et du

102René Rodes, Collioure 29 décembre 1951 – 2 janvier 1952 (illustration)

XVIII^e siècles ; cependant l'usage s'est conservé jusqu'à nos jours d'inscrire sur les façades au moins le nom du constructeur et la date de la construction. »¹⁰³

S'ensuivent alors trente pages de descriptions minutieuses et de croquis qui reprennent très fidèlement les motifs rencontrés au-dessus des portes basques.

Cet album montre un autre aspect de la personnalité de Rodes. Lorsqu'il s'intéresse à un sujet, il ressent le besoin de l'exploiter jusqu'au bout, de connaître tous ses secrets, de l'appivoiser pour le maîtriser parfaitement. Il présente un caractère très rigoureux et procède comme un Picasso, qui, lorsqu'il vit pour la première fois *Le déjeuner sur l'herbe* de Manet (1832-1883) ou *Les Ménines* de Velasquez (1599-1660), fut obnubilé par ces œuvres et ne put s'empêcher de s'approprier les sujets traités par les deux maîtres, de les décortiquer afin d'en connaître toutes les facettes. Rodes, en arpentant les terres du Pays basque, se passionna pour ces inscriptions, la connaissance et la maîtrise parfaite de tous les aspects de ce sujet lui furent alors nécessaires.

Un autre témoignage de cette soif de connaissance quasi-encyclopédique se porte sur la flore que Rodes étudia dans les années 1920¹⁰⁴ [annexe 23]. En tant qu'amoureux de la nature, il ramassa toutes les fleurs et plantes qu'il trouvait durant ses longues balades solitaires. Il les fit ensuite sécher et les conserva dans un petit carnet à la manière d'un herbier. Pour chacune des fleurs, il réalisa un petit croquis à côté de l'originale, donna le nom savant, la famille à laquelle elle appartient, puis en fit une description :

« Ericinée – Erica ciliaris

Sépales longuement ciliés, feuilles ovales.

Corolle renflée à la base, puis ondulée au sommet.

Fleurs presque toutes tournées du même côté.

Roses. »¹⁰⁵ [annexe 23]

Ce carnet, d'une centaine de pages, met en avant l'affection du peintre-botaniste pour la nature qui l'entoure, mais surtout le désir de la comprendre et de connaître les différents éléments qui la composent. L'étude poussée de ces végétaux lui a certainement été très utile pour élaborer ses natures mortes, notamment les bouquets de fleurs réalisés à l'huile, et se rapprocher la plus possible de la réalité. Rodes fut un artiste soucieux du détail et de la vraisemblance de ses œuvres.

103 René Rodes, *Inscriptions sur les façades des maisons basques*.

104 Certaines pages sont datées de 1925 et 1928 [annexe 23].

105 René Rodes dans son carnet sur la flore.

Les différentes techniques expérimentées, à savoir le dessin à la mine de plomb, à la sanguine, aux pastels, la gravure, la peinture à l'huile ainsi que la gouache, peuvent être compris comme une volonté de légitimer et crédibiliser son travail. Malgré son absence de formation académique, il maîtrisait ces différents procédés de représentation et pouvait alors se placer au même niveau que ses camarades qui avaient eu la chance de faire les Beaux Arts.

II. INFLUENCES ET SIMILITUDES DANS L'ŒUVRE DE RODES

A. Les paysages naturels d'après Lucien de Maleville

Dès 1928, alors que Rodés a repris les pinceaux depuis un an, une influence locale peut se déceler dans ses paysages, celle de Lucien de Maleville (1881-1964), peintre de sa génération. Il s'agit d'un artiste natif de Périgueux qui bénéficia un temps d'une reconnaissance nationale puisqu'il participa au Salon des artistes français dès 1911. Mais cette notoriété ne l'empêcha pas d'être actif en Périgord et de présenter ses toiles au Salon de la Société des Beaux-Arts de Dordogne de 1910 à 1963. Ces dates coïncident avec les années de participation de Rodés à ce même salon, il n'est alors pas exclu de penser que ces deux hommes aient pu se côtoyer et même échanger des réflexions quant à leurs convictions artistiques.

Connue pour ses paysages du Périgord noir, la peinture de Maleville se caractérise surtout par une rigueur dans la construction. Elle est l'héritière de la *veduta*¹⁰⁶ revisitée par les artistes des XIX^e et XX^e siècles. Les points de vue sont très élaborés, souvent en contre-champ, le ciel prenant toujours peu de place, par conséquent, la végétation, les routes, les rivières ou les ponts occupent les premiers plans. La couleur est, par endroits, posées en aplat pour donner forme et profondeur à la composition.

En 1930, Rodés peint *Miremont*, paysage qui semble mettre en application les principes élaborés par Maleville (Fig. n°57) dans *La Dordogne à Beynac*. En effet, la vue plongeante laisse voir peu de ciel, tandis que les deux tiers de la surface sont occupés par la végétation, les collines, les habitations et la route. Pour donner une profondeur au paysage, les reliefs sont rythmés par une alternance de couleurs claires et sombres, et ce, jusqu'à la ligne d'horizon. Le support est ainsi recouvert de différentes teintes de verts. Les bâtisses, le pont et la route sont traités par des valeurs complémentaires, dans des tons ocres, et se détachent ainsi du fond. La couleur claire guide alors le regard le long de la route jusqu'au château situé au sommet, en passant par la colline. Le château est doublement mis en évidence puisqu'il est peint dans un ocre très foncé et ressort sur le mélange gris clair et blanc du ciel. En bas, à droite de la composition, le sol est traité en aplats ocre, vert foncé et vert clair, délimitant des formes cloisonnées. Ce procédé, introduit par le japonisme, a souvent été repris par les Nabis

¹⁰⁶Genre pictural, qui voit le jour à Venise au XVIII^e siècle, fondé sur la représentation de paysages et de vues urbaines à destination des touristes.

afin de relever les plans de l'image. *Vallon en Dordogne*, de 1932, reprend les mêmes codes (Fig. n°58). Le ciel occupe encore moins d'espace, afin que l'accent soit entièrement mis sur le paysage. Le contraste des valeurs sombres et claires est plus évident ici et met en exergue les reliefs de la vallée. Les habitations, toujours traitées dans des tonalités ocres, prennent place sur un fond vert foncé presque posé en aplat. Au premier plan, la végétation est mêlée à du jaune et du rouge pour lui donner un aspect automnal et souligner les reliefs qui suivent, présentant des teintes plus claires. Tout comme Maleville, Rodes laisse souvent des vides, des respirations dans ses paysages. Ici, certaines collines présentent des espaces inhabités, sans végétation. Ce procédé permet au spectateur de prendre de la distance, du recul par rapport à l'image, pour ainsi mieux découvrir et apprécier ce qui y est représenté. Ces vides sont, cependant, rehaussés par certains arbres aux lignes verticales qui viennent rééquilibrer la planéité de la surface.

Le Vézère au Moustier, huile sur bois réalisée en 1933, confirme la maîtrise de la perspective tonale dans les paysages de Rodes (Fig. n°59). Dans cette œuvre, la touche diffère des précédentes, elle est plus visible. Les couleurs sont moins disposées en aplats et sont également plus lumineuses. Encore une fois, le paysage occupe les deux tiers de la surface. Le cyprès situé au premier plan, à gauche, prend toute la hauteur de la composition et vient ainsi lui donner une stabilité. L'œuvre est très construite puisque, de cette grande verticale, part une oblique, formée par la rivière bordée d'arbres divers. Cette ligne donne toute sa profondeur au paysage car le spectateur voit la cime des arbres perdurer jusqu'en dessous de la ligne d'horizon et imagine que le cours d'eau poursuit aussi son chemin. Cette impression de profondeur est encore renforcée par les bandes de couleurs, alternant le sombre et le clair, sur les reliefs. Il est évident que l'artiste a, ici, voulu mettre l'accent sur la perspective, au détriment de la vallée qui paraît alors un peu plane. Cependant, les arbres, notamment les cyprès, forment de longues lignes verticales qui viennent compenser cet effet et donner du rythme à l'image.

À l'instar de son camarade, Rodes alterne une touche tantôt lisse, tantôt nerveuse et donc plus visible, à la manière des impressionnistes. Ce procédé est présent chez l'artiste seulement sur une courte période, entre 1929 et 1930.

En 1929, *Village de Castelnau-Fayrac* témoigne de cette tendance (Fig. n°60). Le type de construction est constant, les premiers plans accueillent le paysage, tandis que le ciel n'occupe que l'arrière plan. L'œil est tout de suite attiré par le cyprès qui constitue une verticale au milieu de la surface. Il prend racine au premier plan et sa cime, qui touche la ligne

d'horizon, dépasse les reliefs au loin. Cette ingénieuse technique permet de mettre en place la perspective du paysage. À ce moment là, Rodes a déjà compris qu'en alternant les zones claires et foncées, il va donner à son support une certaine profondeur. Celle-ci est renforcée par un cloisonnement des plans délimités successivement par la route, traitée dans un ton ocre, la rivière, dans des camaïeux de bleus et par la ligne d'horizon. Cette œuvre présente également un jeu chromatique. En effet, l'arbre situé dans l'axe de la composition paraît couper l'espace en deux. Ainsi, le vert sombre, situé en bas à gauche, répond aux tons du haut à droite de l'image, tandis que les tons verts clairs, en bas à droite, se retrouvent dans les arbres illuminés à gauche de l'image. Enfin, le bleu du ciel fait écho à la rivière située en contrebas.

Ici, l'artiste traite son paysage avec une touche particulière, plus vive et nerveuse qu'à son habitude. Certains endroits, notamment la végétation, présentent des empattements comme si la peinture avait été appliquée au couteau. Cette touche expressive se retrouve également dans quelques œuvres de Maleville, notamment *Beynac et la Dordogne*, où elle est, cependant, plus récurrente. Chez Rodes, il s'agit seulement d'une expérimentation qui se retrouve dans moins d'une dizaine d'œuvres. Comme si l'artiste cherchait encore sa voie.

B. Des emprunts à Georges Braque

De 1931 à 1933, durant une période très courte, Rodes traversa une timide période cubiste. *Vieilles maisons en Périgord*¹⁰⁷, témoigne de ce glissement vers la construction et la géométrisation des formes retrouvées chez Braque (Fig. n°61). Le format en portrait, choisi par Rodes est très resserré. Il force le regard à regarder les habitations du premier plan qui forment une diagonale. Le second plan, est composé de végétation traitée en grandes touches, vertes et ocres bruns, juxtaposées. La vision est, ensuite, coupée par la colline qui laisse entrevoir un petit morceau de ciel. Cette construction, notamment la présence d'une forte diagonale, dynamise l'image et donne une impression de profondeur. Le changement stylistique n'est, cependant, pas radical. Les couleurs tendent vers un mélange de tons ocres et verts, chers aux cubistes, mais la palette reste diversifiée, et les habitations, qui sont encore pourvues de portes et de fenêtres, commencent à ressembler à de simples formes géométriques. *Saint-Amand-de-Coly*, huile sur bois datée de 1931, est également traitée en trois plans, cependant, le troisième, occupé par le ciel, est encore plus restreint que dans

¹⁰⁷L'œuvre n'est pas datée, cependant, si elle est comparée aux autres essais cubistes de Rodes, il est tout à fait plausible de penser qu'il s'agit là de la toute première expérimentation de cette période.

l'œuvre précédente (Fig. n°62). Ce procédé permet à l'artiste de se concentrer sur le sujet principal, les habitations. Par ailleurs, il a choisi le format paysage qui offre une vision plus vaste sur celles-ci. Le processus de géométrisation s'est accru, les ouvertures des maisons ont disparu, elles se présentent simplement sous la forme de parallélépipèdes. Une seule porte subsiste encore, celle de l'église. Les couleurs utilisées sont des ocres bruns et beiges, avec une touche d'orangé. La végétation, quant à elle, présente des variations de couleurs, le vert est mêlé à des touches de jaunes et de beiges. Le bleu du ciel rappelle le bleu utilisé pour la végétation du premier plan. *Bourg et Château de Miremont*, de 1933, pousse l'expérience à l'extrême (Fig. n°63). L'œuvre peut aisément être comparée au *Viaduc à L'Estaque*, réalisé par Braque en 1908 (Fig. n°64), tant Rodes a poussé l'économie des tons et la géométrisation des formes à l'extrême.. La composition elle-même est géométrisée : les maisons, le pont et le château, entourés de végétation forment une pyramide qui occupe les deux tiers de la surface. Le regard du spectateur est alors guidé vers le point culminant de la figure et comprend ainsi la profondeur. Mais l'œil ne voit que des volumes : les bâtisses forment des parallélépipèdes et les toits des triangles, tandis que le château n'est matérialisé que par un simple cylindre. On pense alors à la lettre de Cézanne écrivant en 1904 à son ami Émile Bernard (1868-1941) :

« Tout dans la nature se modèle selon le cylindre, la sphère, le cône. Il faut s'apprendre à peindre sur ces figures simples. »¹⁰⁸

Dans le tableau de Rodes, certaines formes sont affirmées par un cerne noir qui permet de les distinguer parmi les simili-sphères végétales. Par rapport à l'œuvre précédente, la palette est beaucoup plus réduite : ocre, vert et bleu. L'alternance d'ocres clairs et orangés permet de rendre les volumes parmi les touches de vert qui donnent une sensation d'échelonnement, et le bleu, lui aussi mêlé à l'ocre beige, est presque effacé afin de mettre en évidence cette grande pyramide. Rodes n'a pas cherché à peindre les détails, il a simplifié ce qu'il voyait.

Ce procédé a clairement été emprunté à Braque, qui s'est lui-même inspiré d'un artiste inconnu de la génération précédente, Paul Cézanne (1839-1906). En effet, il fut le premier à expérimenter cette nouvelle conception de la peinture, notamment avec sa série consacrée à la *Montagne Sainte-Victoire*, réalisée entre 1892 et 1895 (Fig. n°65). Cézanne présentait ses maisons, aux contours à peine esquissés, sous la forme de parallélépipèdes, la nature subissait une géométrisation, il réduisait sa palette de manière très novatrice, en utilisant seulement l'ocre, le vert et le bleu, qui donne une impression de tridimensionnalité.

Avec son *Viaduc à L'Estaque*, Braque reprend exactement les mêmes caractéristiques de l'œuvre du maître, mais sa peinture semble plus animée, grâce à la touche nerveuse qui

¹⁰⁸Extrait de correspondances entre Paul Cézanne et Emile Bernard en 1904.

prend des orientations différentes, tout comme celle de Rodes. C'est par ce dynamisme que la filiation se fait plus directement avec Braque que Cézanne.

C. Les marines et paysages urbains selon Albert Marquet

L'influence la plus évidente, qui apparaît dès 1933, dans les œuvres de Rodes est celle d'Albert Marquet, peintre bordelais qui quitta très rapidement sa ville natale pour la capitale où il rencontra un large succès. Les thèmes abordés par celui-ci, les marines et les paysages urbains, devinrent également les sujets de prédilection de Rodes.

Les premières similitudes apparaissent dans les dessins et la simplicité de ligne. En effet, Rodes ne s'embarrasse pas de détails, il représente, d'un trait net et soutenu, ce qu'il juge essentiel dans la forme. Il capture, dans un « vérisme tranché »¹⁰⁹, l'essentiel des éléments indispensables qui modèlent la ville, afin qu'elle soit reconnaissable, et les retranscrit dans des formes épurées. En somme, il a recours à une sorte de litote picturale, s'appuyant sur la simplification des formes. Le spectateur n'a besoin d'aucun détail supplémentaire pour saisir la scène. Son graphisme rapide et sommaire, qui peut parfois tendre à une certaine forme d'abstraction. Mais il s'agit surtout d'un dessin synthétique qui renvoie aux formes de l'enfance comprises par tous.

Le pont des Barris, huile sur bois réalisée en 1934, est un parfait exemple de cette simplification du motif mais aussi de la volonté de Rodes de saisir l'essence du motif (Fig. n°66). En effet, dans une perspective raccourcie, les trois édifices les plus emblématiques de Périgueux occupent les trois plans de l'image. Dans un cadrage très resserré, trois obliques composent la surface, chacune prenant toute la largeur de la surface et menant à l'autre, comme un « Z » inversé. Le cadrage confère une certaine monumentalité aux édifices et les met ainsi en évidence ; en revanche, c'est par la construction que le peintre trouve la profondeur. Celle-ci est renforcée par le traitement de la cathédrale, qui n'est autre qu'une masse bleue grise, rappelant alors la technique de la perspective atmosphérique. Elle se fond pratiquement dans le ciel gris, le trait épais qui cerne sa silhouette la rend plus visible. Rodes ne s'est pas attaché à restituer les détails des architectures ; sans effet particulier, l'image est claire, concise et efficace. Pour cette évocation de Périgueux, il n'a retenu que les éléments qui lui semblaient essentiels s'appuyant sur des lignes de force pour capter le caractère de la ville.

Le même procédé est repris un an plus tard pour *Saint-Front* (Fig. n°67). La vue est,

109 Adhémar Hélène, *Albert Marquet : 1875-1947*, Paris, Editions des musées nationaux, 1975.

cependant, plus éloignée et la construction diffère. Une oblique conduit le regard vers la cathédrale. Par ailleurs, pour saisir la quintessence de la ville, l'artiste remploie les trois mêmes édifices emblématiques de Périgueux.

Les personnages sont également simplifiés, comme en témoignent *Pont des Barris* ainsi que *Rue pavoisée à la Libération* (Fig. n°66 et 68). Ce ne sont que de simples silhouettes ne présentant aucune particularité, rien qui ne permette de les identifier. Qu'il s'agisse d'hommes, de femmes ou d'enfants, ils sont représentés selon une forme noire : un gros point pour la tête, un trait épais pour le corps ainsi que des petits bâtons pour évoquer les bras et les jambes. Tous sont représentés dans la même position, marchant, et les vêtements ne sont, eux non plus, pas distincts. Ces êtres dé-personnifiés permettent simplement d'évaluer la profondeur de l'image grâce à leur taille décroissante. Mais ils viennent surtout crédibiliser le paysage et lui donner un certain dynamisme.

Jour de pluie à Paris Notre-Dame, réalisée par Marquet, en 1910, présente des personnages aux mêmes caractéristiques (Fig. n°69). En effet, il s'agit de silhouettes simplifiées à l'extrême, par des tâches noires, qui viennent agrémenter ce paysage urbain et lui donner de la vie. Par ailleurs, certains accessoires donnent aussi des clés de compréhension. En effet, si le spectateur ne connaît pas le titre de l'œuvre, il n'est pas évident de comprendre qu'il s'agit d'un jour de pluie. Marquet ne l'a pas vraiment représenté, il a seulement utilisé des couleurs qui suggèrent un temps pluvieux. Cependant, l'ajout de parapluies dans les mains des personnages aide le spectateur à saisir la situation.

Les personnages mis en scène dans la peinture de Rodes donnent également des indices, notamment sur la lumière dans son *Pont des Barris* (Fig. n°66). Cinq silhouettes sont esquissées, cependant l'une d'entre elles présente une particularité. Alors que tous les personnages sont schématisés par des tâches noires, un halo beige apparaît sur le plus petit du premier plan. Cette singularité donne en fait une indication quant à la provenance de la lumière et à l'heure de la journée. Aux vues des tonalités blanches et ocres de la tâche, il s'agirait d'un lever ou coucher de soleil.

En ce qui concerne les couleurs, les tons sont souvent rompus. Cependant, il n'hésite pas à utiliser des couleurs franches lorsque le sujet le réclame. Dans *Rue pavoisée à la Libération* de 1945 (Fig. n°68), la rue bordelaise est structurée par une oblique. Cette impression de profondeur est encore renforcée par la flèche de l'église Saint-Michel, traitée dans une perspective empirique, se détachant à peine du bleu du ciel. Cette perspective est

barrée par une horizontale, au premier plan, matérialisée par les drapeaux. Le regard butte alors sur cette première rangée d'étendards traités dans des couleurs rouges, bleues et blanches, très vives. Les autres drapeaux, disposés de part et d'autre de la rue, aux fenêtres des immeubles, s'arrêtent au second plan. Ils viennent ainsi échelonner l'image et guider le regard vers la ligne d'horizon coupée par l'édifice religieux.

En 1906, Marquet réalisa, avec son ami Raoul Dufy (1877-1953), plusieurs toiles représentant les rues pavées du Havre. Dans *14 juillet au Havre*, il n'hésite pas non plus à orner son premier plan de couleurs franches, qui tranchent avec les tons neutres du reste de la toile, et qui coupent la perspective mise en place par l'oblique, formée par la rue, partant du coin droit (Fig. n°70).

Le thème de la rue pavée fut inauguré en 1878 par Edouard Manet (1832-1883) et Claude Monet (1840-1926), puis repris de nombreuses fois, notamment par Van Gogh (1853-1890) en 1887. En s'appropriant ce thème, Rodé se place dans la lignée de ces grands artistes coloristes.

Dans l'œuvre de Rodé, la couleur revêt une valeur constructive à l'instar de Marquet. En effet, les différents tons qu'il utilise, servent à organiser les plans et à graduer la profondeur.

Dans sa *Vue panoramique de Périgueux* (Fig. n°71), le premier plan, qui occupe une grande partie de la surface du support, présente une diversité de couleurs qui évoquent l'automne, par des tons verts, orangés et rouges. Elles sont énergiquement brossées sur le support pour rappeler les mouvements des feuillages des arbres et ainsi donner du dynamisme à l'image. Le deuxième plan ne se compose que d'une seule couleur, un gris mauve, posé en aplat. Les troisième et quatrième plans sont quasiment confondus, dans des tons gris bleus, le ciel contenant un peu plus de gris. La ligne d'horizon, représentée par un trait épais, permet de les distinguer. La palette tient, dans cette œuvre, une place très importante puisqu'elle compose les différents plans et les tons graduels donnent de la profondeur. Plus les éléments sont éloignés, plus les couleurs se fondent.

Pour construire ses paysages urbains ou ses marines, Rodé reprend les mêmes codes que ceux utilisés dans l'œuvre de Marquet. Il s'agit d'images très structurées, des surfaces présentant peu de courbes, avec des lignes droites, des angles aigus, des formes simplifiées et parfois même géométrisées. Rodé pourrait être reconnu, à l'instar de son prédécesseur, comme le peintre des marines et des paysages urbains.

Place de la Bourse à Bordeaux, de 1940 (Fig. n°72), est dominée par deux grandes

verticales matérialisées par les immeubles situées de part et d'autre de la composition. Ces deux lignes parallèles viennent stabiliser l'image et encadrer le sujet. L'oblique de la ruelle est parsemée d'éléments qui font obstacles et repoussent la ligne d'horizon. Ce procédé sert à induire de la profondeur. Enfin, la verticalité des mâts des bateaux, de la grue et de la fontaine font écho aux deux immeubles du premier plan. Pour sa *Place Villefranche à Périgueux* (Fig. n°73), deux ans plus tôt, il fait le même choix de construction avec des lignes, cependant, un peu moins vives, moins affirmées. Cependant, une légère oblique, rappelle certaines compositions des estampes japonaises. La rangée de voitures est simplifiée et le spectateur ne peut les identifier précisément. À l'arrière-plan, une masse sombre, semble évoquer la silhouette de la cathédrale Saint-Front. La composition est dominée par des lignes fortes qui structurent et délimitent les différents espaces de représentation. *La plage de Cassy*, réalisée en 1947 (Fig. n°74), reprend les mêmes principes de construction. En effet, l'image est organisée selon trois plans horizontaux. Il y a une alternance d'éléments qui se répondent entre eux : la terre, l'eau, la terre et le ciel. La terre est traitée dans les mêmes tons de verts, d'ocres beiges orangés et foncés, tandis que l'eau et le ciel se font écho dans des tonalités bleues. L'œuvre, rendue plane et monotone par sa ligne d'horizon basse est dynamisée par la présence des arbres qui apporte de la puissance au paysage. Cette huile sur carton démontre également la volonté de Rodes de créer des vues larges, car il ne veut pas manquer d'horizon. *Grues au port*, de 1949 (Fig. n°75), témoignent de cette même nécessité. Le quai et le pont de pierre se répondent dans des tons d'ocres beiges rosés et emprisonnent ainsi la vue. Rodes élabore également un jeu de répétition : les deux grues et la flèche de l'église Saint-Michel répondent aux trois arbres qui répondent eux-mêmes aux trois bollards d'amarrage. Tous les éléments situés sur la droite, notamment les imposantes grues, servent de repoussoir et entraînent le regard vers la partie gauche de l'image. Ce procédé a déjà été utilisé par Marquet, notamment dans *Notre-Dame, soleil*, en 1905 (Fig. n°76). L'artiste a choisi de placer un édifice sur le côté, comme repoussoir, afin de dévier le regard du spectateur vers le sujet principal de l'œuvre, la célèbre cathédrale parisienne.

Ici, les éléments de la ville ne peuvent pas être plus simplifiés. Ils ne sont pas cernés par un trait épais, la flèche de Saint-Michel forme un pic et le pont est une large bande ocre rosée dont on perçoit à peine quelques arcatures. Cependant, ils sont tout à fait reconnaissables. Rodes a choisi deux des édifices les plus emblématiques de Bordeaux pour saisir l'essence de la ville.

En 1945, Rodes réalise une œuvre où l'influence du maître est évidente. Dans *La Gironde vue de Lormont*, tout fait penser à Marquet : le sujet, la lumière, les couleurs, la

construction (Fig. n°77). En effet, Rodes a représenté les quais de Lormont¹¹⁰ dans un décor brumeux. Au premier plan les bâtiments sont visibles, soulignés par des traits épais. En s'éloignant vers l'horizon, les tonalités se dégradent dans un camaïeu de bruns et ne deviennent que des masses qui se dissolvent dans une atmosphère ouatée et silencieuse. La disparition des édifices qui bordent le fleuve confère à l'image une profondeur immense, la perspective paraît infinie. Par ailleurs, le ciel n'occupe qu'une infime partie de la surface. Une mince bande grise permet de délimiter le ciel et l'eau.

La construction par les lignes droites est également typique de Marquet. Les parallèles et les angles aigus dominent l'image, alors que la courbe est exclue. Ici les lignes de la rive gauche répondent à celles de la rive droite et leur caractère anguleux vient relever la planéité des derniers plans. Comme, Marquet, Rodes géométrise les éléments du port par la présence de cylindres, matérialisés par les cheminées, et de parallélépipèdes formés par les toits des bâtisses.

Pour ce tableau, le style de Marquet constitue plus qu'une simple influence, il est clairement une source d'inspiration directe. Il réunit, dans cette huile sur carton, toutes les caractéristiques stylistiques du maître pour en retranscrire l'essence.

D. Quelques inspirations puisées chez les Nabis

Nombreux sont les peintres qui ont compris l'utilité du motif de l'arbre dans la structure de l'image. À commencer par l'école de Barbizon, puis, notamment, Monet, avec son *Pavé de Chailly* réalisé vers 1865 (Fig. n°78), l'école de Pont-Aven, notamment Paul Gauguin avec sa *Vision après le sermon* de 1888 (Fig. n°79). Les nabis qui ont assimilé toutes ces influences, vont transmettre le goût pour ce motif à Rodes.

Maisons, Saint-Jean-Pied-de-Port (Fig. n°80), œuvre réalisée entre 1936 et 1948¹¹¹, se développe sur trois plans horizontaux : la Nive accompagnée d'arbres au premier, des habitations au second, enfin, de la végétation laissant apparaître le ciel au dernier. La rangée de six arbres longilignes placée devant le paysage fait penser à un rideau de scène séparant alors l'espace de représentation et le spectateur. Cependant, ce « rideau » qui n'est pas opaque ici est un faux obstacle, il n'obstrue pas complètement la vue. Au contraire, il appelle à transgresser ce faux interdit et invite le spectateur à regarder au-delà. Il agit comme un filtre

¹¹⁰Commune voisine de Bordeaux.

¹¹¹L'œuvre n'est pas datée mais le style adopté permet d'avancer cette hypothèse. Une chose, cependant, est certaine, elle n'a pas pu être réalisée avant 1936 puisque Rodes se rendit à Saint-Jean-Pied-de-Port pour la première fois cette année-là.

qui suscite la curiosité et engage à découvrir le village qui se cache derrière. En plus de cette invitation à la contemplation du paysage, les troncs, qui strient l'image de bas en haut, en constituent en fait la structure, ils l'agrandissent. S'opposant aux horizontales des toits des habitations, ces verticales forment alors une sorte de quadrillage. Ce procédé est tout à fait récurrent chez les nabis, il se retrouve dans *Cimetière dans les grandes plaines* de József Rippl-Rónai (1861-1927), en 1894 (Fig. n°81), ou encore dans *Le paysage aux arbres verts* de Maurice Denis (1870-1943), en 1893 (Fig. n°82). Rodes réitère également l'expérience avec d'autres œuvres, notamment, *Saint-Jean-Pied-de-Port* en 1951 (Fig. n°83), ou encore, *La Vézère au Moustier*, en 1935 (Fig. n°84). Dans cette dernière, les arbres sont encore plus filiformes que dans *Maisons, Saint-Jean-Pied-de-Port*, ils font presque penser aux lamelles souples d'un rideau. Le spectateur peut ainsi entrevoir le spectacle d'un lever, ou coucher de soleil sur la vallée de la Vézère.

De par sa verticalité, l'arbre a une valeur structurante. Ce principe, que l'on retrouve dans les estampes japonaises, a été emmené en Europe grâce à l'engouement autour du japonisme au XIX^e siècle¹¹². En effet, l'arbre est un élément important, voire essentiel dans la composition de l'image chez les nabis, comme il a été chez Van Gogh dans un tableau comme *Le Semeur* (Fig. n°85). Rodes semble partager la même opinion que ses prédécesseurs.

Dans *Le jardin public*, de 1945 (Fig. n°86), deux arbres parallèles situés au premier plan à droite aident à la construction de l'œuvre. Les troncs suivent la bordure de la surface tandis qu'une branche, perpendiculaire à ceux-ci, vient coiffer les toits des édifices situés sur la ligne d'horizon. Ces deux lignes, placées en équerre, viennent mettre en évidence le sujet qui est le jardin public. Avec cette œuvre, Rodes puise encore son inspiration chez Maurice Denis avec son *Noli me Tangere* de 1892, puisque l'arbre, qui donne également une structure à la toile, vient encadrer, presque envelopper le sujet principal, le Christ (Fig. n°87).

La plage à Hossegor, de 1935 (Fig. n°88), met également en scène des arbres au premier plan. Ici aussi, ils ont un rôle de filtre au travers duquel le regard peut se promener sur le paysage landais. L'arbre du centre, parfaitement vertical, donne de la puissance à l'image et de la stabilité. Il fonctionne comme la colonne d'un édifice, il structure et soutient l'ensemble. Cette verticalité est mise en exergue par l'arbre de droite qui forme une diagonale. Cette association crée un contraste et donne alors à la surface un caractère nerveux qui compense la planéité du paysage à l'arrière-plan. L'artiste nabis, Jan Verkade (1868-1946), utilise ce même procédé de la verticale et de la diagonale dans son *Paysage décoratif* de 1892

¹¹²En 1867, la capitale accueillit l'Exposition Universelle, une grande partie des espaces furent alors consacrés à l'Extrême Orient, et plus particulièrement, au Japon. Elle suscita, dans le milieu artistique parisien, et chez les artistes en général un réel intérêt pour l'art japonais. De cet engouement naquit le japonisme.

(Fig. n°89).

Les pins à Taussat de Rodes, réalisés en 1940 (Fig. n°90), confère au spectateur un sentiment de puissance. La ligne d'horizon très basse donne à voir un paysage plat, à la profondeur infinie. Cependant, les arbres parallèles du premier plan, formant deux parfaites verticales, viennent contrebalancer cette planéité et donner de la puissance à l'image. Ils viennent casser la monotonie du paysage trop aplati. Cette verticalité est d'ailleurs renforcée par le choix du format de l'oeuvre. Dans *Pins sur la dune*, huile réalisée la même année (Fig. n°91), le format diffère. Le procédé reste le même, mais l'image dégage une réelle force. En effet, Rodes n'a pas hésité à couper l'image et tronquer les arbres. Ainsi, le spectateur peut, par son imagination, prolonger ces arbres à l'infini. Ici la verticalité des arbres confèrent un sentiment à la fois de calme et de puissance. Par ailleurs, l'oeuvre paraît presque symboliste, l'arbre pourrait être une métaphore de l'élévation de l'esprit. En 1944, dans ses *Pins à marée haute* (Fig. n°92), il met en place le même procédé qu'il maîtrise désormais pleinement. Le même paysage plat s'offre au spectateur, cependant, les arbres situés de part et d'autre de la surface encadrent le sujet. De plus, l'un d'entre eux forme une diagonale qui fait ainsi le lien entre les deux « pans du rideau ». Cette fois, le rideau est présenté ouvert, il n'incite pas à regarder au travers et à se positionner en tant que voyeur. Toutefois, il invite à l'observation, à la découverte puis à l'entrée complète du spectateur dans le paysage. Ici encore, la verticalité des motifs contrarie l'horizontalité des plans et donne une oeuvre énergique et puissante.

Les nabis, qui sont friands de compositions inattendues, ont élaboré des constructions par la diagonale et sont arrivés à des résultats originaux. Ces oeuvres ont certainement séduit Rodes, puisqu'il en a repris le principe.

Falaises, de 1937 (Fig. n°93), est une huile sur bois qui peut facilement être comparée aux *Laveuses à Étretat* de Félix Vallotton (1865-1925) (Fig. n°94). Tout d'abord par le motif, puisque tout deux réalisent une marine, mais surtout par la construction. Vallotton met en scène des personnages, plus particulièrement des laveuses, sur une plage bretonne, tandis que Rodes présente la côte basque dénuée de vie humaine. Afin de dynamiser l'image, il trace une diagonale qui traverse tout le premier plan. Cependant, il ne s'agit pas d'une diagonale banale. Il a emprunté à Vallotton sa diagonale sinusoïdale. Chez ce dernier elle ne sert pas à induire la profondeur, tandis que chez Rodes, elle la souligne profondément. Il s'agit d'une ligne très puissante puisqu'elle est plusieurs fois renforcée. En effet, elle naît aux pieds de la falaise et s'accompagne de l'écume blanche de la mer qui vient frapper la pente rocheuse.

Par ailleurs, cette ligne sinusoïdale prend ici une seconde fonction. Elle vient séparer les deux éléments qui s'opposent, la terre et la mer.

Les œuvres de Rodes construites à partir de diagonales entraînent bien souvent des cadrages audacieux, comme chez les nabis. Il s'agit d'occuper le bas du tableau par des motifs tronqués. Ce procédé, repris par les nabis, a été mis en place, en premier lieu, par les peintres et graveurs japonais tels que Hokusai. Dans *La vigne*, huile sur bois réalisée en 1947 (Fig. n°95), une diagonale traverse l'image et le premier plan occupe, pratiquement, la moitié de la surface.

Les œuvres de Rodes ne peuvent évidemment pas être étiquetées « nabis », les couleurs qu'il utilise étant beaucoup trop naturalistes. Par ailleurs, il reste attaché à la réalité et adopte une vision plutôt traditionaliste du paysage. Cependant, certains motifs, certains modes de construction de l'espace pictural adoptés par les artistes issus de ce groupe se retrouvent chez Rodes et confèrent parfois à son œuvre un caractère métaphorique voire symbolique.

E. Les leçons de Pierre-Albert Bégau

À partir de 1946, Rodes intègre, comme nous l'avons déjà évoqué, l'atelier du samedi après-midi à l'école des beaux-arts de Bordeaux. Les cours de dessin et de peinture sont dispensés par Bégau. En tant qu'amoureux du Pays basque, le maître emmène ses élèves à Bidarray, à chaque vacance de Pâques¹¹³. Ainsi, il va orienter les sujets de Rodes vers un réalisme plus anecdotique, plus pittoresque.

Depuis le début des années 1900, le Pays basque est devenu une destination à la mode, tant pour les estivants que pour les artistes qui trouvent de nouvelles inspirations. Tous les peintres bordelais s'y rendent afin de dépeindre leur propre vision de ce coin pittoresque qu'est l'*Euskal Herri*¹¹⁴.

Certains motifs, plus que d'autres, sont à la mode et chaque peintre se doit de les représenter, il s'agit presque d'un rituel initiatique. De plus, la clientèle parisienne se délecte de ces scènes et paysages « exotiques », et pousse ainsi les artistes à réaliser le même type de productions. Les thèmes les plus récurrents sont alors : la mer, la côte, la plage et le port ; le Pays basque intérieur avec ses paysages et ses montagnes ; la maison et la ferme typiques et les activités agricoles ; les scènes de rues et le marché ; la pelote, la danse et la corrida ; ainsi que les églises et les fêtes religieuses¹¹⁵. Rodes ne déroge pas à la règle et traite pratiquement

113Cazeaux C., Dussol D., Le Bihan O., Ribeton O., *Pierre-Albert Bégau. Le cœur et la raison*, Bordeaux, Le Festin, 2006, p.30.

114Signifie « Pays basque », en basque.

115Séverine Berger, *Le Pays basque vu par les peintres. 1900-1950*, Anglet, Atlantica, 2001.

toutes ses thématiques avec, entre autres : *La fête d'Arnéguy* (1938), *Fandango à Bidarray* (1957), *Pont Noblia* (1957), *Fenaison près de l'église* (1956), *Scène de battage* (1949), *Eglise de Bidarray* (1954), *Port de Saint-Jean-de-Luz* (1959), *Villa Lecautz, Guéthary* (1962), *Ferme Calonyaenia* (1953) et *Fête à Itxassou* (1961) (Fig. n°96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104 et 105).

Les lieux emblématiques de la peinture basque de Bégaud se retrouvent dans celle de Rodés. Notamment, l'église de Bidarray, édifice religieux représenté à plusieurs reprises par l'un et l'autre. Plus qu'une relation professeur-élève, les deux artistes tissèrent rapidement des liens d'amitié. Ils finirent même par se rendre ensemble, avec leurs familles respectives, dans ce village basque. Il est alors normal de constater la répétition de motifs similaires dans leurs peintures. Dans *La Noce basque*, qu'il réalise entre 1951 et 1952 (Fig. n°106), Bégaud met en scène un couple venant de s'unir par le mariage. Ils se tiennent dans l'encadrement de la porte d'un édifice typiquement basque, sous le regard de deux chiens symbolisant la fidélité. Nous sommes vraisemblablement devant une ferme, comme l'indique la représentation partielle d'un cochon devant sa mangeoire. L'arcature de la porte présente, sur son claveau central, deux petites brebis surmontées d'une couronne de lauriers. Depuis les fenêtres et le balcon de la ferme, des villageois observent la scène. Entre la porte et les fenêtres, un rectangle de pierre rouge rosée, porte une inscription : « *1761 eguin arazia maria ancordoeico anderiac eta bere primac* ». Le cadrage, très resserré, choisit par Bégaud, confère à l'édifice un aspect monumental, qui ferait presque passer le sujet de l'œuvre, à savoir la noce, au second plan.

On retrouve le même édifice dans un tableau de Rodés avec la même inscription au-dessus de la porte. En 1953, il peint alors *Entrée de ferme* à la gouache (Fig. n°107), cependant, à l'inverse de son camarade, la façade est dénuée de personnages et la couronne de lauriers a été troquée par une croix. L'œuvre de Rodés, grâce l'utilisation de la gouache, est plus lumineuse que celle de son ami, les couleurs sont plus tranchées. Ainsi le rouge rosée des pierres chez ce dernier deviennent un rouge très vif chez le premier. Même si Rodés s'attache à certains détails, tels que les pierres autour des portes et des fenêtres ou encore les galets du chemin qui mène à l'entrée de la demeure, sa représentation n'est pas aussi rigoureuse que celle de son maître. En effet, le dessin de Bégaud est plus aigu et le modelé, parfaitement maîtrisé. Il arrive même à faire ressentir la porosité de la pierre, la rugosité de la chaux ou encore la sensation désagréable du galet sous les pas.

Les paysages basques de Rodés, notamment ceux réalisés à la gouache, sont plus lumineux, plus colorés et plus joyeux que ses précédentes productions. La palette change, les couleurs sont plus franches et plus tranchées. La touche est également plus vive, les aplats

disparaissent pour faire place au chatoiement des couleurs.

*Cacouetta*¹¹⁶ (Fig. n°108), œuvre qui peut aisément être comparée au *Passages des palombes à Bidarray* de Bégau (Fig. n°109), illustre bien ce changement stylistique.

L'absence du cerne noir rend les différents plans beaucoup moins lisibles. Les touches de couleurs juxtaposées donnent une impression de fluidité renforcée par la vue en contre-plongée. Cependant, la composition est réfléchie et construite. La végétation vient échelonner les différents espaces et donner de la profondeur à l'œuvre. Rodes s'est appliqué à restituer fidèlement la nature. La touche est fouguese, tantôt horizontale pour matérialiser la planéité de l'eau dans la rivière, tantôt verticale et oblique pour symboliser le vent dans les feuillages. L'image devient ainsi plus vivante et lumineuse. En effet, la lumière est bien maîtrisée dans cette œuvre. Rodes a pris le soin de souligner d'une couleur plus sombre les éléments éclairés par le soleil afin de les faire rayonner.

Grâce aux leçons de Bégau, le style de Rodes évolue, tout d'abord, dans le choix des motifs inspirés par son immersion régulière au Pays basque. Au contact de son maître, sa palette s'éclaircit de tons plus lumineux et son dessin, plus précis, gagne en minutie. De toute évidence, les cours aux Beaux-Arts ont été très bénéfiques pour Rodes et inaugurent une nouvelle facture dans sa production.

Il est évident que les œuvres à la gouache ne ressemblent pas, trait pour trait, à celles de son maître. Il est, cependant, certain que sans cet apprentissage elles n'auraient pas subi de telles mutations.

¹¹⁶Le titre de l'œuvre figurant au bas de l'image est mal orthographié, Rodes a « françaisé » le nom des célèbres gorges situées dans la commune de Sainte-Engrâce. L'erreur est fréquente, mais, l'orthographe correcte est : Kakuetta.

III. LE STYLE RENÉ RODES

Si à première vue, l'ensemble de la production de René Rodés peut paraître homogène, ne serait-ce que par les thèmes abordés qui évoluent peu, son style se transforme sensiblement au fil du temps. Nous avons tenté de déterminer différentes périodes pour suivre cette évolution.

A. Première période (1929 – 1947) : une peinture spontanée

Fraîcheur et spontanéité pourraient définir cette première période, caractérisée par des compositions dynamiques et nerveuses mais toujours très structurées.

Les lignes fortes dominent les œuvres de Rodés afin de délimiter les différents espaces de représentation. Il ose parfois des cadrages audacieux, comme dans *Vieux moulin*, huile sur bois réalisée en 1933 (Fig. n°110), et use de procédés tendant à mettre en valeur son sujet.

Adeptes des vues larges avec des lignes d'horizons toujours repoussées à l'extrême, comme en témoigne *Voiliers* de 1940 (Fig. n°111), les compositions frontales sont quasi-absentes de son corpus. Dans ses formats paysages, qui offrent une vue moins vaste, il laisse toujours une fenêtre, un moyen de s'échapper, c'est par exemple le cas pour *L'Allée du bassin de Taussat* de 1946 (Fig. n°112).

Les œuvres de la première période tendent à représenter seulement ce qui lui semble essentiel. Il n'est donc pas effrayé à l'idée de laisser des vides dans ses compositions, comme en témoigne *Dune de la Vigne* de 1946 (Fig. n°113). Il s'agit d'œuvres spontanées, pures, qui ne nécessitent pas de détails simplement esthétiques. Une peinture simple, honnête, sans effusions, ni effets, qui se suffit à elle-même.

En ce qui concerne le dessin, Rodés développe un style elliptique qui consiste à employer un graphisme simplifié, sans fioritures, qui lui permet d'aller à l'essentiel. Il a recours à ce que nous pourrions appeler une litote picturale. La couleur est alors posée en aplat et cernée d'un trait noir et concis. *Neige à Saint-Georges*, réalisée en 1933 (Fig. n°114) et *Caboteur et chaland à quai* de 1944 (Fig. n°115) illustrent ce style. Par ailleurs, les formes schématisées tendent à la géométrisation comme en témoigne *Sainte-Engrâce*¹¹⁷ de 1936 (Fig. n°116). Grâce à ce graphisme, empreint de spontanéité, Rodés ne retranscrit pas littéralement ce qu'il voit, il recrée sa propre réalité en la soumettant à sa propre esthétique et sa propre

¹¹⁷ Collégiale romane située au Pays basque, plus particulièrement en Haute Soule.

personnalité.

La palette chromatique utilisée par Rodes est assez réduite. De manière récurrente, il use de tons neutres, parfois sourds. Ainsi, les ocres, les verts, les bleus et les gris dominent le tableau. Dans un élan de dynamisme, il rehausse certaines œuvres de touches de couleurs vives et franches, c'est le cas de *Bordeaux en hiver*, réalisée dans les années 40¹¹⁸ (Fig. n°114) ou encore de *Rue pavoisée à la Libération* (Fig. n°68).

En ce qui concerne la touche, Rodes utilise, de manière générale, des aplats de couleur qu'il rehausse, de quelques coups de brosse, notamment pour symboliser la végétation et restituer les effets du vent dans les feuillages. Il use de ce procédé dans *Vieux moulin* (Fig. n°110), *Bourg et château de Miremont* (Fig. n°63), ou encore *Entrée de parc* (Fig. n°118) où la touche est plus appuyée, plus fougueuse grâce à la juxtaposition de différentes couleurs.

Durant une courte période, il tenta de varier sa touche. En effet, certaines œuvres, datant de la fin des années 1920, présentent une touche beaucoup plus visible, plus expressive, à la manière des impressionnistes, comme si la peinture avait été posée au couteau. Elle produit par endroits, notamment sur la végétation, des impressions d'empâtements. Mais ce traitement nerveux de la touche ne dura pas, à partir de 1930 la peinture fut de nouveau posée en aplat, cernée par un trait net.

B. Deuxième période (1947 – 1963) : L'esthétique au détriment de la spontanéité

Dès 1946, Rodes démarra son apprentissage aux Beaux-Arts, auprès de Bégau, qui lui permit d'améliorer ses techniques de représentation, parfois même d'en acquérir. C'est, lorsqu'il commença à employer la gouache pour ses paysages, qu'ils soient naturels, urbains ou marins, que sa peinture subit de profondes mutations.

La première, qui ne concerne pas le style, il s'agit de la présence récurrente de sa signature et de la date sur toutes les gouaches, à quelques exceptions près. En effet, Rodes n'a pas signé et daté toutes les huiles de la période précédente. Il est difficile de savoir si cette nouveauté est due à l'influence de Bégau et des artistes qu'il côtoie aux Beaux-Arts, à celle des membres du groupe de l'Atelier, ou encore, à une simple prise de conscience. Son

¹¹⁸Oeuvre non datée, mais le style et l'utilisation de la peinture à l'huile permettent de la situer dans les années 40.

appartenance à ces institutions bordelaises lui donna, indubitablement, une certaine confiance en lui et un sentiment de légitimité.

Deux évolutions sont, cependant, bien nettes et perceptibles : le dessin et la couleur.

En ce qui concerne la composition des œuvres de cette nouvelle période de production, elle ne change pas vraiment. Avant d'intégrer les cours du samedi après-midi de Bégaud ou le groupe de l'Atelier, Rodes revendiquait son appartenance à un académisme et un conservatisme certain. Les images créées par Rodes sont, durant cette seconde période de production, toujours très structurées, arborant les valeurs traditionnelles de l'artiste, avec des vues toujours très vastes, à la profondeur infinie et des lignes fortes qui délimitent les espaces et guident le regard. *La plage en face du Pyla*¹¹⁹, gouache sur papier non datée¹²⁰ (Fig. n°119) *Baigneurs sur la plage*, réalisée en 1959 (Fig. n°120) en constituent de parfaits exemples. À la lecture de ces œuvres, il est évident que la peinture de Rodes est désormais beaucoup moins spontanée que celle de la période précédente. Il est dérangé par les vides sur le support et effectue des ajouts purement esthétiques. La sincérité de la scène fait place à la réflexion.

Ses compositions sont, toutefois, parfaitement équilibrées, il crée des images puissantes, vives, parfois même monumentales. C'est le cas de ses *Colonnes rostrales* (Fig. n°121) réalisées en 1957.

Le dessin des œuvres de cette nouvelle période connaît également des modifications. En effet, le contraste entre les deux périodes est manifeste. Rodes devient plus minutieux, il s'attache à représenter les moindres détails. Il ne se contente plus de la forme générale, que ce soit au premier ou au dernier plan, tout est retranscrit sur le support. Les formes simplifiées traitées dans des aplats de couleurs et cernées d'un trait épais disparaissent pour laisser place à un trait plus fin.

Il suffit de comparer *Pey-Berland*, huile réalisée dans les années 1940 (Fig. n°122), et *Flèche de la cathédrale*, gouache de 1958 (Fig. n°123), pour mieux comprendre ce changement évident. Les deux œuvres présentent le même sujet mais la facture évolue.

Les formes simplifiées dominent la première, Rodes garde la forme générale, l'essentiel pour que le spectateur saisisse le sujet.

En ce qui concerne l'œuvre de 1958, il a représenté à l'identique absolument tout ce

¹¹⁹Peut également être orthographié de la manière suivante : « Pilat ».

¹²⁰Cette œuvre n'est pas datée. Cependant, l'utilisation de la gouache, la profusion des détails et le comblement des espaces vides permettent de la situer dans la production des années 50.

qu'il avait sous les yeux et a saisi le motif dans son intégralité. Aucun détail n'échappe à l'artiste qui maîtrise désormais le vocabulaire architectural et désire le mettre en application. Cependant, il perd un peu la spontanéité et la sincérité des premières productions, il s'agit, maintenant, plus d'une démonstration, de peinture documentaire. *Foire des Quiquonces*¹²¹ (Fig. n°124) illustre parfaitement cette évolution.

Avec cette peinture documentaire, il constitue un important témoignage de l'émergence et de l'engouement autour de la modernité, notamment avec *La Cité Pinson*, réalisée dans les années 1950 (Fig. n°125).

L'école des beaux-arts, qui, nous l'avons déjà évoqué, prodigue également des cours d'architecture a profondément marqué la peinture de Rodés. Grâce à cette formation, il a acquis une certaine légitimité, et ressent le besoin de partager ses nouvelles connaissances.

Ainsi reconnaît-on, dans trois gouaches de 1951 intitulées *Intérieur d'église* (Fig. n°126), *Chapiteau* (Fig. n°127) et *Chapiteau aux chevaux* (Fig. n°128), successivement une vue du chevet depuis la nef¹²², le décor sculpté présentant les *Plaisirs de la chair*¹²³ ainsi que celui évoquant le *Voyage des Mages*¹²⁴, et plus particulièrement, Hérodate trônant, tant la peinture est minutieuse.

Lorsqu'il réalise des paysages naturels, notamment au Pays basque ou en Dordogne, l'architecture, sous n'importe quelle forme, est omniprésente. Le paysage devient presque un prétexte à la mise en exergue des progrès qu'il a effectués en matière d'édifice. C'est, par exemple, le cas pour *Manichénia* de 1956 (Fig. n°129) ou encore, *Maison d'Estaing* de 1958 (Fig. n°130).

Pour ce qui est des couleurs, Rodés a fait le choix, pour cette nouvelle période de production, d'employer la gouache au lieu de la peinture à l'huile. Cette technique offre des couleurs plus éclatantes, les œuvres sont alors empreintes d'une belle luminosité. La palette chromatique se voit également modifiée, elle est plus diversifiée que précédemment. Les ocres, les verts et les bleus sont toujours présents mais se déclinent désormais à l'infini et sont constamment rehaussés de couleurs vives. Ces dernières, confèrent à ces nouvelles productions de la fraîcheur, de la vivacité et de la gaieté, à l'instar de *Jardin public sous la*

121 Cette œuvre n'est pas datée. Cependant, l'utilisation de la gouache, la profusion des détails, et le trait fin du dessin permettent de la situer dans la production des années 50.

122 Etcheverry Maritchu, Legrand Françoise-Claire, *La collégiale de Sainte-Engrâce et l'art en Haute Soule*, Pau, les Amis des Églises Anciennes du Béarn, date de publication non renseignée.

123 *Ibid.*

124 *Ibid.*

neige de 1956 (Fig. n°131) ou de *Réparation des pinasses* de 1959 (Fig. n°132).

La couleur, qui avait dans la période de production précédente, une valeur structurante perd désormais cette fonction. Rodes avait pour habitude d'estomper la couleur et les formes au fur et à mesure de l'éloignement. Désormais, les éléments situés sur la ligne d'horizon sont parfaitement perceptibles grâce aux couleurs vives qui la composent dans *Le port, vue générale* de 1958 (Fig. n°133) et *Le Béteil* de 1957 (Fig. n°134).

En ce qui concerne la touche, Rodes continue à traiter certaines surfaces en aplat, mais il privilégie tout de même la juxtaposition des couleurs. *Le port, vue générale* (Fig. n°133), en constitue un exemple concret. A l'instar de ses premières œuvres, les coups de brosse sur le support sont beaucoup plus vifs, plus vigoureux, lorsqu'il s'agit de représenter l'herbe, les feuillages, les buissons, toute la flore de manière générale. En témoigne *Arbres en fleurs rue Lhote*, réalisée en 1956 (Fig. n°135).

C. Thèmes et motifs récurrents dans la production de Rodes

Au-delà des thématiques que nous avons évoquées, quelques motifs sont privilégiés par le peintre et reviennent constamment dans sa production, quelques soient les époques.

Qu'il soit en aplat et cerné d'un trait épais, à la manière des artistes de Pont-Aven, ou traité avec plus de relief, l'arbre est omniprésent dans l'œuvre de Rodes. En effet, rares sont les réalisations, tant dans la première période que dans la seconde, où il ne figure pas. Cependant, il n'a pas toujours la même signification. Rodes propose, pour ce motif, trois niveaux de lecture.

Tout d'abord, l'arbre a une valeur structurelle, il sert à la construction de l'œuvre et parfois à renforcer les intentions. Lorsqu'il forme une verticale, il confère puissance et stabilité. Il a un rôle de fondation, tel la colonne de plan circulaire qui soutient les voûtes des édifices religieux, c'est sur lui que s'appuie toute la structure de l'image. Dans *Jardin public*, œuvre réalisée en 1956 (Fig. n°136), deux arbres, situés de part et d'autre de la surface, confèrent une certaine solidité à la composition. Cet effet est renforcé par leur reflet dans l'étang, reflet qui prolonge alors leur taille. Ce jeu de réflexion permet aussi de rappeler que l'arbre est profondément ancré dans la terre par ses racines ; ainsi Rodes met en avant la robustesse des fondations de son œuvre. Comme évoqué précédemment, l'arbre vertical peut

servir à encadrer le sujet. En effet, Rodes utilise les branches poussant perpendiculairement à son tronc pour envelopper le motif qu'il désire mettre en avant, les branches servent en quelque sorte d'écrin au motif, comme dans son *Jardin de public* de 1945 (Fig. n°86). L'arbre met en exergue le sujet de l'œuvre de plusieurs façons. Il peut, par exemple, ponctuer un chemin, tout en le renforçant, et diriger le regard du spectateur comme s'il se promenait lui-même le long de cette allée. Situé en bord d'image, il crée une grosse masse qui va servir de repoussoir et orienter le regard vers le sujet principal, il est un obstacle qui remet sur le droit chemin .

Lorsqu'il prend la forme d'une oblique, il donne du dynamisme et de la spontanéité à la composition tout en venant rompre la monotonie d'un paysage trop plat, comme c'est souvent le cas pour les marines du Bassin d'Arcachon.

L'arbre peut également instaurer un jeu avec le spectateur. À la manière des nabis, Rodes a, créé à plusieurs reprises, des paysages vus à travers le filtre des arbres. Le public est alors dans la position d'un observateur qui découvrirait une terre neuve. L'arbre agit comme un rideau de scène qui délimite la place du spectateur et l'espace sacré, il vient ainsi magnifier le paysage. Ce n'est pas un interdit, il n'empêche pas le regard de passer, au contraire, il l'invite, l'incite à voir ce qu'il y a au-delà. Ces arbres créent une sorte d'interaction avec le public qui participe ainsi à la découverte du paysage qui se cache derrière.

Enfin, l'arbre a une valeur symbolique. Il peut être une métaphore de l'élévation de l'esprit de par sa monumentalité et sa tendance à pointer vers le ciel. Cette sensation est décuplée lorsqu'il est tronqué, comme dans ses *Pins sur la dune* (Fig. n°91). La coupe arbitraire du tronc incite alors le spectateur à imaginer la continuité de l'arbre, prolongeable à l'infini. Dans *Bidarray*, huile sur isorel de 1959 (Fig. n°137), le symbole est différent. En effet, devant les magnifiques montagnes bordant le village basque, un vieil arbre prend place à gauche de l'image. Il s'agit d'un arbre robuste au tronc très large qui, malgré son âge, continue à fleurir. Il pourrait s'agir ici d'une métaphore du peuple basque et de ses terres reculées. Pays ancestral aux magnifiques paysages peu altérés par le monde moderne, cet arbre fait écho à la robustesse et la force de ce peuple qui traverse les siècles sans perdre son identité. Il représente également l'authenticité de ce territoire qui n'a rien perdu de sa superbe.

Le second motif qui revient comme *leitmotiv* dans la production de Rodes est l'eau. L'élément, est traité, dans sa peinture, sous tous ses aspects.

La prédilection du thème du port bordelais sous une lumière maussade est assez évidente dans la production de Rodes. Cette lumière confère à la Garonne un aspect bien

spécifique. Dans *Barques et chalands à quai des Salinières* de 1945 (Fig. n°138), il propose une lecture de ce motif dans un camaïeu d'ocres qui laisse penser que la pluie a rendu les eaux boueuses. L'eau est tellement opaque que les navires peinent à voir leur reflet. En revanche, *Le Wisconsin à quai*, huile sur carton de 1946 (Fig. n°139), est traité dans des tons gris, le ciel et le fleuve ne sont dissociables que par la présence des docks qui créent la ligne d'horizon. Le ciel pluvieux se reflète dans l'eau et par ce choix de tonalités très monotones, l'artiste arrive à rendre l'atmosphère humide du quai. Enfin, dans *Cargo au port* (Fig. n°140), l'atmosphère est complètement différente, l'orange très vif de la coque du navire renvoyant la lumière et le ciel bleu laissent penser à une journée ensoleillée. Cependant, les eaux toujours limoneuses en raison du mouvement constant des bateaux sont matérialisées par la couleur du support que Rodes a décidé de laisser nu. Il l'inclut dans le décor en y apposant quelques touches de couleurs pour signaler les reflets des cargos et du quai sur la surface du fleuve. Le Bassin d'Arcachon, quant à lui, plus lumineux, requiert l'emploi d'autres tonalités. Le bleu azur caractérise l'océan du bassin dans la peinture de Rodes. Il est posé en aplat, dans *Dune de la Vigne* (Fig. n°113) ou encore *La plage en face du Pyla* (Fig. n°119), pour symboliser son calme et sa quiétude. Il se teinte de quelques touches blanches pour marquer l'écume des vagues dans *Voiliers* (Fig. n°111).

Rodes aime jouer avec la transparence de la lumière, notamment avec les reflets sur la surface des eaux. Dans son *Pont*, de 1931 (Fig. n°141), le reflet de l'édifice est traité par une alternance de touches sombres et lumineuses juxtaposées. Les artistes post-impressionnistes avaient compris que les zones d'ombres devaient être enveloppées d'un halo de lumière et vice-versa¹²⁵. Pour mettre en évidence le reflet du pont sur la surface de l'eau, il l'a cerné de touches jaunes orangées d'un côté, puis bleues, roses et mauves de l'autre. Ainsi, le motif est bien mis en évidence et les touches reproduisent le mouvement de l'eau. *Cabanes tchanquées*, réalisée en 1961 (Fig. n°142), révèle un procédé complètement différent. Rodes augmente la difficulté en décidant de faire miroiter l'une des cabanes dans deux flaques d'eau disposées côte à côte. Il ne recrée pas le motif à l'aide d'une juxtaposition de touches de couleurs contrastées, il le reproduit littéralement avec une minutie exemplaire. Le motif est traité en aplat afin de restituer le calme de la surface. Il réitère l'exercice dans *Jardin public* de 1956 (Fig. n°136).

Souvent, les eaux sont comme emprisonnées dans des lignes de composition, par exemple les lignes d'horizons peuvent être barrées par des éléments tels que des ponts, des édifices ou des reliefs. Toutefois, elles trouvent toujours le moyen de s'échapper et de s'écouler paisiblement. C'est, par exemple, le cas de *Grues au port* (Fig. n°75) qui présente

¹²⁵Draguet Michel, *Signac – Seurat : le néo-impressionnisme*, Paris, Hazan, 2001.

l'affluent bordelais emmuré par les quais au premier plan, puis le pont de pierre au loin. Ici, Rodes fait encore une fois intervenir virtuellement le spectateur, qui, en voyant les arches à peine perceptibles du pont, imagine aisément l'eau passer au travers pour aller s'écouler paisiblement. Le même procédé est repris dans *La Gironde vue de Lormont* (Fig. n°77).

CONCLUSION

Cette étude consacrée à René Rodes s'est attachée à mettre en lumière un artiste sincère, au parcours authentique, mais injustement oublié. Pour cela, nous avons tenté d'interroger sa vie, sa carrière, son œuvre.

Issu d'une famille d'artisans, il fut un fervent défenseur du beau métier, privilégiant le savoir-faire à la virtuosité, la réflexion méthodique aux emportements. Il resta très attaché aux valeurs traditionnelles du dessin et de la composition. Dans ces conditions, il serait tentant de le classer parmi les artistes conservateurs, ce que confirmerait encore son adhésion à différents salons locaux parmi les moins novateurs.

Toutefois, sa peinture – traditionnelle par ses sujets –, l'est beaucoup moins par sa facture. Son absence d'apprentissage académique aux Beaux-Arts lui a finalement permis d'acquérir un esprit libre, de réaliser des œuvres spontanées, inspirées par son seul désir de peindre, sans aucun calcul carriériste. Si son art est mesuré dans l'ensemble, il reste toujours en éveil, attentif aux moindres souffles de modernité. Les différentes incartades qu'il s'autorise parfois dans ses œuvres, montrent qu'il s'est tenu toujours bien informé des recherches entreprises par ses contemporains. Bien sûr, Rodes n'est pas un révolutionnaire de l'art, il n'en a ni la volonté ni le tempérament, mais il aurait pu revendiquer le beau titre d'artiste indépendant.

Sans doute a-t-il souffert d'un important isolement artistique, qu'il a lui-même encouragé par sa modestie et son humilité. Complexé par son statut d'autodidacte, se sentant exclu de la confrérie des Beaux-Arts, il n'a osé s'engager que timidement sur une scène artistique régionale déjà bien encombrée par les débats esthétiques de l'époque.

Peintre voyageur, emportant constamment avec lui des carnets pour réaliser des croquis ou bien des petits supports de bois pour ses pochades, il a sillonné tout le sud-ouest, dressant un inventaire des paysages naturels ou urbains aquitains. Au-delà de leurs indéniables qualités plastiques, ces *vedutte* prennent aujourd'hui un intérêt documentaire certain. Cette démarche a largement contribué à le cataloguer parmi les peintres régionalistes.

Aujourd'hui, le nom de René Rodes n'évoque plus grand chose. Ses œuvres, distinguées par la presse de l'époque, ne sont même pas visibles dans les musées de Dordogne, de Gironde ou des Pyrénées-Atlantiques. L'engouement des années 1930 pour la peinture régionaliste s'est peu à peu essoufflé pour faire place à l'abstraction et aux nouveaux courants picturaux.

Rodes n'est, cependant, ni le premier ni le dernier à avoir connu cette disgrâce. Mais le verdict du temps connaît parfois des révisions. Ainsi, l'ouvrage de Jean-Michel Linfort, publié en 2010 et intitulé *Le Périgord des peintres*¹²⁶, commence à susciter l'intérêt des chercheurs et du grand public pour les artistes régionaux du début du XX^e siècle¹²⁷. En témoigne également la rétrospective *Lucien de Maleville, peintre du Périgord*, qui a été présentée au musée d'art et d'archéologie du Périgord en 2014¹²⁸.

Il en est de même pour les artistes bordelais de cette même période. En effet, il y a encore quelques années, l'œuvre de Bégaud ne bénéficiait pas de la même considération qu'aujourd'hui. En 2004, Cécile Cazeaux, alors étudiante à l'université Michel de Montaigne de Bordeaux, consacra son master d'histoire de l'art au peintre et décorateur bordelais. De plus une rétrospective, suscitée par l'importante donation de Françoise Bégaud au musée des beaux-arts de Bordeaux, permit de redécouvrir l'artiste. Cette exposition de 2006, se tint successivement au musée basque de Bayonne et au musée des beaux-arts de Bordeaux.

Souhaitons humblement que ce mémoire de recherche consacré à René Rodes puisse, lui aussi, susciter quelque intérêt auprès des institutions culturelles du sud-ouest. Il ne constitue qu'une modeste tentative de restituer le parcours d'un artiste qui ne voulait surtout pas voir sa peinture « *finir aux puces de Mériadeck* »¹²⁹.

126Jean-Michel Linfort, *Le Périgord des peintres*, Fanlac, Périgueux, 2010.

127L'auteur traite de la peinture en Périgord à partir du XIX^e siècle jusqu'à nos jours.

128La fréquentation n'ayant cessé de croître, l'exposition fut prolongée jusqu'en février 2015.

129Paroles de Rodes, à propos de sa peinture, rapportées par son petit-fils, Michel Rodes.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages généraux :

Dordogne

- Linfort Jean-Michel, *Le Périgord des peintres*, Périgueux, Fanlac, 2010

Gironde

- Dussol Dominique, *Art et bourgeoisie : la société des amis des arts de Bordeaux (1851-1939)*, Bordeaux, Le Festin, 1997
- Ribemont Francis, *Le port de Bordeaux vu par les peintres*, Bordeaux, L'Horizon chimérique, 1994
- Sargos Jacques, *Le Bassin d'Arcachon. Paradis des peintres (1820-1950)*, Bordeaux, L'Horizon chimérique, 2013

Pyrénées-Atlantiques

- Berger Séverine, *Le Pays basque vu par les peintres. 1900 – 1950*, Anglet, Atlantica, 2001
- Hurel Alexandre et de Jaureguiberry Michel (dir.), *Un siècle de peinture au Pays basque (1850-1950)*, Urrugne, Pimientos, 2013

Divers

- Jeancolas Claude, *La peinture des nabis*, Paris, FVW éditions, 2002
- Lhote André, *Les invariants plastiques*, Paris, Hermann, 1967

Ouvrages spécialisés :

- Alemany Véronique (dir.), *Albert Marquet. Itinéraires maritimes*, Paris, Thalia Edition, 2008
- Cogniat Raymond, *Braque*, Paris, Flammarion, 1977
- Draguet Michel, *Signac – Seurat : le néo-impressionnisme*, Paris, Hazan, 2001
- Etcheverry Maritchu, Legrand Françoise-Claire, *La collégiale de Sainte-Engrâce et l'art en Haute Soule*, Pau, les Amis des Églises Anciennes du Béarn, date de publication non renseignée
- Focillon Henri, *Hokusai, art et esthétique*, collection Geo Art, Gennevilliers, éditions Prisma, 2014
- Guerman Mikhail, *Albert Marquet. Le paradoxe du temps*, Londres, Editions Parkstone, 1995
- Patry Sylvie, *Maurice Denis (1870 – 1943)*, Paris, Editions de la RMN, 2006

Catalogues d'expositions :

Dordogne

- Association Lucien de Maleville (dir.), *Lucien de Maleville, peintre du Périgord*, cat. expo. (Périgueux, musée d'art et d'archéologie du Périgord, 18 octobre 2014 – 5 janvier 2015, Bordeaux, Le Festin, 2014
- Merlin-Anglade Véronique, *Peintres en Périgord*, cat. expo. (Périgueux, musée d'art et d'archéologie du Périgord, 13 décembre 2013 – 28 avril 2014), Périgueux, association des Amis du musée d'art et d'archéologie de Périgueux, 2013

Gironde

- Adhémar Hélène (dir.), *Albert Marquet : 1875 – 1947*, cat. expo. (Bordeaux, musée des beaux-arts, 9 mai – 7 septembre 1975, Paris, musée de l'Orangerie, 24 octobre 1975 – 5 janvier 1976), Paris, Editions des musées nationaux, 1975.
- D'Albuquerque Kira (dir.), *Éloge de Bordeaux. Trésors d'une collection*, cat. expo. (Bordeaux, galerie des beaux-arts, 3 décembre 2009 – 14 mars 2010), Bordeaux, L'Horizon chimérique, 2009
- Cazeaux Cécile, Dussol Dominique, Le Bihan Olivier et Ribeton Olivier, *Pierre-Albert Bégaud. Le cœur et la raison*, cat. expo. (Bordeaux, musée des beaux-arts, 23 juin – 1^{er} octobre 2006, Bayonne, musée Basque et de l'histoire de Bayonne, 6 octobre – 31 décembre 2006), Bordeaux, Le Festin, 2006
- Dussol Dominique, *Émile Brunet, le Spleen de Bordeaux*, cat. expo. (Vieille Église Saint-Vincent de Mérignac, 17 décembre 2010 - 13 février 2011), Bordeaux, Le festin, 2010
- Dussol Dominique, *Mérignac, la collection*, Bordeaux, Le Festin, 1998
- Dussol Dominique, “Le mystère Charazac”, catalogue de l'exposition *Robert Charazac, Les dessins de la vie*, Vieille Église Saint-Vincent de Mérignac, 14 déc. 2013-26 janv. 2014, tiré à part de la revue Le Festin, n°88, décembre 2013, pp. 112-119
- Vatican Agnès (dir.), *Bordeaux années 20-30. Portrait d'une ville*, cat. expo. (Bordeaux, musée d'Aquitaine, 24 octobre 2008 – 15 mars 2009), Bordeaux, Le Festin, 2008

Pyrénées-Atlantiques

- Menges Claude (dir.), *Jacques-Charles Derrey 1907-1975, vers le sud*, cat. expo. (Pau, musée national du château de Pau, 21 novembre 1997 – 15 mars 1998), Pau, éditions

WEBOGRAPHIE

- Site de l'Institut français de l'Éducation, *Primaires supérieures (écoles)*, [consulté le 18 avril 2015].
URL : <http://www.inrp.fr/edition-electronique/lodel/dictionnaire-ferdinand-buisson/document.php?id=3442>
- Site consacré à Jean Sauboa [consulté en mars 2015]
URL : <http://jeansauba.free.fr>

PRESSE

Presse du Périgord

- René Rodes, « Sectaires », *Le populaire du Périgord*, février 1931

Presse bordelaise

- Anonyme, « L'Atelier a verni son 44^e Salon annuel et une exposition ayant pour thème « Le port de Bordeaux » », *Sud-Ouest*, 26 novembre 1954
- Anonyme, « Le 44^e Salon de l'Atelier », *Sud-Ouest*, 26 novembre 1954
- Anonyme, « Après le Salon de l'Atelier », *Sud-Ouest*, 1^{er} mars 1956
- Anonyme, « Au Salon de l'Atelier », *Sud-Ouest*, 25 février 1956
- Anonyme, « A l'Atelier », *Sud-Ouest*, 11 décembre 1957
- Anonyme, « L'Atelier est né ...au domicile de l'un des siens », *Sud-Ouest*, 24 décembre 1957

- Anonyme, « A l'Atelier », *Sud-Ouest*, 5 décembre 1957
- Anonyme, « Les peintres « fleuristes » à la Pergola de Caudéran », *Sud-Ouest*, 25 octobre 1958
- Anonyme, « Le vernissage du Salon de l'Atelier », *Sud-Ouest*, 12 janvier 1959
- Anonyme, « Cinquante de l'Atelier à l'hôtel de Bordeaux », *Sud-Ouest*, 6 octobre 1959
- Anonyme, « Le Salon de l'Atelier », *Sud-Ouest*, 9 janvier 1960
- Anonyme, « Le VII^e Salon des Beaux-Arts », *Sud-Ouest*, 20 août 1960
- Anonyme, « Plus de cent vingt peintres réunis par l'Atelier et les Indépendants », *Sud-Ouest*, 27 février 1961
- Anonyme, « Le Salon de l'Atelier et des Indépendants », *Sud-Ouest*, 9 mars 1961
- Anonyme, « Devaux et René Rodés à l'Ami des Lettres », *Sud-Ouest*, 21 avril 1961
- Anonyme, « Le salon de l'Atelier et des Artistes libres », *Sud-Ouest*, 20 février 1964
- Anonyme, « L'Atelier et les Artistes libres », *Sud-Ouest*, 29 janvier 1965
- Dussol Dominique, « Dessins et gravures de Julien Saraben », *Sud-Ouest*, 3 mars 1988

CATALOGUES DE SALONS

Salons périgourdins

- Catalogue de la Société des Beaux-Arts de Dordogne, 1929
- Catalogue de la Société des Beaux-Arts de Dordogne, 1932
- Catalogue de la Société des Beaux-Arts de Dordogne, 1934
- Catalogue de la Société des Beaux-Arts de Dordogne, 1938
- Catalogue de la Société des Beaux-Arts de Dordogne, 1939
- Catalogue de la Société des Beaux-Arts de Dordogne, 1950
- Catalogue de la Société des Beaux-Arts de Dordogne, 1951
- Catalogue de la Société des Beaux-Arts de Dordogne, 1954
- Catalogue de la Société des Beaux-Arts de Dordogne, 1956
- Catalogue de Salon d'Automne, 1957
- Catalogue de Salon d'Automne, 1959
- Catalogue de Salon d'Automne, 1960
- Catalogue de Salon d'Automne, 1961
- Catalogue du Centenaire de la Société des Beaux-Arts de la Dordogne, 1884-1985, musée du Périgord, Périgueux

- Catalogue du Salon de la Société Artistique de Sarlat, 1930
- Catalogue de l'exposition régionale de Brantôme, 1937

Salons bordelais

- Catalogue du Salon des Indépendants, 1932
- Catalogue des Sociétés Artistiques de Bordeaux, 1941
- Catalogue des Sociétés Artistiques de Bordeaux, 1943
- Catalogue des Sociétés Artistiques de Bordeaux, 1944
- Catalogue du Salon de L'Atelier, 1947
- Catalogue du Salon de L'Atelier, 1948
- Catalogue du Salon de L'Atelier, 1949
- Catalogue du Salon de L'Atelier, 1950
- Catalogue du Salon de L'Atelier, 1952
- Catalogue du Salon de L'Atelier, 1954
- Catalogue du Salon de L'Atelier, 1956
- Catalogue du Salon de L'Atelier, 1959

SOURCES ARCHIVISTIQUES

- Dossier enseignant aux archives départementales de Bordeaux
- Fiche militaire aux archives départementales d'Agen
- Généalogie de la famille Rhodes, archives personnelles de la famille Rodes
- Catalogue artistique constitué par René Rodes, archives personnelles de la famille Rodes
- Catalogues de la Société des Beaux-Arts de Dordogne au musée d'art et d'archéologie du Périgord
- Catalogues des sociétés artistiques bordelaises au musée des beaux-arts de Bordeaux et aux - archives municipales de Bordeaux
- Catalogues des expositions de Sarlat et Brantôme, archives personnelles de M. Chaput-Vigouroux