Recherches sur le peintre et dessinateur bordelais Robert Charazac (1905-1982)

Manoli Miremont-Saves

▶ **To cite this version:**

Manoli Miremont-Saves. Recherches sur le peintre et dessinateur bordelais Robert Charazac (1905-1982). Art et histoire de l'art. 2016. dumas-01417314

HAL Id: dumas-01417314

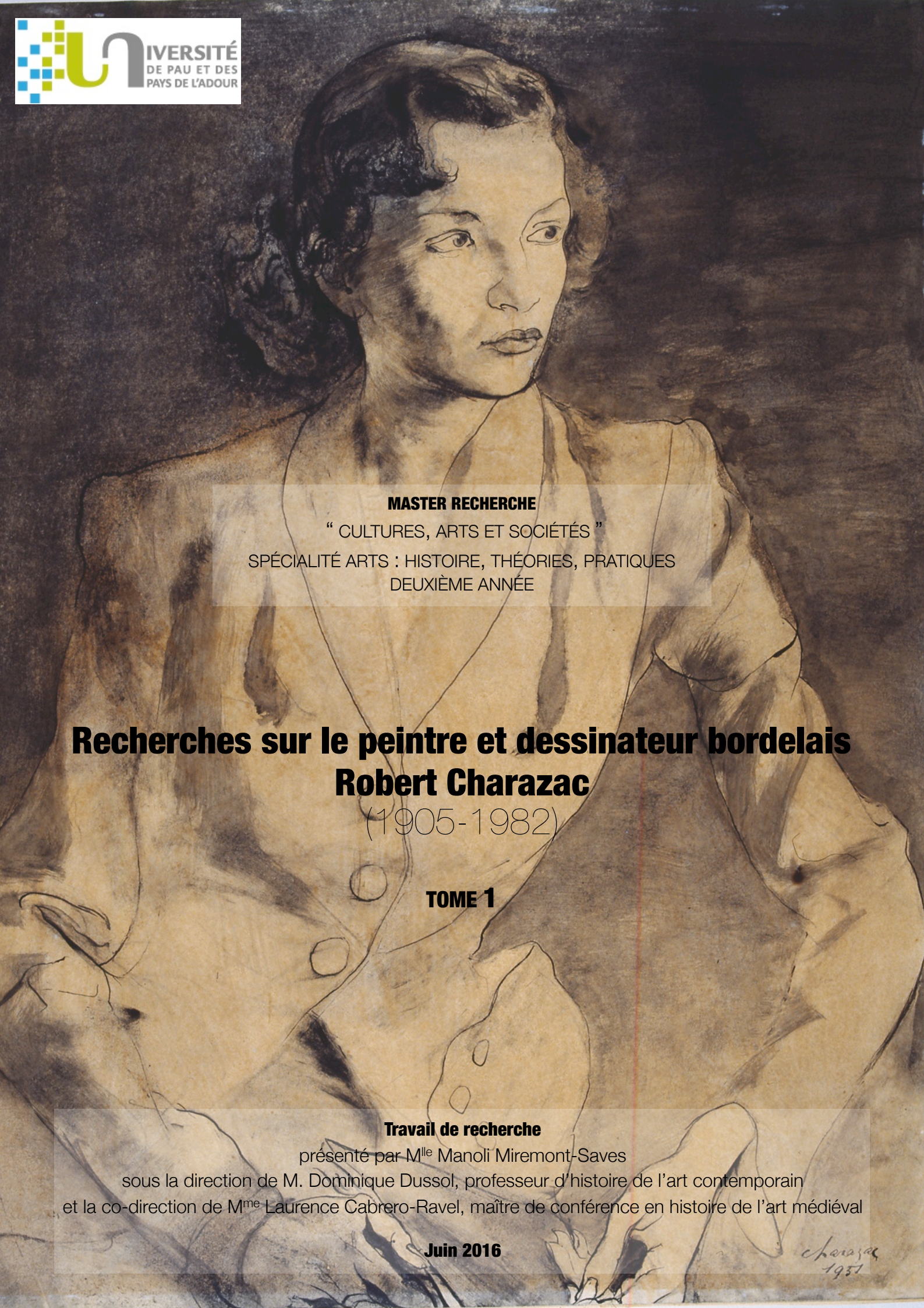
https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01417314

Submitted on 15 Dec 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.

Copyright



MASTER RECHERCHE

" CULTURES, ARTS ET SOCIÉTÉS "

SPÉCIALITÉ ARTS : HISTOIRE, THÉORIES, PRATIQUES

DEUXIÈME ANNÉE

Recherches sur le peintre et dessinateur bordelais Robert Charazac

(1905-1982)

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

et la co-direction de M^me^ Laurence Cabrero-Ravel, maître de conférence en histoire de l'art médiéval

Juin 2016

Illustration couverture : **Portrait de Jenny**, 1951, plume et lavis sur carton, 55,5 cm x 43,5 cm, musée des beaux-arts de Bordeaux

MASTER RECHERCHE

" CULTURES, ARTS ET SOCIÉTÉS "

SPÉCIALITÉ ARTS : HISTOIRE, THÉORIES, PRATIQUES

DEUXIÈME ANNÉE

Recherches sur le peintre et dessinateur bordelais Robert Charazac

(1905-1982)

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

et la co-direction de M^me^ Laurence Cabrero-Ravel, maître de conférence en histoire de l'art médiéval

Juin 2016

AVANT-PROPOS

Dans le cadre de ma première année de Master recherche « Arts : histoire, théories et pratiques », j'eus l'occasion de travailler sur un sujet inédit et monographique : le peintre René Rodes (1896-1971). Né à Agen, il fut actif en Périgord, puis en Gironde. Ses années passées à Bordeaux, de 1939 jusqu'à la fin de ses jours, me permirent de découvrir la scène artistique bordelaise du XX^{è} siècle avec ses divers artistes, leurs querelles et la floraison des différents groupes artistiques qui virent le jour à la mort de la Société des Amis des Arts, en 1939. En étudiant les acteurs de ce paysage artistique, certaines personnalités, comme Robert Charazac et Pierre-Albert Bégaud, retinrent mon attention.

Après ma soutenance, au mois de juin 2015, je souhaitai élaborer un sujet de recherche pour ma seconde année de Master. Désireuse de poursuivre mes investigations sur la peinture bordelaise, je me tournai vers mon directeur de recherche, M. Dominique Dussol, professeur en histoire de l'art contemporain, qui me proposa une seconde monographie, en accord avec mes appétences. J'acceptai alors, avec une grande joie, de travailler sur la personnalité si mystérieuse de Robert Charazac.

L'année passée, les sources bibliographiques concernant René Rodes furent inexistantes, mais ce ne fut pas le cas avec un sujet tel que Robert Charazac.

La première étape de mes recherches consista alors à consulter toutes les sources disponibles - les catalogues des expositions organisées par les institutions culturelles et les articles le concernant - me permettant de croiser les informations afin de tracer les grandes lignes de sa vie.

Ma seconde démarche fut de rencontrer la famille du peintre et dessinateur, plus particulièrement sa fille, Maria, accompagnée de son époux, Jean-Paul Philippon qui connut l'artiste en tant que professeur de dessin aux Beaux-Arts de Bordeaux.

Je me rendis alors à Arras durant une semaine afin de découvrir la collection particulière de Robert Charazac, ainsi que ses archives personnelles, telles que les photographies de la totalité de son œuvre et quelques coupures de presse.

Il n'entretint aucune correspondance avec les artistes qu'il côtoya tout au long de sa vie. Cependant, les heures de discussion avec Maria me permirent de cerner la personnalité de

son père, mais aussi, de récolter nombre d'anecdotes à propos de ce dernier, en tant qu'homme, en tant que père, puis en tant qu'artiste.

Avant mon départ, Maria me confia ses écrits concernant son père : des récits biographiques qu'elle rédigea à l'occasion d'une rétrospective des œuvres de l'artiste qui eut lieu à la vieille église Saint-Vincent de Mérignac, en 2013.

Dès mon retour, il me fallut consulter les catalogues d'exposition des divers salons bordelais afin d'évaluer le parcours artistique de Robert Charazac. Les catalogues étant lacunaires, je me rendis au musée des beaux-arts de Bordeaux qui en possède une partie, puis aux Archives municipales, qui en conserve une autre. Cependant, les documents des Archives ne furent pas immédiatement consultables en raison du déménagement des collections, depuis la rue du Loup vers la rive droite. Le parcours de l'artiste fut alors incomplet jusqu'en mars, mois où les nouveaux locaux des Archives furent prêts à accueillir les chercheurs.

Outre les catalogues de salons, j'estimai nécessaire de vérifier les registres de l'École municipale des beaux-arts de Bordeaux, afin de confirmer les dates que j'avais à ma disposition. Il s'avéra que Charazac prit place dans les ateliers des Beaux-Arts plus tôt que nous le pensions.

Les registres furent également utiles à ma compréhension du déroulement des cours au sein de l'École municipale et me donnèrent des informations concernant les professeurs présents dans les ateliers.

Charazac intégra les Beaux-Arts durant les années 1920. Durant cette période, le cours de peinture, classe la plus importante du cursus, fut dispensé par Paul Quinsac. Pour comprendre le style de Charazac, j'estimai qu'il était indispensable que j'obtienne des informations concernant l'enseignement de Quinsac. Malheureusement, les sources bibliographiques manquèrent. Je consultai alors un mémoire de maîtrise disponible dans le fonds Robert Coustet des Archives municipales de Bordeaux. Ce fonds me permit également d'en apprendre plus sur le groupe des Artistes Indépendants bordelais grâce à un mémoire qui consacra son étude à ce sujet.

Je souhaitai également en apprendre davantage sur Lucien Simon, professeur qui compléta la formation d'artiste de Charazac à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris. Par manque de temps, je ne pus me rendre dans la capitale pour consulter les archives et dus me contenter des sources disponibles en Aquitaine.

Ma journée de travail au musée des beaux-arts me fut facilitée par le travail du documentaliste, M. Serge Fernandez, qui prépara tous les documents concernant l'artiste, avant mon arrivée. Il me permit de mettre au jour, outre les catalogues des Salons, diverses correspondances entre Robert Charazac et le conservateur du musée, Jean-Gabriel Lemoine, mais surtout un discours, dactylographié, prononcé par Jean Sauboa à l'occasion d'une exposition des portraits de l'artiste. Ce document me parut intéressant car il propose un commentaire des œuvres de Robert Charazac par un autre artiste.

Une fois les dates des divers salons auxquels l'artiste participa connues, je pus effectuer des recherches efficaces auprès de la presse locale : *La Petite Gironde* et *Sud Ouest*.

La consultation des micro-films de *La Petite Gironde* fut vaine. Les seuls articles du quotidien que je pus recueillir sont issus des archives personnelles de Pierre-Albert Bégaud, que son épouse, Françoise, me laissa consulter. En ce qui concerne *Sud-Ouest*, mes recherches furent extrêmement fructueuses.

Les articles de la presse locale furent cruciaux pour mon étude car ils donnent des informations quant à la réception de l'œuvre de Charazac, tant par la critique, que par le public bordelais.

Grâce à ces recherches, les lacunes concernant la vie de Robert Charazac en tant qu'homme, puis en tant qu'artiste, furent aisément comblées. Il me fallut alors aborder l'analyse stylistique de son œuvre.

La première fois que je découvris les nombreux dessins de l'artiste, aux côtés de sa fille, je fus subjuguée par la force qui s'en dégageait. Je me demandai alors comment aborder cet œuvre aussi intime. Je craignais de manquer d'objectivité et de recul par rapport à ces représentations qui suscitaient en moi de réelles émotions. De plus, les réalisations à part de l'artiste augmentèrent ma difficulté à établir des connections avec d'autres artistes, puis à trouver de possibles influences.

Afin de proposer une analyse objective et complète, il me fallut faire abstraction de la vie de l'artiste, puis me détacher des personnages représentés et de leur histoire. Grâce à ce long processus, je pus disséquer les images avec distance, comprendre les constructions, puis cerner les traits et les couleurs.

De manière générale, les institutions contactées furent accessibles et enthousiastes à l'idée de contribuer au bon déroulement de cette étude. Malheureusement certaines d'entre

elles, n'étant pas de réelles structures, comme la Fondation Charles Cante, furent difficilement joignables et inaptes à fournir des renseignements.

Cette étude constitue le premier travail de recherche approfondi sur l'homme et l'artiste que fut Robert Charazac. Le procès de ce peintre oublié vient d'être révisé mais l'enquête, à peine ré-ouverte, n'est pas exhaustive et ne demande qu'à être enrichie par le biais de nouvelles investigations qui aideront à réhabiliter un artiste ne méritant pas de rester dans l'ombre.

REMERCIEMENTS

Qu'il me soit permis de faire une place toute particulière, à mon directeur de recherche, M. Dominique Dussol, professeur en histoire de l'art contemporain. Sa passion pour l'art et son enseignement me guident et m'encouragent à poursuivre dans cette voie depuis ma première année de licence. Travailler à ses côtés durant mes deux années de recherche a été un ravissement, et surtout, un honneur. Ses conseils avisés, son regard éclairé et sa grande bienveillance m'ont permis d'enrichir et de mener à bien cette étude. Je le remercie très sincèrement de m'avoir suivie et soutenue, cette année encore.

Ma plus grande reconnaissance va à ma co-directrice, Mme Laurence Cabrero-Ravel, maître de conférence en histoire de l'art médiéval, qui a accepté de suivre mes travaux avec avec attention. L'aboutissement de ce mémoire doit beaucoup à son ineffable gentillesse, ses précieux conseils et ses chaleureux encouragements. Qu'elle prenne ici conscience de toute ma gratitude et de mon affection.

Les mots me manquent pour exprimer ma profonde gratitude et mon infini reconnaissance à Maria Philippon-Charazac, fille de Robert Charazac, ainsi qu'à son époux, Jean-Paul Philippon, qui m'ont chaleureusement accueillie chez eux et m'ont accordé toute leur confiance. Leur générosité et leur soutien m'ont insufflé inspiration et courage afin d'aller au bout de cette étude, et nos échanges constants n'ont cessé nourrir mes recherches. Je remercie particulièrement Maria d'avoir accepté de se livrer et de partager ses souvenirs avec moi. Qu'il me soit permis de leur dédier ce mémoire.

Je souhaite également exprimer ma reconnaissance à Mme Françoise Bégaud, épouse du peintre et décorateur Pierre-Albert Bégaud, qui a accepté de me recevoir et de me dévoiler des informations essentiels sur le climat qui régnait au sein des divers groupes d’artistes bordelais, ainsi que sur l'état des relations entre son époux et Robert Charazac. Elle m'a également permis de consulter ses archives personnelles, notamment des coupures de presse, témoignages du goût de l'époque concernant les arts bordelais. Je la remercie sincèrement pour l'accueil chaleureux qu'elle m'a réservé et pour l'enthousiasme qu'elle a manifesté quant à l'évocation de ses souvenirs.

Je suis entièrement redevable aux institutions culturelles, qui, par leurs renseignements et leur engagement, ont facilité mes recherches.
À commencer par M. Serge Fernandez, responsable documentation du musée des beaux-arts de Bordeaux, qui m'a ouvert les portes de son établissement et mis à disposition tous les documents nécessaires à mon étude ; Mme Geneviève Dupuis-Sabron, chargée de collection pour le XIXè siècle, les collections iconographiques et textiles au musée d'Aquitaine ; les responsables et le personnel des Archives municipales de Bordeaux qui ont été d'une efficacité et d'une aide remarquables ; Anne-Sophie Marchetto, qui m'a ouvert les archives du quotidien *Sud Ouest* ; ainsi que le personnel de la médiathèque qui m'a permis de consulter les archives de *La Petite Gironde.*

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 incroyable patience, son soutien sans faille, et l'attention particulière qu'il a consacrée à la relecture de mon travail de recherche.

SOMMAIRE

AVANT-PROPOS 4

REMERCIEMENTS 8

INTRODUCTION 12

PREMIÈRE PARTIE : 19
ROBERT-LOUIS AVANT CHARAZAC 19

I. L'HOMME FAÇONNE L'ARTISTE 20

A. Une enfance paisible 20
B. École municipale des beaux-arts de Bordeaux : la tradition mise à l'honneur 22
C. L'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris : la poursuite d'un apprentissage académique 25

II. DERRIÈRE L'ARTISTE, L'HOMME 29

A. Une vie ordinaire 29
B. Une personnalité à la fois mystérieuse et complexe 32
C. Une spiritualité omniprésente 35

III. L'UNIVERS DE ROBERT CHARAZAC 38

A. Une curiosité insatiable 38
B. « Le voyage d'hiver » 39
C. Une fascination pour le monde du spectacle 40

DEUXIÈME PARTIE : 43
CHARAZAC DANS LE PAYSAGE ARTISTIQUE BORDELAIS ET LA RÉCEPTION DE SON ŒUVRE 43

I. À LA RECHERCHE D'UNE RENOMMÉE BORDELAISE 44

A. Un artiste « indépendant » 44
B. Un artiste encensé par la critique 50

II. LE TEMPS DE LA RECONNAISSANCE 52

A. Un artiste consacré 51
B. Un artiste officiel ? 55

TROISIÈME PARTIE : 61
ROBERT CHARAZAC, LE TRAIT DANS L'ÂME 61

I. CHARAZAC AU SERVICE DE SON ART 62

A. Un artiste prolifique 62
B. Les rituels de l'artiste 64
C. Un artiste collectionneur de son œuvre 66

II. CHARAZAC MAÎTRE INCONTESTÉ DU DESSIN 68

A. Dans l'intimité des portraits 68
B. Une nature éloquente 79
C. Cabinet de curiosités 83

III. UN PEINTRE DESSINATEUR 88

A. Une production expressive 88
B. Les allégories et les récits mythologiques : un style à part 91

CONCLUSION 97
BIBLIOGRAPHIE 100
ANNEXES 109

INTRODUCTION

DE LA LUMIÈRE À L'OMBRE

Actif dès la période de l'entre-deux-guerres, Robert Charazac (1905-1982) fit partie des artistes jouissant d'un grand prestige au sein de la scène artistique bordelaise. Il travailla avec acharnement afin d'arriver au sommet, d'acquérir la reconnaissance du public et le respect de ses pairs.

Durant cette période, Bordeaux ne put échapper au fléau qui avait déjà envahi la capitale depuis le début du XXè siècle, à savoir le sempiternel duel qui opposa les artistes académiques, dits « pompiers », aux Modernes, instigateurs des avant-gardes.

Même s'il est aujourd'hui considéré comme un artiste de l'après-guerre, Charazac fut rapidement, et à tort[1], enfermé dans la première catégorie, aux côtés des artistes de « l'École de Bordeaux »[2], tels que Jean Dupas (1882-1964), François-Maurice Roganeau (1883-1973), Jean Despujols (1886-1965), René Buthaud (1886-1986), Robert Cami (1900-1975), ou Pierre-Albert Bégaud (1901-1956). Tous bénéficièrent d'une importante renommée au sein de leur ville, notamment auprès de la municipalité d'Adrien Marquet[3], maire socialiste radical, puis de Jacques Chaban-Delmas[4], gaulliste et adversaire acharné de ce dernier, qui leur confièrent de nombreuses commandes officielles.

Certains d'entre eux rayonnèrent même à l'échelle nationale, tout d'abord, parce qu'ils rejoignirent Paris afin de poursuivre leur formation artistique au sein de l'École nationale des beaux-arts, mais aussi, parce qu'ils participèrent aux Salons de la capitale durant leur carrière. Ce fut notamment le cas de Robert Charazac qui eut l'occasion de présenter ses œuvres sur les cimaises du Salon d'automne en 1960[5], puis, du Grand Palais des Champ-Élysées au sein de

1 Il fut catégorisé ainsi pour avoir reçu sa formation artistique à l'École des beaux-arts de Bordeaux, pour y avoir enseigné, mais aussi, pour être resté un artiste « provincial ».

2 Furent considérés comme artistes de « l'École de Bordeaux », tous ceux ayant fait leurs armes à l'École municipale des beaux-arts de la capitale girondine.

3 Il fut maire de Bordeaux de 1925 à 1944. Dès son premier mandat, il s'imposa en tant que maire « réalisateur et bâtisseur ». Conscient de l'importance des arts au sein de la capitale girondine, il mit les artistes de « l'École de Bordeaux » en valeur en leur confiant de nombreuses commandes officielles afin de glorifier le patrimoine bordelais.

4 Il fut maire de Bordeaux de 1947 à 1995.

5 Fondation Charles Cante (dir.), *Robert Charazac, Oeuvres inédites 1920-1959*, cat. expo.(Mérignac, Vieille Église Saint-Vincent, 26 mars – 29 mai 1994), Mérignac, Fondation Charles Cante, 1994.

l'exposition *Province de France, Province de Chine*, au mois de mai 1982. Il participa également à une exposition parisienne consacrée à Bordeaux et sa région en 1949[6].

Les galeries parisiennes s'intéressèrent tout autant aux productions de Charazac, notamment la galerie Bareiro, située rue de Seine, où il exposa, en octobre 1936, avec un groupe d'artistes issu de l'École des beaux-arts de Bordeaux, tels que Camille (1885-1964) et Marius (1879-1958) de Buzon, Robert Cami, Suzanne Colombier (1903-1984), Gaston Marty (1905-1977) et Pierre-Albert Bégaud[7]. Ce dernier, par ailleurs, eut aussi la chance d'exposer à Paris diverses études et portraits au Salon des artistes Français en 1923, ainsi qu'en 1944, 1949, puis en 1952. Malgré les quelques expositions parisiennes auxquelles il assista, Charazac, qui fonda très rapidement une famille dont il dut s'occuper, bâtit, sans aucun regret, une carrière exclusivement bordelaise.

Les artistes bordelais, à la notoriété plus qu'établie, ne passèrent cependant pas l'épreuve du temps. Seuls les noms d'André Lhote (1885-1962) ou d'Albert Marquet (1875-1957) résonnent encore aujourd'hui. Ces deux natifs de Bordeaux, s'imposèrent sur la scène artistique nationale grâce à l'audace dont ils surent faire preuve, notamment en participant aux innovations des avant-gardes. Albert Marquet élabora un style inimitable à l'aide de paysages japonisant aux formes simplifiées, tandis qu'André Lhote[8] participa au courant cubiste initié par Paul Cézanne (1839-1906), puis confirmé par Pablo Picasso (1881-1973) et son ami Georges Braque (1882-1963).

Les artistes de « l'École de Bordeaux », quant à eux, se contentèrent de regarder de loin la succession des sulfureux courants en « isme » qui rythmèrent tout le début du XX^{è} siècle, sans y participer, et ainsi, les marquer de leur nom. Ce fut, en partie, en raison de cette position un peu frileuse que les Bordelais, trop vite classés parmi les artistes académiques, furent négligés.

Pourtant, des personnalités comme Bégaud et Charazac ne participèrent pas, à proprement parler, au courant « néo-classique »[9] qui se développa à Bordeaux durant la période de l'entre-deux-guerres. Certes, difficilement classables, ils suscitèrent néanmoins l'intérêt d'importants collectionneurs, comme Robert Coustet, historien de l'art et professeur

6 Dupeyron J-F, *Sud Ouest*, le 17 novembre 1949.

7 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 – 1er octobre 2006, Bayonne, musée Basque et de l'histoire de Bayonne, 6 octobre – 31 décembre 2006), Bordeaux, Le Festin, 2006.

8 Il s'illustra également en tant que théoricien en publiant, en 1967, *Les invariants plastiques*.

9 Les artistes bordelais, tels que Jean Dupas et Jean Despujols développèrent un style prônant un retour à l'ordre, durant la période de l'entre-deux-guerres, qui s'apparentait au néo-classicisme. Il ne s'agit pas du courant néo-classique du XIX^{è} siècle dont Jacques Louis David fut le chef de file.

émérite à l'université Michel de Montaigne à Bordeaux. Son œil *« aigu et exigeant »*[10] lui permit de se constituer une collection représentative de la scène artistique bordelaise des XIXè et XXè siècles *« dans sa diversité, ses inattendus et ses vérités »*[11]. Ainsi, ses propres cimaises devinrent un important témoin de l'histoire de l'art de Bordeaux en exposant un florilège de noms emblématiques tels que : Paul Huet (1803-1869), Léo Drouyn (1816-1896), Joseph Lépine (1867-1943), Émile Brunet (1869-1943), Jean Dupas, Roger Bissière (1886-1964), Jean Despujols, Georges de Sonneville (1889-1978), Edmond Boissonnet (1906-1995), Claude Lagoutte (1935-1990), et, bien entendu, Robert Charazac. De ce dernier, il posséda *Le portrait de Jenny*, deux portraits de Ginette Vincentelli et *Le char de Bacchus* dont il fit don au musée des beaux-arts de Bordeaux en 2005.

« C'est à ce patrimoine toujours menacé d'oubli et de disparition que Robert Coustet a consacré son énergie et son loisir. »[12]

Charazac suscita également l'intérêt d'un artiste d'origine bordelaise, connu comme le peintre de « la Parisienne » : Jean-Gabriel Domergue (1889-1962). À partir des années 1920, cet artiste ne réalisa que des portraits de femmes gracieuses et élégantes, longilignes, aux grands yeux. Fasciné par les portraits, il se prit d'admiration pour les réalisations de Charazac. Il devint alors un fervent collectionneur de ses dessins et acquit, dans les années 1940-1950, plusieurs œuvres, tous genres confondus, signées de la main du bordelais, auprès de la galerie Goya, telles que *Le palefrenier* ou *Paysage*[13].

Charazac et ses amis, un temps reconnus auprès du public bordelais voire français, tombèrent peu à peu dans l'indifférence. Faute d'avoir participé aux innovations plastiques de leur siècle, ces bordelais ne parvinrent à s'imposer et furent condamnés à errer dans les réserves des musées, ni véritablement oubliés, ni véritablement reconnus, jugés trop conservateurs pour mériter d'être exposés sur les mêmes cimaises qu'André Lhote et Albert Marquet.

10 Boysson (de) Bernadette, Le Bihan Olivier (dir.)*, Collection particulière,* cat. expo. (Bordeaux, musée des beaux-arts, 12 décembre 2008 – 3 mai 2009 et 16 mai – 11 octobre 2009)*, Bordeaux, Le Festin, 2009*, p.9.

11 *Ibid.*

12 *Ibid,* p.77.

13 Charazac tint un « press book » durant sa carrière dans lequel il nota les œuvres vendues, accompagnées d'une photographie de celles-ci, ainsi que le nom des nouveaux propriétaires. Le nom de Jean-Gabriel Domergue apparaît deux fois mais le carnet est incomplet.

UN REGAIN D'INTÉRÊT PROGRESSIF

Après la mort de Charazac, en 1982, deux rétrospectives de ses œuvres furent organisées. La première, intitulée *Charazac 1905-1982, ses amis, ses élèves,* proposée, en 1991, par le groupe d'artistes Septemvir, association pour la défense et la promotion des arts en Aquitaine, prit place dans la galerie des beaux-arts. La seconde, *Robert Charazac, Œuvres inédites 1920-1959*, fut de plus grande envergure et eut lieu, en 1994, à l'église saint-Vincent de Mérignac, sous l'égide de la Fondation Charles Cante.

Toutefois, ces deux évènements, bien qu'ils furent accompagnés de catalogues d'exposition[14] lui conférant une grande visibilité, ne permirent pas à l'artiste, à qui Henri Boerner[15] promit *« un destin national »*[16], de rester dans la lumière.

De manière générale, depuis quelques années, les provinces éprouvent un regain d'intérêt pour les artistes régionaux, voire locaux. Conscientes que ces derniers constituent le patrimoine identitaire d'une ville, les municipalités, comme celle de Bordeaux, décidèrent de consacrer une place plus importante aux artistes oubliés.

En 2006, Françoise Bégaud et son fils Bernard[17] effectuèrent une donation conséquente de cent soixante-dix dessins au musée des beaux-arts de Bordeaux, qui entraîna alors une importante rétrospective des œuvres de l'artiste, intitulée *Pierre-Albert Bégaud, Le cœur et la raison*. L'exposition rayonna dans toute la région puisqu'elle fut également présentée au musée Basque et de l'histoire de Bayonne la même année.

Outre la donation Bégaud, qui enrichit considérablement le fonds de la collection municipale, une importante campagne d'acquisition de la part du musée des beaux-arts se mit en place afin de combler ses lacunes dans le domaine des arts bordelais des XIX^{è} et XX^{è} siècles, avec l'achat d'œuvres d'artistes représentatifs de la période[18]. Ainsi, Odilon Redon[19] (1840-1916), Émile Brunet, Jean-Désiré Bascoulès (1886-1976), Georges de Sonneville, Paul Fréour (1917-2013) et Alain Lestié (1944) furent enfin reconnus à leur juste valeur et trônent aujourd'hui fièrement dans les collections bordelaises.

14 Septemvir, *Charazac 1905-1982, ses amis, ses élèves*, cat. expo. (Bordeaux, Galerie des beaux-arts, 11 janvier – 27 janvier 1991), Périgueux, Fanlac, 1991 et Fondation Charles Cante (dir.), *Robert Charazac, Oeuvres inédites 1920-1959*, cat. expo.(Mérignac, Vieille Église Saint-Vincent, 26 mars – 29 mai 1994), Mérignac, Fondation Charles Cante, 1994.

15 Président de Septemvir en 1991.

16 Septemvir, *Charazac 1905-1982, ses amis, ses élèves*, cat. expo. (Bordeaux, Galerie des beaux-arts, 11 janvier – 27 janvier 1991), Périgueux, Fanlac, 1991.

17 Épouse et fils de Pierre-Albert Bégaud.

18 La campagne d'acquisition eut lieu la même année que la donation Bégaud.

19 Artiste renommé indépendamment de cet achat.

L'exposition Pierre-Albert Bégaud, éveilla les consciences et donna des idées aux institutions culturelles girondines. Mais déjà, bien avant, le maire de la ville de Mérignac, Michel Sainte-Marie[20], qui durant sa mandature, eut l'ambition de mettre au jour les artistes régionaux, classiques ou modernes, tombés dans l'indifférence, tels que Charles-Robert Vallet (1907-1993), Maurice-Élie Sarthou (1911-1999), Marcel Pistre (1917-1979), ou Raymond Mirande (1932-1997), décida d'organiser une rétrospective destinée aux œuvres de Charazac. En grand amateur d'art, le maire nomma Dominique Dussol, professeur d'histoire de l'art contemporain, au commissariat d'exposition. Ce dernier collabora avec la famille de l'artiste, ainsi que la fondation Charles Cante, afin de mettre en valeur la collection du peintre-dessinateur dans une exposition intitulée *Charazac, Les dessins de la vie*.

Grâce à la générosité de Maria Philippon-Charazac et d'emblématiques donateurs comme Robert Coustet, les institutions muséales et culturelles bordelaises peuvent aujourd'hui donner aux artistes de « l'École de Bordeaux » la place qu'ils méritent. En effet, le musée des beaux-arts, le musée d'Aquitaine, le musée des arts décoratifs et du design, ainsi que la fondation Charles Cante possèdent, en tout, vingt et une œuvres[21] de Robert Charazac illustrant les diverses techniques maîtrisées par l'artiste et les différents genres dans lesquels il se distingua durant sa fructueuse carrière.

D'autres œuvres présentes dans les collections des musées ne sont, en revanche, pas toutes issues de donations. Certaines, comme *La maison pyrénéenne*[22] ou *Barques à Royan*[23], furent achetées directement à l'artiste, preuves irréfutables que, de son vivant, Charazac suscita un vif intérêt de la part des conservateurs qui ne pouvaient imaginer le destin funeste que connaîtraient les œuvres de l'artiste pourtant si apprécié. Cependant, en déambulant dans les musées bordelais, aucune d'entre elles ne peut être admirée. Condamnées à être rangées, de manière totalement incompréhensible, dans les réserves plutôt que d'orner les cimaises du musée, les œuvres de Charazac constituent une véritable métaphore de ce qu'est le souvenir de l'artiste aujourd'hui.

Outre sa production artistique, Charazac fut un personnage difficilement oubliable, ne

20 Il fut le maire de Mérignac de 1974 à 2014.

21 Sept œuvres sont conservées à la fondation Charles Cante, dix au musée des beaux-arts, trois au musée d'Aquitaine et une au musée des arts décoratifs. Voir catalogue des illustrations, catégorie « Collections des musées ».

22 Achat du musée des beaux-arts en 1958.

23 Achat du musée des beaux-arts en 1950, suite au Salon des Indépendants bordelais (l'œuvre n'était pas exposée).

serait-ce que par son physique peu commun : il arborait de larges lunettes rondes, à verres épais, qui grossissaient ses yeux comme deux loupes. Sa bonhomie contrastait complètement avec la silhouette grande, fine et élégante de Pierre-Albert Bégaud. Il avait un physique à la fois imposant et rassurant des hommes de la terre qui faisait écho à ses racines corréziennes. Il marquait les esprits à chacun de ses passages dans les salons et musées bordelais[24].

DES RÉSERVES AUX CIMAISES

L'intérêt de Bordeaux pour ses artistes locaux est bien présent mais leur renaissance est lente. Petit à petit, ce pan de l'histoire de l'art, qui fut oublié à cause des avant-gardes parisiennes qui monopolisèrent toute l'attention du public, commence à être dépoussiéré.

La présente étude se place dans cette volonté de contribuer à remettre en lumière le personnage hors du commun que fut Robert Charazac et de réhabiliter le rôle qu'il joua dans le paysage artistique bordelais à partir de la période de l'entre-deux-guerres, jusque dans les années 1960.

Pour mener à bien ce projet, le présent mémoire de recherche s'ouvrira sur une étude, tout à fait traditionnelle, de la biographie de l'artiste. Elle évoquera l'homme qui se cache derrière l'artiste, en dressant un portrait de l'enfance du jeune Robert jusqu'à sa vie d'adulte, en passant par son quotidien, ses passions et ses traits de caractère. Cette première partie mettra également en évidence le brillant parcours de l'artiste en devenir au sein de sa formation artistique, tout en abordant ses rencontres et amitiés avec les divers artistes qu'il rencontra sur son chemin.

L'étude se portera, par la suite, sur la place de Robert Charazac, en tant qu'artiste, sur la scène bordelaise qui connut de grands bouleversements à partir de 1928[25]. En contextualisant la naissance des différents groupes d'artistes, l'étude s'intéressera à la participation de Charazac à ces derniers et à la manière dont sa production fut reçue par la critique. Cette partie abordera également l'intérêt que la municipalité accorda à l'artiste en décidant de lui confier un poste à responsabilité au sein de l'École des beaux-arts, ainsi que des commandes officielles.

Enfin, la présente étude proposera un état des lieux de l'œuvre de Charazac à l'aide d'une estimation de sa production et d'un inventaire des techniques maîtrisées. Elle abordera également sa manière originale de travailler et ses irréductibles habitudes. Cette dernière

24 D'après la fille de l'artiste, Maria Philippon-Charazac.
25 En 1928, eut lieu le premier Salon des Indépendants bordelais.

partie consistera, finalement, en une analyse du style de Robert Charazac à travers ses dessins et sa peinture. Grâce aux diverses thématiques traitées, les influences et les évolutions plastiques de l'artiste seront mises en évidence.

PREMIÈRE PARTIE :
ROBERT-LOUIS AVANT CHARAZAC

I – L'HOMME FAÇONNE L'ARTISTE

A. Une enfance paisible

Bordeaux, le 18 juin 1905, alors que le clocher de l'église du Sacré-Coeur retentissait pour sonner quatre heures, le petit Robert-Louis[26] poussa son premier cri, au numéro 51 de la rue Francin, sous le regard attendri de ses parents, Abel-Antoine et Louise-Marie Charazac[27]. Si lui et sa sœur aînée, Yvonne, naquirent dans la capitale girondine, leurs origines étaient partagées entre le terroir rural de la Corrèze, du côté paternel, et l'air iodé de la Bretagne, du côté maternel. Dès son plus jeune âge, le jeune Robert comprit l'importance des liens familiaux et partagea ses vacances d'été entre le port de Cancale, près de Saint-Malo, et Sauvagnac, non loin de Brive, dans le Lot.

De ses nombreux séjours chez ses grands-parents maternels, il garda en mémoire *« les belles coques dépeintes des bateaux morts, dignes et austères comme ces femmes qui passaient silencieuses en cape noire de veuves à large capuchon »*[28]. En revanche, à Sauvagnac, ce fut un tout autre type de paysage que la maison de campagne des Charazac lui offrit à voir : des terres plus rustiques dont il ramena de nombreux croquis que ses parents eurent plaisir à contempler[29] [Annexe I] :

« Tu vas nous revenir avec de bonnes joues que j'embrasserai avec tant de plaisir ! Et puis beaucoup de jolis croquis. Tout cela nous charmera et nous fera passer d'heureux moments. »[30]

En 1910, les Charazac quittèrent la rue Francin afin d'emménager au numéro 49 de la rue Pelleport, près de la gare Saint-Jean. La grande maison, conçue par un architecte bordelais[31], put être achetée grâce à la mise en commun des économies des familles Charazac, Delarose et de la *« respectable »*[32] tante Dussol de Cartassac[33]. Ainsi, Yvonne et Robert grandirent dans une *« oustal »*[34] à l'atmosphère chaleureuse, protégés et entourés par tous les

26 Il se fit très vite appeler simplement Robert et signa ses œuvres ainsi.
27 Née Louise-Marie Delarose.
28 Passage extrait des écrits rédigés, pour les archives familiales, par Maria Philippon-Charazac à propos de son père.
29 Malheureusement les pochades n'ont pas été conservées par la famille, ou par Charazac lui-même. La fille de l'artiste a entendu parler de ces paysages mais ne les a jamais vus.
30 Louise-Marie Charazac rédigea une lettre, le 4 août 1922, adressée à son fils qui séjourna dans le Lot pendant les vacances d'été.
31 Le nom de l'architecte est inconnu.
32 Fondation Charles Cante (dir.), *Robert Charazac, Oeuvres inédites 1920-1959*, cat. expo.(Mérignac, Vieille Église Saint-Vincent, 26 mars – 29 mai 1994), Mérignac, Fondation Charles Cante, 1994.
33 Grande-tante du côté paternel.
34 Terme donné par Maria Philippon-Charazac qui désigne la maison familiale en corrézien.

membres du foyer Charazac-Delarose.

Tandis que le premier étage de la demeure servait aux habitations, le rez-de-chaussée, lui, fut destiné au prospère commerce tenu par Abel-Antoine, commerce qui proposait aux bordelais de nombreux produits du terroir corrézien tels que des vins, des jambons, des saucissons, du beurre, des œufs et des fromages. Durant son adolescence, le vaillant Robert aida tout naturellement son père à l'épicerie. Il se chargea, notamment, d'effectuer les livraisons aux clients vivant sur la rive droite de la Garonne et dans les campagnes environnantes.

Dans la douceur de ce cocon familial, le jeune garçon manifesta, de manière assez précoce, un don pour le dessin. Un lavis, non daté, intitulé *Roro à Riri* (Illustration 1), que le petit Robert réalisa aux alentours de ses cinq ans[35], en atteste. Ce dessin à l'encre de chine démontre déjà l'aisance de l'artiste en herbe à représenter l'essentiel en seulement quelques traits : deux personnages sont attablés dans un décor de lavis qui semble mettre en scène la salle à manger d'une maison. Cette œuvre est tout à fait caractéristique des dessins habituellement réalisés par les enfants, cependant, la maîtrise des jus confère une atmosphère chaleureuse, toute en nuances, à cette demeure.

Au sein de la maison familiale, le jeune Robert eut l'occasion de faire ses armes. Lorsque les membres du foyer ne se prêtaient pas au jeu de la pose, l'enfant les observa et exerça son trait sur des supports qu'il trouva sur place. Il exploita également ses talents de dessinateur en confectionnant des cartes de vœux qu'il envoya aux membres de sa famille ne vivant pas à ses côtés. Enfin, pour se perfectionner, nombre d'artistes copièrent les œuvres des maîtres Anciens, le jeune garçon, lui, s'amusa à reproduire des cartes géographiques à l'aide de pastels.

Conscients du don indéniable de leur fils, les Charazac furent tout à fait favorables à sa demande d'inscription à l'École municipale des beaux-arts de Bordeaux dès 1920 [Annexe II]. Le petit Robert n'avait pas encore obtenu son certificat d'études primaires à ce moment-là, il continua alors sa scolarité dans une petite école religieuse dans le quartier de l'église du Sacré-Coeur[36], les frères des écoles chrétiennes. Néanmoins, il intégra le cours élémentaire C de l'École des beaux-arts où M. Dumas lui inculqua les « Premiers principes »[37]. Au cours de

35 D'après Maria Philippon-Chararac, fille de l'artiste. Le dessin n'étant pas daté, il est, cependant, difficile de le certifier.
36 École où il effectua toute sa scolarité d'après Maria Philippon-Charazac.
37 Il s'agit du nom donné à ce cours dans les registres de l'école municipale des beaux-arts.

cette première année, il rencontra le célèbre peintre en devenir Pierre-Albert Bégaud[38]. Il côtoya également son ami de toujours Charles Cante (1863-1981), ainsi que Gaston Marty[39]. Tous deux se trouvaient dans la division au-dessus, à savoir au cours élémentaire B dirigé par Hubert Gautier où ils apprirent les « Premières études de tête »[40] et le « dessin de mémoire »[41]. La même année, alors qu'il avait à peine atteint ses quinze ans, l'étudiant Charazac réalisa une huile sur toile intitulée *Borsalino* (Illustration 262). L'œuvre présente un homme fixant, voire défiant, le spectateur d'un regard à la fois froid et perçant. Il arbore une silhouette sombre qui se détache du fond ocre choisit par Charazac. Habillé d'un costume noir orné d'une lavallière vert émeraude, le jeune Augier[42] est coiffé d'un chapeau sombre, appelé borsalino, qu'il porte légèrement incliné sur la tête. Bien loin de présenter une facture juvénile, Charazac réalisa une toile à l'expressivité évidente, empreinte d'une maturité certaine.

B. École municipale des beaux-arts de Bordeaux : la tradition mise à l'honneur

Après l'obtention de son certificat d'études primaires en 1921, Robert Charazac put intégrer, avec le soutien de ses parents, l'École municipale des beaux-arts pour se consacrer pleinement à sa passion[43][Annexe II].

De manière générale, l'organisation des enseignements et le passage d'un cours à l'autre furent toujours complexes à l'École municipale des beaux-arts. En effet, l'enseignement était découpé en trois classes, élémentaire, moyenne et supérieure, et chaque classe accueillait plusieurs cours : « Premiers principes » pour la classe élémentaire C, « Premières études de tête » et « Dessin de mémoire » pour la classe élémentaire B, ainsi que « Tête d'après la bosse » et « Dessin de mémoire » pour la classe élémentaire A tenue par M. Lacoste. En ce qui concerne la classe moyenne, elle proposait trois cours obligatoires tels que « Figure d'après l'Antique », « Figure décorative » et « Dessin de mémoire » toujours sous l'égide du même professeur. Enfin, la classe supérieure, dirigée par Paul Quinsac (1858-1929), était la plus difficile d'accès car elle marquait la réussite des élèves des Beaux-Arts, leur aboutissement. Elle encourageait les artistes à parfaire leur technique, tant en peinture avec le « Cours de figure peinte et de peinture d'histoire », qu'en dessin avec le « Cours de dessin ».

38 Les deux élèves n'assistent pas aux mêmes cours puisque Bégaud est plus âgé que Charazac. Ils se rencontrent, tout de même au sein de l'école.
39 Cante et Marty sont dans la classe au-dessus de Charazac, car plus âgés.
40 École où il effectua toute sa scolarité d'après Maria Philippon-Charazac.
41 *Idem.*
42 Jeune frère de l'artiste Simone Augier.
43 Son père accepta à la condition qu'il continua à l'aider à l'épicerie familiale.

Chacun de ces cours proposait plusieurs divisions obligatoires elles aussi telles que « Tableau d'histoire », « Petite figure », « Esquisse » et « Tête d'après nature » en peinture, ainsi que « Dessin d'après le modèle vivant » et « Dessin de mémoire » en dessin. Pour compléter cet enseignement supérieur de dessin, le fameux décorateur Jean Artus[44] (1868-1931) proposait un cours non optionnel de « Perspective » et de « Décoration ».

Le passage d'un cours à l'autre ne se fît pas automatiquement comme dans une école ordinaire. Afin de gravir les échelons, l'élève devait obtenir une place jugée satisfaisante par le jury, constitué de professeurs de l'École, aux concours organisés en fin d'année, appelés « concours de places ». Le sésame pour entrer dans la classe de Paul Quinsac était, bien évidemment, le plus difficile à obtenir.

À l'âge de seize ans, Robert Charazac entra donc officiellement à l'École municipale des beaux-arts de Bordeaux. La même année, celle de 1921, Pierre-Albert Bégaud, au sein de l'atelier de Paul Quinsac, décrocha le premier prix au concours en loge de « Peinture d'histoire », ce qui lui valut l'obtention d'une bourse, décernée par la municipalité, lui permettant de partir se former à Paris[45]. Charazac, quant à lui, intégra directement la classe élémentaire A, sans passer par la B. Il y retrouva Gaston Marty[46] et obtint la première place au concours de « Tête d'après la bosse », *ex æquo* avec Yves Ratoret[47]. Grâce à cette distinction, le passage en classe moyenne, en 1922, fut aisé pour le jeune artiste. Il fut de nouveau en compagnie de Charles Cante et termina premier en « Figure décorative » avec *L'Annonce de l'Ange* (Illustration 2), puis deuxième en « Figure d'après l'Antique »[48]. Œuvre à l'esthétique puriste héritée des artistes néo-classiques du XIX^{è} siècle, tels que Ingres (1780-1867), *L'Annonce de l'Ange* met en scène une figure céleste accroupit, représentée de trois quarts. Charazac démontre, grâce à cette mine de plomb sur papier, sa complète maîtrise des drapés, de la technique de l'estompe, ainsi que les jeux d'ombre et de lumière conférant modelé et relief à la silhouette qui semble sortir de son support.

Durant cet été-là, alors que le jeune artiste profita de la maison de campagne de ses

44 Jean Artus devint, en 1912, après le décès de son père Pierre-Gustave Artus, le décorateur du Grand Théâtre de Bordeaux.

45 Dans la chronologie du catalogue d'exposition, *Pierre-Albert Bégaud, Le cœur et la raison*, Cécile Cazeaux place l'obtention du premier prix de Bégaud en 1919 alors que les registres de l'école municipale des beaux-arts indique la date de 1921.

46 Charles Cante n'apparaît pas sur le registre de l'école municipale des beaux-arts de 1921.

47 La remise de prix eut lieu le 31 juillet 1921 dans une des salles de l'école, sous la présidence de Georges Bouchon, membre du comité régional des arts appliqués et du comité consultatif des Beaux-Arts de la Ville de Bordeaux.

48 La remise de prix eut lieu le 31 juillet 1922 au Grand Théâtre, sous la présidence de M. Philippart, maire de Bordeaux.

grands-parents à Sauvagnac, sa mère lui envoya une missive pour lui annoncer qu'elle avait eu la chance d'admirer ses travaux au cours d'une exposition bordelaise :

« Je suis allée avec Yvonne voir l'exposition de M. H[49], j'ai vu tes compositions dans le pavillon des élites (comme il dit). »[50]

Les première et deuxième places obtenues par Charazac au concours de fin d'année de la classe moyenne lui valurent la consécration des ses études aux Beaux-Arts puisqu'il accéda à l'atelier de Paul Quinsac.

Paul Quinsac, connu pour être le portraitiste des « élégances bordelaises »[51], fut l'élève de Jean-Léon Gérôme (1824-1904). Grâce à sa nomination, en 1901, au poste de professeur de peinture et de dessin de la classe supérieure aux Beaux-Arts de Bordeaux, il prodigua à ses élèves un enseignement académique et traditionnel. En témoignent les sujets de concours de « Peinture d'histoire » qu'il choisit durant ses premières années en tant que professeur : « Vulcain forgeant les armes » en 1901, « Lapidation de Saint-Étienne » pour la promotion de 1903, tandis que les élèves de 1904 firent une démonstration de leur talent sur « Homère chantant »[52]. Une ancienne élève, épouse du peintre Jean Sauboa (1904-1969), Odette Maillols (1904-1984) garda en mémoire :

« Ses directions artistiques étaient larges et sûres. Il ne croyait guère aux recherches modernes et recommandait la seule discipline classique ; - « Les maîtres, d'abord ; apprenez-les ; copiez la nature sincèrement ; plus tard vous ferez ce que vous voudrez. »[53]

De Gérôme, Quinsac ne retint que le goût pour le professorat, ses convictions artistiques lui vinrent de Jacques-Louis David (1748-1825) et Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1867). Comme eux, il accorda une grande importance au dessin et inculqua sa primauté à ses étudiants :

« Dessinez beaucoup ; faites des gammes, car les études de dessin sont comme celles de piano. Quand vous avez étudié une face d'un antique, tournez-le, faites une autre face encore, et recommencez après. Votre œil s'y habituera, se formera et vous finirez par comprendre. Il faut comprendre. »[54]

Cet enseignement strict porta ses fruits puisque Quinsac mena, tout au long de sa carrière, dix de ses élèves à la Villa Médicis. M. Philippart, ancien maire de Bordeaux, ne tarit

49 Le nom de la personne citée par Louise-Marie Charazac est illisible.
50 Lettre envoyée, par Louise-Marie Charazac, au jeune Robert le 14 août 1922.
51 Dussol Dominique, *Art et bourgeoisie : la société des amis des arts de Bordeaux (1851-1939)*, Bordeaux, Le Festin, 1997.
52 Drouin de Buhan Olivia, *Paul Quinsac 1858-1929 : vie et œuvre*, mémoire de maîtrise, Bordeaux 3 : Université Michel de Montaigne, 1992.
53 *Ibid.*
54 *Ibid.*

pas d'éloges à son sujet :

« Ce professeur et ce directeur d'école a conduit à Rome dix de ses élèves et procuré à l'école de Bordeaux la gloire d'être, après celle de Paris, la meilleure pépinière de la Villa Médicis. »[55]

Charazac s'affirma au sein de l'atelier de Paul Quinsac, il put y exploiter son potentiel artistique et en fut récompensé puisqu'en 1923[56], il fut classé premier *ex æquo* avec Georges Marchou en « Petite figure »[57]. En 1924, en plus d'assister aux cours délivrés par Quinsac, il intégra l'atelier du peintre et décorateur, Jean Artus (1868-1931), qui dirigea le cours supérieur de « Perspective » et de « Décoration ». Là, il côtoya Henri Borde (1888-1958), Simone Colombier, Jean Lourtaud (1906-1980), Gaston Marty, ou encore, Maurice Pargade (1905-1982). À l'issue de cette année riche en enseignement, le jeune artiste remporta toutes les premières places au sein de chaque catégorie, notamment le concours en loge organisé par Quinsac, dont le sujet fut « le Travail »[5859]. Sa toile *« à la facture vigoureuse »*[60], *Le Tailleur de pierre* (Illustration 276), fit l'unanimité au sein du jury et lui permit également de remporter une bourse de la Ville de Bordeaux[61] afin de terminer sa formation à l'École nationale des beaux-arts de Paris.

C. L'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris : la poursuite d'un apprentissage académique

De nature assez réservée, Robert Charazac resta, tout au long de sa vie, très silencieux quant à ses années passées à Paris. Ainsi, les seules anecdotes et informations connues par sa fille furent celles contées par Charles Cante, éternel ami de l'artiste, et par ses camarades des Beaux-Arts.

---

55 *Ibid.*

56 La remise de prix eut lieu le 31 juillet 1923 au Grand Théâtre, sous la présidence de M. G. Chapon, président de la Société des Amis des Arts et officier de la Légion d'Honneur.

57 Il eut également le second prix en « Esquisse », le troisième accessit en « Tête d'après nature », puis le second prix en « Dessin d'après le modèle vivant ».

58 La remise de prix eut lieu le 31 juillet 1924 au Grand Théâtre, sous la présidence de M. E. Calvet, membre du Conseil municipal et président de la Société des Arts décoratifs de Bordeaux et du Sud-Ouest.

59 Cette année il obtint : premier prix au concours en loge, en « Esquisse », en « Tête d'après nature », rappel de premier prix en « Petite figure » et mention en « Perspective ».

60 Dussol Dominique, « Le Mystère Charazac », catalogue de l'exposition *Robert Charazac, Les dessins de la vie*, Vieille Église Saint-Vincent de Mérignac, 14 décembre 2013 – 26 janvier 2014, tiré à part de la revue Le Festin, n°88, décembre 2013, pp. 112-119.

61 Il remporta une bourse de voyage de quatre cents francs, ainsi que des livres d'art, par le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, mais aussi, une bourse de cent francs accordée par la Société des Amis des Arts de Bordeaux.

Les jeunes étudiants, fraîchement diplômés de l'École municipale des beaux-arts de Bordeaux, partirent alors pour un voyage hors du commun. Afin d'atteindre la capitale, ils montèrent tous à bord de la camionnette du père Charazac, habituellement réservée à la livraison de ses clients. Gaston Marty[62], Simone Colombier[63], Henri Bessagnet[64], ainsi que Charles Cante[65], voyagèrent à l'arrière du véhicule, abrités par une bâche. Ainsi eurent-ils un bref aperçu de la vie de bohème qui les attendit. Les jeunes gens furent déposés par le commerçant directement sur le pavé de la cour de l'École, prêts à démarrer une nouvelle vie et compléter leur formation artistique. Sur place, ils retrouvèrent un petit bout de leur Gironde en la compagnie d'autres camarades bordelais, déjà en formation aux Beaux-Arts de Paris, tels que Robert Cami, pas encore graveur à ce moment-là[66] et les peintres Jean Sauboa, Denise Bonvallet (1906-1994) ainsi que Paul Bazé (1901-1985).

Charazac se plut à immortaliser quelques-uns de ses camarades dans ses carnets de croquis, notamment un *Paul Bazé dormant*[67] (Illustration 3). Cette esquisse à la mine de plomb présente le visage de profil de l'artiste paisiblement endormi. Il s'agit là de l'une des rares productions de Charazac ayant pour sujet sa vie parisienne.

Dès son arrivée à Paris, Robert Charazac, dix-neuf ans, emménagea avec Simone Augier, qu'il épousa le 18 octobre 1924, dans le septième arrondissement de Paris, au numéro 22 de la rue de Bellechasse[68]. De son union avec la jeune femme naquit la petite Ève-Nancy en 1927[69].

La vie du jeune ménage fut très certainement précaire même si l'artiste bénéficia d'une bourse de voyage. Pierre-Albert Bégaud, à qui la Ville de Bordeaux décerna la même pension, dut travailler afin de subvenir à ses besoins : il reproduisit des œuvres pour des particuliers, puis, ouvrit un atelier de batik dans le neuvième arrondissement de la capitale[70]. Robert Cami, son colocataire durant ses années parisiennes, rapporta à Françoise Bégaud[71], bien plus tard,

62 Envoyé à Paris grâce à une pension de la Ville de Bordeaux pour suivre la formation de décorateur.
63 Bénéficiaire d'une bourse sur place pour suivre la formation de décorateur.
64 Envoyé à Paris grâce à une pension de la Ville de Bordeaux pour suivre la formation d'architecte.
65 Charles Cante n'intégra pas l'École nationale des beaux-arts de Paris, il accompagna simplement son ami Charazac.
66 Dussol Dominique, « Le Mystère Charazac », catalogue de l'exposition *Robert Charazac, Les dessins de la vie*, Vieille Église Saint-Vincent de Mérignac, 14 décembre 2013 – 26 janvier 2014, tiré à part de la revue Le Festin, n°88, décembre 2013, pp. 112-119.
67 Le dessin ne fut malheureusement pas daté.
68 Adresse figurant, sous le nom de Robert Charazac, dans les catalogues d'exposition de la Société des Amis des Arts de Bordeaux de 1926 et 1927.
69 Pendant les premières années de sa vie, la jeune fille fut élevée par ses grands-parents paternels.
70 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 – 1er octobre 2006, Bayonne, musée Basque et de l'histoire de Bayonne, 6 octobre – 31 décembre 2006), Bordeaux, Le Festin, 2006.
71 Ancienne élève des Beaux-Arts de Bordeaux et épouse de l'artiste.

que leur appartement, et plus particulièrement leurs matelas, furent infestés de punaises. Malgré le silence de Charazac à ce sujet, les choses ne furent probablement pas très différentes pour sa jeune épouse et lui.

Les parents du jeune Robert, pas vraiment enthousiasmés par le mariage précoce de leur fils, demandèrent à l'un de leurs amis parisiens, Jean Aufort, de le surveiller. Leurs inquiétudes se confirmèrent puisqu'il leur rapporta que le couple se disputait sans cesse et cassait beaucoup de vaisselle[72].

À l'École nationale supérieure des beaux-arts, le jeune rapin intégra l'atelier de Lucien Simon (1861-1945), comme beaucoup d'artistes avant lui.

Ancien élève de Tony Robert-Fleury (1837-1911) à l'Académie Julian, Lucien Simon fut influencé par de grands maîtres tels que Frans Hals (1580-1666), Diego Vélasquez (1599-1660), ou encore, Eugène Delacroix (1798-1863). Amateur de sujets populaires, il fut associé aux peintres de la « Bande noire »[73], puis nommé chef d'atelier aux Beaux-arts de Paris dès 1923. Au sein de « l'École des beaux-arts de la rive droite »[74], il suivit un apprentissage inscrit dans la plus pure tradition académique et c'est ce qu'il désira transmettre à ses élèves tout au long de sa carrière d'enseignant.

La formation du jeune Robert auprès de Lucien Simon ne fut finalement que le prolongement logique de l'enseignement de Paul Quinsac, dans la rigueur de la tradition académique. Tous deux lui inculquèrent l'importance, voire la primauté du dessin sur tout le reste. Aussi, aucun des professeurs qu'il côtoya durant son cursus d'apprenti, ne l'initia aux innovations plastiques des avants-gardes. Ils restèrent hermétiques à toute forme de modernité.

Durant les années passées dans la capitale, Charazac envoya quelques-unes de ses œuvres à Bordeaux. Peut-être les élèves titulaires d'une pension de la Ville de Bordeaux avaient-ils le devoir d'envoyer certains de leurs travaux au salon de la Société des Amis des Arts afin de présenter aux bordelais qui crurent en eux, l'étendue de leurs progrès ? Peut-être Charazac, ressentit-il le besoin de donner des nouvelles de lui afin que l'on ne oublia pas ? Nonobstant les raisons qui le poussèrent à faire ce choix, le jeune étudiant parisien présenta

72 Anecdote rapportée par Maria Philippon-Charazac.

73 Groupe de cinq peintres (Charles Cottet, Émile-René Ménard, André Dauchez, René-Xavier Prinet et Lucien Simon), inspirés par le réalisme de Gustave Courbet. Contrairement aux Nabis, ils s'attachèrent à représenter une Bretagne mélancolique, aux couleurs sombres.

74 Surnom donné à l'Académie Julian, qui constitua le pendant privé de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris.

dès 1926 deux de ses œuvres au fameux salon. Le public put admirer *La porte rouge, Corrèze*, ainsi que *Maison vieille à Sainte-Foy-la-Grande*[75]. En 1927, il réitéra l'expérience en envoyant *La cité de Carcassonne*[76][Annexe III].

75 Catalogue d'exposition de la Société des Amis des Arts de 1926.
76 Catalogue d'exposition de la Société des Amis des Arts de 1927.

II – DERRIÈRE L'ARTISTE, L'HOMME

A. Une vie ordinaire

Lors de son retour à Bordeaux, en 1928[77], Robert Charazac, ne supportant plus leur relation chaotique et destructrice, divorça de Simone Augier[78], s'installa au numéro 7 de la rue René-Roy-de-Clotte et reprit l'épicerie de son père. Il ne désira pas abandonner son rêve de « percer »[79] dans le paysage artistique bordelais, mais en ces temps-là, rares furent les artistes qui vécurent de leurs productions. Si bien, que ses amis menèrent également une double vie : Charles Cante fut peintre en bâtiment, Edmond Boissonnet, marchand de pommes de terre, Pierre-Albert Bégaud fut décorateur et professeur aux Beaux-Arts et Jean-Maurice Gay (1899-1961), chirurgien dentiste.

Le commerçant dut alors travailler pour subvenir à ses besoins, et ce fut avec une agilité sans faille que le soir et les week-ends, il troqua sa blouse blanche d'épicier contre sa blouse bleue de peintre. Cette activité ne le rendit pas moins fier, au contraire. Durant de longues années, le terme « commerçant » fut inscrit sur sa carte d'identité en face de « profession ».

Quelques années plus tard, Charazac tomba sous le charme de Germaine Sauboa, sœur du peintre Jean Sauboa, et l'épousa le 6 février 1936. Tous deux emménagèrent dans une maison, que Germaine avait héritée de sa famille, maison située au numéro 170 de la rue de la Benauge, sur la rive droite de la Garonne. Le 31 décembre 1937, les jeunes époux accueillirent une petite fille prénommée Maria.

Très vite après la naissance de leur enfant, la seconde Guerre Mondiale débuta et les Charazac ne se sentirent plus en sécurité à Bordeaux. Ils décidèrent alors d'abandonner la demeure familiale. Bien des années plus tard, Maria précisa les raisons qui poussèrent ses parents à quitter leur logement du centre ville :

« Je nous revois Papa, Maman et moi entourés des locataires de cette grande maison, serrés dans le couloir commun, tremblant de terreur et de froid. Par une lucarne, une lueur rouge illuminait par intermittence la nuit de cette triste assemblée. La Garonne était en feu et dans

77 Le catalogue d'exposition de la Société des Amis des Arts de Bordeaux indique une adresse bordelaise en 1928.

78 Simone Augier obtint la garde de leur fille, Ève-Nancy. Toutes deux partirent pour Grenoble où Simone Augier enseigna le dessin. Toutefois, à l'âge de quatorze ans, la jeune Ève-Nancy partit vivre chez les Charazac.

79 Sa fille, Maria, se souvient d'un père qui ne cessa de répéter tout au long de sa vie : « c'est dur de percer ».

un bruit assourdissant, les avions allemands bombardaient les navires arrimés aux quais du port. Je pleurais et j'avais mal à la tête. Alors, ma mère ouvrit un petit tube en métal et en sortit un gros cachet blanc. Il devait m'enlever mon mal à la tête mais il me fit un mal atroce en passant à sec dans ma gorge de bébé. Après cette nuit de bombardement, mes parents eurent si peur pour moi que nous partîmes dès le lendemain franchir la côte de Cenon, moi dans les bras de mon père et ma mère portant les bagages. »[80]

En 1939, la famille acheta une parcelle de terrain à un marchand de cochon, M. Lagrue, qui vendit ses terres, au bord d'une route, aux bordelais qui souhaitaient fuir la ville. Afin de recueillir l'argent nécessaire, les Charazac bradèrent la bague de fiançailles de Germaine et en obtinrent mille trois cents francs [Annexe I].

Le terrain, situé aux Quatre Pavillons sur la colline de Cenon, était petit et non clôturé mais ils s'en accommodèrent rapidement. Pour s'abreuver, ils devaient se rendre en face, dans la ferme de M. Roquille. Au départ, ils vécurent dans une tente de fortune, réalisée par Robert à l'aide d'un parachute. Des semaines durant, il prépara le terrain à accueillir leur nouvelle maison qu'il conçut de ses propres mains, grâce à des planches de pin qu'il récupéra dans une scierie voisine. Il la fit reposer sur des dés de ciment afin de la protéger de l'humidité de la terre. La présence de Charles Cante sur le chantier accéléra la construction du chalet, il aida notamment à assembler les madriers de la charpente. Pour couvrir le toit de la demeure, Charazac fit venir des tuiles de Marmande par une gabarre. Il les déchargea à l'aide d'une charrette et les remonta jusqu'à la propriété[81], tandis que Cante se chargea de peindre l'extérieur de la cabane avec du carbonyl[82]. Enfin, des fenêtres furent percées puis protégées par d'imposants volets de bois, suffisamment épais pour protéger la famille des tirs allemands. Grâce à l'adage souvent répété par son père, *« Faire beaucoup avec peu »*, Charazac réussit, en peu de temps, à bâtir un lieu sûr pour que son épouse et sa fille puissent vivre sereinement.

Durant la guerre, les Charazac accueillirent de nombreux artistes et amis car la nourriture manquait en ville. Ainsi, Charles Cante, René Buthaud, Victoire-Elisabeth Calcagni (1899-1969) et Edmond Boissonnet (1906-1995) vinrent régulièrement manger les poulets,

80 Lettre rédigée en janvier 2014 à l'attention de sa petite-fille Sarah, qui, après avoir vu l'exposition *Robert Charazac, Les dessins de la vie*, désira en savoir davantage sur les premières années de la vie de sa grand-mère.

81 Il dut grimper la colline de Cenon à plusieurs reprises afin d'acheminer la totalité des tuiles jusqu'aux Quatre Pavillons.

82 Liquide de couleur noire qui conféra au bois un aspect plus foncé et servit à le protéger des intempéries et de la moisissure.

lapins et cochons que la famille possédait.

Une fois la guerre terminée, en 1945, la maison de bois devient un lieu de vacances[83][84] pour les Charazac puisqu'ils emménagèrent à nouveau à Bordeaux dans la demeure familiale de Germaine, rue de la Benauge. C'est dans ces années-là que l'artiste décida de donner des cours particuliers, dans son salon, à des adultes désireux d'apprendre les principes du dessin, ou simplement de parfaire leur technique.

Dans les années 1940-1941, Robert Charazac dut abandonner son foyer car il fut mobilisé. Cependant, il ne prit jamais part aux combats. Il fut encaserné à Langres, en Haute-Marne, et très vite démobilisé. Durant le peu de mois qu'il y resta, il ne put s'empêcher de dessiner les paysages qui l'entouraient alors que cela était strictement interdit en temps de guerre. Les allemands, croyant avoir affaire à un jeune résistant, arrêtèrent Charazac mais le relâchèrent très vite [Annexe I].

En 1943-1944, alors qu'il fut de retour à Bordeaux, à l'abri dans son commerce, Charazac entendit une fusillade retentir dans les rues de la ville. De nature curieuse, il sortit pour voir d'où venaient les tirs. Cependant, le pauvre homme, à l'ombre d'une porte cochère, fut touché par une balle perdue qui lui érafla le crâne[85]. Suite à cet événement, il garda quelques temps un bandage autour de la tête qui traumatisa sa fille Maria. La jeune enfant sympathisa avec un soldat allemand, qui, à la fin de la guerre, lui offrit une balle de tennis en signe d'affection. Ce geste la rassura car, dans son imaginaire de petite fille, ce fut une balle comme celle-ci qui toucha son père lors de la fusillade.

Pendant ces années-là, l'épicerie de Charazac ne désemplit pas, si bien qu'il ouvrit une succursale de son commerce, rue Montméjean, dans le quartier de la Bastide, nommée « Crémerie de la Guyenne ». Il fit appel à l'artiste qui sommeilla en lui pour en concevoir la façade de couleur crème, rehaussée de moulures bleues ciel. Son investissement ne s'arrêta pas là, puisqu'il collabora avec Jean Mineur (1902-1985)[86] à la réalisation d'un dessin animé

83 Ils y retournèrent également durant certains week-ends.

84 En 1970, le chalet de Cenon attira l'attention d'un berger basque qui souhaita acquérir le bien. Il voulut payer mais Charazac la lui offrit. Le jeune Maria vit sa maison de bois, souvenir de guerre, puis souvenir plus heureux de ses vacances, s'éloigner sur une voiture plateau. Aujourd'hui encore, le chalet est installée au Pays basque, dans les montagnes d'Iraty.

85 Cependant, un soldat français se tenant derrière lui, fut mortellement touché par cette même balle.

86 Instigateur des films publicitaires au cinéma, dans les années 1920, Jean Mineur fut à l'origine de l'Agence général de publicité. Afin de marquer les esprits, il choisit comme mascotte un petit mineur, pour rappeler son nom, qui lançait sa pioche au centre d'une cible pour faire apparaître le numéro de sa société : « Balzac

publicitaire destiné à apparaître dans un cinéma bordelais, l'Eden. Cette animation ludique fit particulièrement le bonheur de sa fille :

« Au cinéma de quartier, l'Eden, j'attendais à l'entracte, avec l'impatience de mes six ans, de voir apparaître le dessin animé que mon père avait créé, grâce à Jean Mineur qu'il connaissait. De petits moutons enrubannés précédaient, en tapant sur des tambours de basque, des bergères en capeline et en robe à panier rose et bleue tenant une houlette au long ruban flottant. Ce charmant petit défilé chantant était sonorisé :

« Ah mesdames, voilà du bon fromage,
Ah mesdames, voilà du bon fromage au lait,
qui vient du pays de celui qui l'a fait.
Celui qui l'a fait il est de mon village. »

Ensuite on entendait une voix rassurante vanter les produits laitiers de la « Crèmerie de Guyenne. » »[87]

Dans les années 1950, Charazac, séparé de sa seconde épouse, Germaine, vendit son commerce. Il quitta également la maison de famille pour le numéro 49 de la rue Mandron[88]. Il y installa un immense atelier d'artiste qui lui servait aussi de logis [Annexe I].

Le changement de vie de Charazac se concrétisa en 1953 : sur sa carte d'identité, le terme « commerçant » fut officiellement et fièrement remplacé par « professeur ». L'artiste dut attendre l'âge de quarante-cinq ans pour, enfin, pouvoir vivre de sa réelle passion. C'est dans le cadre de son nouvel emploi que Charazac s'éprit d'une jeune élève, Ginette Vincentelli[89]. Séduite par le charisme de son professeur, la dernière compagne de l'artiste s'installa rapidement avec lui[90] et resta à ses côtés jusqu'à son dernier souffle le 25 juin 1982.

B. Une personnalité à la fois mystérieuse et complexe

Charazac fut, très souvent, injustement considéré comme un personnage à la timidité évidente. En réalité, cet homme fut tout simplement de nature discrète et solitaire. Il figura parmi ces personnalités qui n'appréciaient guère de se dévoiler en public, ou encore, s'épancher sur leurs sentiments. Cependant, il prit grand plaisir à observer son entourage et

00.01 ».

87 Anecdote racontée par la fille de l'artiste, Maria Philippon-Charazac.

88 Les dates exactes concernant son divorce et son déménagement ne sont pas connues.

89 La jeune femme avait trente-deux ans de moins que son preofesseur.

90 Après sa formation aux Beaux-Arts, elle obtint un poste de professeur de dessin à Saintes, en Charente-Maritime. Elle rentra, cependant, tous les week-ends pour retrouver Charazac dans son atelier.

réussit toujours à percevoir ce que personne ne put discerner avant lui.

Aussi indépendant qu'il fut, il ressentit constamment le besoin d'être entouré, car, durant son enfance, il fut habitué à vivre en communauté, avec une grande partie de sa famille. Néanmoins, un brin manipulateur, il côtoya seulement des personnes qui l'aimaient et dont il put obtenir ce qu'il désirait. En bon susceptible qu'il fut, il ne supporta jamais la moindre critique à son égard. Conscient de la valeur de son travail en tant qu'artiste, il resta, cependant, toujours humble face aux compliments.

Parfois difficile à vivre dans l'intimité et dur envers ses proches ou ses fidèles amis, son épouse Germaine disait que c'était *« le prix à payer lorsque l'on vivait avec un génie »*[91]. Néanmoins, une fois la carapace de cet homme à l'humour cynique percée, l'incroyable générosité de Charazac transparaissait. De nombreux amis s'invitèrent chez le couple pour partager un repas, ou une simple conversation. Tous les dimanches soirs, Charles Cante dînait aux Quatre Pavillons ou rue de la Benauge, puis repartait jusqu'à Mérignac avec son vélo.

Souvent considéré comme un homme radin, Charazac essaya, tout au long de son existence, de mettre en pratique ce que son père lui inculqua durant son enfance, à savoir essayer de vivre et de créer avec peu de moyens. Il s'acharna d'ailleurs à répéter avec violence :

« Surtout ne pensez pas que je suis pauvre, non je suis simple »[92].

Preuve de sa générosité, il offrit, en 1960, nombre de ses œuvres à un organisme corrézien, SOS Corrèze, destiné à récolter des fonds afin d'aider à la reconstruction d'un village frappé par une inondation.

Ce que ses amis lui reconnurent volontiers, ce fut son incroyable loyauté envers eux. Peu de personnes eurent la possibilité et la chance de connaître le vrai Charazac. L'homme solitaire et abrupt qu'il fut ne s'ouvrit pas facilement, mais lorsqu'il se sentait en confiance avec quelqu'un, son amitié et sa dévotion était sans limite. Ainsi, Charles Cante fut son plus fidèle ami. Ils ne se déplacèrent jamais l'un sans l'autre. René Buthaud, quant à lui, partagea des instants privilégiés avec Charazac. Il se prit, notamment, d'affection pour la petite Maria à qui il offrit une Vierge Marie en céramique, qu'il confectionna lui-même, lors de sa communion [Annexe IV].

91 Propos rapportés par sa fille, Maria Philippon-Charazac.
92 *Idem*.

La générosité de Charazac s'affirma également dans sa volonté de transmettre ses connaissances et son savoir-faire. Tout d'abord aux adultes à qui il donna des cours particuliers, puis à sa fille Maria.

Un jour qu'il réalisa sa *Cour de ferme au coq* (Illustration 148), se tenant à ses côtés, sa fille observa et reproduisit les techniques de dessin de son père. Celui-ci dut s'absenter quelques minutes et lorsqu'il reprit sa place, un coq trônait au milieu de la basse-cour que Maria jugea *« vide »*. Amusé par la situation, il dit à sa fille : *« Tu l'as voulu ta poule, tu vas l'avoir ».* L'artiste ne toucha jamais à la poule, signature de cette collaboration[93].

La relation que les deux partagèrent fut remplie d'une grande tendresse. Tout l'amour que Charazac éprouva pour sa fille transparut dans les nombreux portraits qu'il réalisa de l'enfant, et ce depuis sa naissance. Tout comme Germaine, la jeune fille devint la muse de l'artiste. Esquissée par son père alors qu'elle dessinait sur le coin d'une table, ou lisait un livre, elle posa également de longues heures assise sur une chaise, le regard égaré et les mains posées sur ses genoux. La petite Maria qui aimait profondément son père, admira également l'artiste respectable qu'il fut[94]. Charazac, quant à lui, peu loquace, dévoila rarement ses sentiments pour sa fille qu'il adorait et admirait pourtant profondément :

« Maria finit son année. Elle prépare un camp de Jeannettes, sa maman l'aide. Je les trouve toutes deux sans défauts. »[95]

Au moment où Charazac devint grand-père[96], il prit son tout nouveau rôle très à cœur. L'artiste, toujours présent derrière l'homme, apprit, à ses quatre petits-enfants, à décorer des coquilles d'œufs évidées qu'il disposait aux côtés de poules confectionnées par ses soins pour les fêtes de Pâques, ou encore à réaliser de petits personnages à l'aide de tubes en carton et des moutons en coton pour orner la crèche de Noël. Il désira leur transmettre tout ce qu'un grand-père peut léguer à ses petits-enfants.

Concernant sa relation avec Germaine, sa seconde épouse, elle fut fusionnelle. L'homme au physique atypique eut beaucoup de succès auprès des femmes, mais la mère de sa fille Maria fut l'amour de sa vie et sa muse. Germaine Sauboa, très cultivée, fut institutrice

93 Anecdote racontée par Maria Philippon-Charazac.

94 Aujourd'hui encore, elle admire l'artiste qu'était son père. Lorsqu'elle l'évoque elle le nomme « Charazac » en signe de respect. En revanche, pour les anecdotes de la vie quotidienne elle parle de « mon père ».

95 Fondation Charles Cante (dir.), *Robert Charazac, Oeuvres inédites 1920-1959*, cat. expo.(Mérignac, Vieille Église Saint-Vincent, 26 mars – 29 mai 1994), Mérignac, Fondation Charles Cante, 1994. : Lettre rédigée par Robert Charazac le 8 juin 1958 et adressée à sa tante, sœur Marie-Caroline.

96 Maria épousa Jean-Paul Philippon, fils de la peintre Denise Bonvallet, avec qui elle eut quatre enfants.

à l'école Saint-Bruno, située aux Capucins, à Bordeaux. Avant de rencontrer son futur époux, elle étudia l'ethnologie et voyagea jusqu'au Brésil.

Durant son mariage avec Charazac, elle supporta le tempérament complexe de l'artiste. Sa grande douceur atténua le caractère brut du breton-corrézien. Toujours positive, elle s'amusait à tourner en dérision l'humeur de son époux :

« Depuis quelques jours je suis enrhumé. Jamais Germaine et Maria ne m'ont trouvé plus aimable et elles font des neuvaines pour que cet état devienne chronique. »[97]

Sa générosité fut exemplaire lorsque dans les années 1940, elle accueillit la première fille de son époux, Ève-Nancy. Elle fut d'une extrême gentillesse avec cette enfant qui n'était pas la sienne, et fit toujours en sorte qu'elle se sente bien au sein de son nouveau foyer. Elle prit soin d'elle comme de sa propre fille.

Même après leur séparation, Germaine et Robert Charazac gardèrent une relation forte et privilégiée. Lorsque celui-ci emménagea dans son nouvel atelier de la rue Mandron, il laissa toutes ses œuvres à son ancienne épouse afin qu'elle en prît soin.

Ils furent également très unis sur le plan intellectuel et continuèrent à fréquenter le même cercle d'amis. Séparés de corps, leur esprit restèrent étroitement liés tout au long de leur vie.

C. Une spiritualité omniprésente

Au sein du foyer, rue Pelleport, l'atmosphère fut pieuse. Les grands-mères, Charazac et Delarose, ainsi que la tante Dussol de Cartassac, furent très dévouées à la religion catholique. Elles tentèrent de prodiguer à Robert et Yvonne une éducation religieuse. Elles, qui participèrent régulièrement à l'aumône de l'église du quartier du Sacré-Coeur, décidèrent d'inscrire les deux enfants, sans laisser le choix à Louise-Marie Charazac, dans une école privée et religieuse de ce quartier afin de parfaire cette instruction[98].

Ce fut certainement grâce à cet esprit de dévotion prédominant que le jeune Robert tissa une relation privilégiée avec la sœur de son père, religieuse et professeur au couvent d'Allassac en Corrèze, sa tante Marie-Caroline [Annexe I]. Peintre, elle partagea sa passion

97 Fondation Charles Cante (dir.), *Robert Charazac, Oeuvres inédites 1920-1959*, cat. expo.(Mérignac, Vieille Église Saint-Vincent, 26 mars – 29 mai 1994), Mérignac, Fondation Charles Cante, 1994. : Lettre rédigée par Robert Charazac le 8 juin 1958 et adressée à sa tante, sœur Marie-Caroline.

98 L'école est citée plus haut : les frères des écoles chrétiennes.

pour l'art avec son jeune neveu. De cette connivence naquit un lien fort et original. Tout au long de sa vie, Charazac entretint une correspondance avec sa tante dans laquelle ils dialoguèrent sur l'art et la religion, puis partagèrent les évènements de leurs vies quotidiennes respectives. Fière du talent de l'artiste, Marie-Caroline se tint toujours informée des progrès et de la notoriété de son neveu :

« Je te félicite de tes succès à l'exposition de peinture et te souhaite, non seulement, la continuation mais l'accroissement. »[99]

Les lettres furent toujours bienveillantes et affectueuses, qu'elles provinrent de Charazac ou de sa tante. Elles témoignèrent du lien si particulier qui unissait ses deux êtres différents en apparence mais que la spiritualité et l'amour de l'art rapprochèrent. Pourtant, *« chez les Charazac, il était de tradition de se fâcher »*[100]. Mais ces deux-là firent exception et partagèrent un amour mutuel et profond :

« Chaque jour je prie pour toi. Que le bon Dieu, que notre bonne Mère du ciel et toute notre chère famille de Là-Haut veillent sur toi et te protègent !

[…] Ta tante qui t'aime.»[101]

Charazac, beaucoup plus pudique, témoigna tout de même son affection et son admiration pour sa tante religieuse au fil de ses écrits :

« En attendant vous me paraissez parcourir le périple de votre voyage planétaire très allègrement et combien j'en suis heureux.

[…] J'ai terminé. Je m'excuse en un mot ; je ne sais être tendre qu'avec impertinence. »[102]

En mai 1949, Charazac reçut une missive de sa tante lui demandant de mettre à profit ses talents de dessinateur en représentant, sur un linge blanc, le visage du Christ à l'instar du Saint-Suaire, à l'occasion d'une pièce de théâtre jouée au sein du couvent pour les habitants d'Allassac. L'artiste accepta d'aider la religieuse avec beaucoup d'enthousiasme puisqu'il réalisa la fameuse esquisse sur une feuille de papier et se rendit au couvent afin de le retranscrire, sur place, sur le linge le plus blanc qu'il put trouver dans les cuisines de l'établissement. Il représenta le Christ avec sa couronne d'épines à l'encre de chine et signa au crayon, d'une écriture à peine perceptible *« non signé par humilité »* (Illustration 218). Cet

99 Lettre écrite par sœur Marie-Caroline, en 1951, depuis le couvent d'Allassac.

100 Phrase, rapportée par Maria Philippon-Charazac, que sa mère Germaine, seconde épouse de Robert, répétait sans cesse.

101 Lettre écrite par sœur Marie-Caroline, en 1951, depuis le couvent d'Allassac.

102 Fondation Charles Cante (dir.), *Robert Charazac, Oeuvres inédites 1920-1959*, cat. expo.(Mérignac, Vieille Église Saint-Vincent, 26 mars – 29 mai 1994), Mérignac, Fondation Charles Cante, 1994. : Lettre rédigée par Robert Charazac le 8 juin 1958 et adressée à sa tante, sœur Marie-Caroline.

acte fut, tout de même, typique de la personnalité complexe de Charazac : par une apparente humilité il ne voulut pas apposer son nom sur sa réalisation, mais il put s'empêcher d'y laisser sa trace.

Très marqué par son éducation religieuse et par ce lien avec sa tante, Charazac décida, au moment de sa retraite, de rejoindre un monastère bénédictin. Dans une lettre adressée à Marie-Caroline, les prémices de ce désir furent déjà perceptibles :

« J'aimerai presque votre sort car je ne puis adhérer au tumulte. »[103]

Cependant, au bout d'une année passée avec eux, les moines conseillèrent au grand solitaire qu'était Charazac de quitter le monastère. Bien que le silence fut l'une de ses qualités principales, l'homme indépendant qu'il fut ne put certainement pas se plier au règlement suivi par les moines :

« Le malheur est que je n'accepte pas facilement la discipline des heures et qu'un bon moine est une horloge bien réglée. »[104]

L'artiste décida alors de rentrer chez lui, avec un petit saint Benoît que les moines lui offrirent en gage de sympathie, et partagea sa vie entre la capitale girondine et sa maison de vacances à Andernos, conçue pour lui par un architecte bordelais, Yves Salier (1918-2013). Toutefois, la spiritualité qui le caractérise ne le quitta jamais. À défaut de vivre au sein d'un monastère et de dédier sa vie au Christ, il décida d'exprimer cette dévotion d'une toute autre manière, au travers de sa production artistique.

103 Fondation Charles Cante (dir.), *Robert Charazac, Oeuvres inédites 1920-1959*, cat. expo.(Mérignac, Vieille Église Saint-Vincent, 26 mars – 29 mai 1994), Mérignac, Fondation Charles Cante, 1994. : Lettre rédigée par Robert Charazac le 8 juin 1958 et adressée à sa tante, sœur Marie-Caroline.

104 *Ibid.*

III – L'UNIVERS DE ROBERT CHARAZAC

A. Une curiosité insatiable

Après la Libération en 1945, les Français purent à nouveau profiter de toutes les délectations culturelles que le pays eut à offrir. La famille Charazac, assez privée de *« nourriture terrestre et céleste »*[105] par l'occupation allemande, parcourut la France afin de se rendre au Louvre. Là-bas, l'artiste s'émerveilla devant l'art grec représenté par d'emblématiques sculptures comme la *Vénus de Milo* ou encore la *Victoire de Samothrace*, puis devant l'art égyptien et son énigmatique *Grand Sphinx*.

En déambulant dans les salles du célèbre musée parisien, la petite famille admira les maîtres flamands, tel que Jan van Eyck (1390-1441), ou allemands, comme Albrecht Dürer (1471-1528). Ces artistes emblématiques de la Renaissance que Charazac apprécia pour le vérisme et la qualité de leurs productions artistiques.

Après la visite du musée parisien, la famille se précipita à Chartres, puis à Bourges afin de découvrir le patrimoine architectural de ces deux villes abritant de majestueuses cathédrales gothiques.

À Chartres, Charazac fut subjugué par le travail de sculpture mis en avant sur le portail central de la façade occidentale de l'édifice : le tympan accueillait un Christ trônant dans une mandorle de lumière, accompagné du tétramorphe. Le linteau, quant à lui, laissait apparaître les apôtres sous des arcatures symbolisant les portes aménagées sur les remparts de la Jérusalem Céleste.

À Bourges, c'est la Vierge représentée sur les vitraux visibles depuis la nef qui attira l'attention de l'amateur d'art. Tout en admirant les richesses ornementales que l'édifice sacré lui donnait à voir, Charazac chantonna :

« Chartres, j'aime ton bleu
Bourges, j'aime ton rouge. »[106]

Sa soif de découvrir l'architecture gothique enfin étanchée, l'artiste prit la direction du musée d'Unterlinden à Colmar, en Alsace. Là, il fut transporté par *Le retable d'Issenheim* de Mathias Grünewald (1475/80-1528). Cette œuvre, empreinte d'un certain vérisme cher à son auteur, constitua pour Charazac un objet fascinant. À première vue, il s'agit d'un triptyque

105 Propos tenus par Robert Charazac pendant la Seconde Guerre mondiale.
106 Maria, qui découvrit l'édifice tout en tenant la main de son père, entendit celui-ci fredonner cette chanson.

présentant une Crucifixion encadrée de saint Sébastien et saint Antoine, puis d'une Déploration. Après une première ouverture, le retable devint un polyptyque offrant à admirer une Annonciation avec des chœurs d'anges, une Nativité et une Résurrection. Enfin, la troisième ouverture permit d'apprécier diverses scènes de la Vie de saint Antoine[107].

Tout au long de ce voyage initiatique, Robert Charazac s'intéressa à toutes les périodes de l'histoire de l'art : de l'Antiquité égyptienne aux peintures flamandes de la Renaissance, en passant par la sculpture hellénistique, l'architecture sacrée, ou encore l'art du vitrail de la période gothique. Il voyagea également aux côtés de son épouse Germaine. Tous deux se rendirent en Hollande, mais aussi en Belgique à Bruges, ou encore à Gant. Ces séjours eurent, bien entendu, un but culturel : visiter de nombreux musées et des monuments. Ce fut l'occasion pour Charazac de découvrir, ou parfois redécouvrir, les grands maîtres qu'il appréciait tant, notamment les artistes du Nord, tels que le graveur et dessinateur allemand Albrecht Dürer ou le peintre hollandais Frans Hals.

B. « Le voyage d'hiver »

En 1949, l'artiste décida d'entreprendre un grand voyage dans la nature. Pensant que son statut à venir, celui de professeur, le priverait de sa liberté et de son indépendance auxquelles il tenait beaucoup, il sentit le besoin de se ressourcer. Son amour pour la nature, à laquelle il goûta durant toute son enfance en passant ses vacances chez ses grands-parents, en Bretagne ou en Corrèze, l'incita à s'engager seul dans ce périple. Peut-être fut-ce de sa part une volonté d'introspection avant de faire partie des grands de Bordeaux ?

Il décida de faire ses valises en novembre, pour ne revenir qu'à la fin du mois de décembre. Il se plut d'ailleurs à nommer cette aventure *« Le voyage d'hiver »*[108]. Aussi fougueux qu'il fut, il ne se laissa pas aller au gré du vent. Il conçut un itinéraire très minutieux, au jour et au kilomètre près. Il ne prit avec lui que le strict nécessaire : son sac ne contenait que des vêtements de rechange et des cartes pour ne pas perdre son chemin. À l'arrière de sa camionnette Citroën, il déposa son chevalet, qu'il appelait *« sa girafe »*[109], son carton à dessin rempli de feuilles vierges, son plumier en laque noire et son encre de chine [Annexe I].

Une fois prêt, il prit le chemin des campagnes françaises en s'arrêtant dans les villes

107 La Visite de saint Antoine à saint Paul ermite, Saint Augustin et Guy Guers, Saint Antoine et les porteurs d'offrande, Saint Jérôme, Le Christ et les apôtres, puis, l'Agression de saint Antoine par les démons.
108 D'après les souvenirs de Maria Philippon-Charazac.
109 *Idem.*

qu'il sélectionna en établissant son itinéraire : Limoges, Aubusson, Saint-Nectaire, Issoire, La Chaise-Dieu, Aurillac, Collonges, Souillac, Sarlat, Montignac, Périgueux, puis Libourne, avant de revenir dans la capitale girondine.

Pour se loger, Charazac bénéficia de la généreuse hospitalité de nombreux moines. Ainsi, il séjourna dans diverses abbayes telles que : l'abbaye d'Akker, d'Aubepierre, de Beaugerais, de Beaulieu, de Bénévent, de Bleron, des Carmes, des Célestins de Saint-Fons, de Chancelade, de Chateaudun, de Clermont, de Conques, de Carbie, de Coulaures, du Bec, du Breuil, de Fécamp, de Guéret, de Jumièges, de la Chaussée, des Lazaristes, de Marmoutier, de Noirlac, des Prados, du Repos, de Saint-André et de Sainte-Catherine[110].

Tout au long de son voyage, Charazac constitua une véritable base documentaire des villes visitées. Il rapporta à sa famille des informations sur les édifices religieux rencontrés, leurs différentes architectures, leurs vitraux, leurs chapiteaux, ou encore leurs fresques. Mais il revint surtout le carton à dessin rempli de souvenirs figés à l'encre de chine. Il ne perdit pas l'habitude, développée durant son enfance, d'immortaliser sur le papier la nature qui l'entourait. En témoignent *La maison du Destin à Guéret*, *Les cochons en liberté à Collonges*, ainsi que *La rouge et la maison de maître en ville à Périgueux* (Illustration 155). Ainsi, il partagea avec sa fille et son épouse quelques bribes de son *« voyage d'hiver »* en solitaire.

C. Une fascination pour le monde du spectacle

Robert Charazac fut, indéniablement, un grand cinéphile. Les circonstances de sa rencontre avec le publicitaire Jean Mineur restent, encore aujourd'hui, obscures, pour ne pas dire totalement inconnues. Toutefois, la connivence entre les deux hommes témoignait d'un intérêt évident pour le cinéma, et donna naissance à un projet commun concernant la crémerie[111]. Quelle joie pour l'artiste de pouvoir admirer, sur grand écran, une publicité vantant la qualité des produits vendus dans son commerce avant le lancement de l'un de ses films favoris, tels que *La ruée vers l'or*, *Les lumières de la ville* ou *La chartreuse de Parme.*

Les films en noir et blanc, que la période d'après guerre offrit à voir au public, émerveillèrent Charazac grâce à la puissance de leurs contrastes. Conquis par la force de cette absence de couleur, une partie de sa production artistique en fut imprégnée. Ainsi, le choix de l'artiste pour l'encre de chine ne fut peut-être pas si anodin. Par ailleurs, en observant quelques-uns de ses sujets de prédilection comme ses épouses, ses enfants, sa famille, la nature environnante ou encore les animaux rencontrés sur les chemins, il est évident que

110 Liste rédigée à la plume par Robert Charazac appartenant aux archives familiales.
111 La conception de la publicité concernant « La crémerie de Guyenne » a précédemment été évoquée.

Charazac déroule, à l'aide de l'encre de chine, le film de sa vie[112].

Outre le cinéma, Charazac cultiva un intérêt tout particulier pour les marionnettes. Désireux de connaître ces petites poupées de bois sur le bout des doigts, il se documenta sérieusement[113] et posséda, par ailleurs, des marionnettes à tringle et à fils. Plus qu'un intérêt, il développa une véritable passion pour ces objets hors du commun. Un attrait assez curieux mais finalement pas si étonnant puisque le caractère manipulateur de Charazac a déjà été évoqué. Or, n'est-ce pas le propre de la marionnette d'être manipulée ?

Tous les ans au mois d'octobre, le Théâtre Guérin[114], également appelé Théâtre saint Antoine, s'installait à la foire de la place des Quinconces de Bordeaux[115] afin de donner une représentation de marionnettes de *La Tentation de saint Antoine*[116]. Charazac n'en manqua jamais une seule. Fasciné par le spectacle qui se déroulait sous ses yeux, au fur et à mesure que les personnages s'animaient et se mouvaient dans l'espace restreint de leur cadre, l'artiste les vit grandir, dans son imaginaire, jusqu'à prendre une taille humaine. Il ne s'agissait plus d'un simple spectacle de marionnettes mais une véritable représentation théâtrale où les poupées de bois prenaient vie et remplissaient leur rôle d'acteur.

En rentrant chez lui, Charazac se plut à rejouer certaines scènes de la pièce avec ses propres marionnettes en leur attribuant différentes tonalités de voix :

« Démolissons, démolissons l'ermitage, l'ermitage,
démolissons, démolissons l'ermitage du patron ! »[117]

Robert Charazac et ses amis artistes partagèrent un vif attrait pour les costumes, et plus particulièrement les costumes dans l'art. Si bien qu'en 1955, Jean-Maurice Gay, président du groupe bordelais des « Réalités nouvelles » et Jean-Gabriel Lemoine, conservateur du musée des beaux-arts, eurent l'idée d'organiser une soirée costumée à l'occasion du salon d'Automne. Le thème fut de faire jaillir des toiles de grands maîtres, ou d'artistes modernes, les tenues emblématiques portées par leurs personnages.

112 Il est d'ailleurs intéressant de noter que l'exposition qui rendit hommage à Robert Charazac du 14 décembre 2013 au 26 janvier 2014 à la Vieille église Saint-Vincent de Mérignac fut nommée *Robert Charazac, Les Dessins de la vie* par le commissaire de l'exposition Dominique Dussol.

113 Maria Philippon-Charazac se souvient avoir vu son père avec de la documentation sur les marionnettes lorsque la famille vivait encore rue de la Benauge.

114 Théâtre tenu par la famille Guérin à Bordeaux.

115 C'est toujours le cas aujourd'hui.

116 Robert Charazac y emmena sa fille tous les ans. Celle-ci fut marquée par cette représentation car le cochon fut « joué » par un animal réel.

117 Archives de Maria Philippon-Charazac.

Le bal fut une véritable réussite[118] : Jean-Maurice Gay incarna, à l'aide d'un large chapeau noir et d'une écharpe rouge, *L'Aristide Bruant* d'Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901), Odette Boyer-Chantoiseau (1907-1994) porta *La blouse roumaine* d'Henri Matisse (1869-1954), Jean-Gabriel Lemoine rendit hommage à René Buthaud, Robert Charazac sembla sortir tout droit d'une toile de James Ensor (1860-1949), alors que son épouse incarnait *La Hollandaise* de Jacob Jordaens (1593-1678).

Charazac désira par-dessus tout que Germaine soit la plus belle femme de la soirée. Ainsi, il contacta la fameuse modiste bordelaise, Hélène Constants, afin qu'elle lui confectionna un costume sur mesure. En échange, l'artiste lui promit un portrait[119] ainsi que des cartes de vœux pour sa boutique qu'il réalisa pour les années 1955, 1956 et 1957. Il lui fournit un modèle qu'il dessina lui-même et Germaine arbora une magnifique robe lit-de-vin portée sous une veste noire, une fraise autour du cou et un bonnet blanc. En 1960, Denise Bonvallet-Philippon, peintre et amie de la famille, immortalisa Germaine Charazac en Hollandaise dans un portrait.

118 Du haut de ses dix-huit ans, Maria put assister à l'évènement. Elle en garde aujourd'hui un souvenir très précis.

119 Portrait aujourd'hui conservé par la famille de la modiste, Hélène Constants.

DEUXIÈME PARTIE :
CHARAZAC DANS LE PAYSAGE ARTISTIQUE BORDELAIS ET LA RÉCEPTION DE SON ŒUVRE

I – À LA RECHERCHE D'UNE RENOMMÉE BORDELAISE

A. Un artiste « indépendant »

Encore étudiant à l'École nationale des beaux-arts de Paris, Charazac, conscient de sa valeur, désira acquérir une renommée auprès du public girondin. L'académisme enseigné par par Paul Quinsac, puis Lucien Simon, le poussa à exposer ses productions au Salon de la Société des Amis des Arts dès 1926[120] [Annexe III].

Au moment de son retour dans sa ville natale, l'artiste exposa, une dernière fois, en 1930, sur les cimaises du Salon officiel car cela était le parcours logique d'un jeune diplômé des Beaux-Arts. Cependant, il constata que la situation artistique bordelaise était complexe. En effet, la Société des Amis des Arts, sur le déclin depuis la fin de la première Guerre Mondiale, perdit, par son manque de renouvèlement, le monopole du marché de l'art[121]. Ainsi, il subit durant plusieurs années de vives critiques, notamment de la part de Jac Belaubre (1906-1993), artiste bordelais et journaliste à ses heures perdues :

« Le Salon des Amis des Arts est parvenu à un éclectisme qui frise la foire aux croûtes. »[122]

Face à la virulence des propos lancées à l'égard du Salon considéré comme *« passéiste »* et *« rétrograde »*[123], Charazac sentit que ce ne fut pas en son sein qu'il pouvait se faire remarquer.

À partir de 1928, le fossé qui séparait les jeunes artistes de la Société des Amis des Arts se creusa plus intensément. À l'initiative du célèbre critique d'art Jean-Loup Simian[124], plusieurs artistes tels que Jac Belaubre, Edmond Boissonnet, ou encore Mildred Bendall (1891-1977), décidèrent de fonder le Salon des Artistes Indépendants bordelais. Le 20 octobre de la même année, le premier vernissage eut lieu à l'orangerie du Jardin public. Loin du faste habituel du Salon, cette inauguration prit un air de pugilat envers la Société des Amis des Arts : les Indépendants, prompts à la modernité et aux avants-gardes, *« proclamèrent la mort de l'académisme et brûlèrent l'effigie d'un pompier »*[125].

De la scission entre la Société des Amis des Arts et les Indépendants bordelais,

120 D'après les catalogues d'exposition de la Société des Amis des Arts, il en fit de même en 1927 et 1928.
121 Dussol Dominique, *Art et bourgeoisie : la société des amis des arts de Bordeaux (1851-1939),* Bordeaux, Le Festin, 1997.
122 *Ibid.*
123 *Ibid.*
124 Critique d'art pour *Le Cri populaire* et *Sud Ouest*.
125 Dussol Dominique, *Art et bourgeoisie : la société des amis des arts de Bordeaux (1851-1939),* Bordeaux, Le Festin, 1997.

naquirent de nombreux groupes d'artistes aux revendications diverses. Difficile pour un jeune peintre et dessinateur peu habitué aux salons de trouver sa place dans ce vaste paysage artistique empreint de rivalité. De ce fait, pendant cinq ans, Charazac ne put s'identifier aux multiples identités présentes sur la scène bordelaise et n'exposa aucune de ses œuvres sur les cimaises des salons proposés. Le critique d'art Jean-Marcel Lizotte résuma la situation des artistes girondins pendant la période de l'entre-deux-guerres :

« Dis-moi dans quel Salon tu exposes et je te dirai à quelle tendance ou à quel clan tu appartiens. »[126]

L'idée d'un tout nouveau groupe, celui du « juste milieu »[127], prônant le Beau, fleurit dans l'esprit de quelques artistes de la génération de 1900-1909, tels que Robert Coulombié, Pierre-Albert Bégaud, Jean Sauboa, ou Robert Cami. L'Œuvre, Société des artistes de Guyenne, vit le jour en 1934. Charazac y adhéra avec ses amis les plus proches : Charles Cante et René Buthaud. Heureux de retrouver ses camarades des Beaux-Arts bordelais et parisiens, Charazac partagea les convictions de l'Œuvre pendant dix ans[128] [Annexe III].

Les statuts précisent que la société accueillait *« les artistes peintres, sculpteurs, graveurs et décorateurs, nés ou résidant dans les départements de la Gironde, des Landes, du Lot-et-Garonne, de la Dordogne, de la Charente et de la Charente-Inférieure »*[129] et se revendiquait *« indépendante de toute école et de toute doctrine esthétique quelconque »*[130]. Enfin, *« les membres de la société resteront toujours libres d'employer pour s'exprimer tels moyens qu'ils jugeront bons »*[131]. Soucieuse de son image, la société, sélectionnait consciencieusement les artistes qui la représentèrent grâce à la concertation systématique du jury formé par les membres du bureau.

Lors de la fondation de la société, en 1934, Robert Coulombié se retrouva à la présidence, Robert Cami, quant à lui, fut nommé vice-président, Pierre-Albert Bégaud secrétaire général, Jean Sauboa secrétaire adjoint, Robert Charazac trésorier, et René Buthaud trésorier adjoint.

126 Lizotte Jean-Marcel, *La France*, 1935. In : 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 – 1er octobre 2006, Bayonne, musée Basque et de l'histoire de Bayonne, 6 octobre – 31 décembre 2006), Bordeaux, Le Festin, 2006.

127 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 – 1er octobre 2006, Bayonne, musée Basque et de l'histoire de Bayonne, 6 octobre – 31 décembre 2006), Bordeaux, Le Festin, 2006.

128 De 1934 à 1944.

129 L'Œuvre, Société des artistes de Guyenne, « Extraits des statuts », archives municipales de Bordeaux.

130 *Ibid.*

131 *Ibid.*

La première exposition de l'Œuvre eut lieu, du 16 mars au 11 avril 1935, sur la terrasse du Jardin public de Bordeaux. Le vernissage attira un public nombreux et curieux de découvrir les cimaises de ce tout nouveau salon. Tous furent ravis, les critiques y compris, de trouver une exposition aérée et mieux organisée que le poussiéreux salon de la Société des Amis des Arts. Jacques de Wissant, rédacteur en chef de *La Petite Gironde* fit un compte-rendu de sa visite à l'Œuvre et chanta les louanges de la société naissante :

« Reconnaissons qu'il n'y eut qu'un cri à ce sujet, un cri d'admiration, car ces messieurs les « ouvriers », pour prouver qu'ils n'étaient pas des apprentis, ont pour le berceau de leur enfant, réussi un coup de maître. Box spécial pour chaque artiste, cloisons tendues de toile bise, velum d'où tombe une lumière tamisée du plus favorable effet et mettant parfaitement en valeur les œuvres de l'Œuvre. Jamais, on doit le confesser, la Terrasse du Jardin Public n'a connu une présentation plus heureusement agencée. »[132]

Pour accompagner son exposition, l'Œuvre fit appel à l'Association Florence Blumenthal (A.F.B.)[133] qui accepta de présenter, au sein du salon, des toiles de Christian Caillard (1899-1985), Gérard Cochet (1888-1969), Jacques Denier (1894-1983) André Planson (1898-1981), ou encore, des sculptures de Paul Belmondo (1898-1982). Une place toute particulière fut réservée aux artistes représentés par l'A.F.B. puisqu'ils furent placés au centre du salon, tandis que les artistes de l'Œuvre bénéficièrent chacun d'un stand et gravitèrent autour de l'exposition centrale. Les stands distribués aux artistes furent de superficie égale afin que chacun puisse présenter le même nombre d'œuvres.

Ainsi, Charazac put révéler, au sein de l'Œuvre, l'étendue de ses talents. Entre 1935[134] et 1944, il exposa, sur les cimaises de l'orangerie du Jardin public, portraits, paysages, animaux et natures mortes réalisés dans diverses techniques comme la peinture à l'huile, le fusain, l'aquarelle, la plume et le lavis dont il se fit une spécialité.

À ses côtés, furent admirées les toiles de Pierre-Albert Bégaud, Camille de Buzon, Charles Cante, Robert Coulombié, Joseph Lépine (1867-1943), Roger Mathias (1884-1971), Gaston Marty ou Jean Sauboa, les sculptures de Jean-Élie Chaveron (1888-1954), Armande Gourary[135], Jean-Gabriel Rispal (1892-1970), les gravures Robert Cami et les céramiques de René Buthaud.

132 Jacques de Wissant, *La Petite Gironde*, mars 1935.
133 Fondation créé, en 1919, par Florence Blumenthal, née Meyer, afin de promouvoir l'art français aux États-Unis.
134 Date de la première exposition de la société.
135 Plus tard Armande Marty, épouse de Gaston Marty.

Tout au long de ses dix années d'existence, l'Œuvre, Société des artistes de Guyenne, organisa au sein de ses salons annuels des rétrospectives consacrées à des artistes bordelais ayant fait prospérer la capitale girondine à l'échelle nationale : le peintre Joseph Lailhaca (1876-1920) en 1936, les sculpteurs Lucien Schnegg (1864-1909) et Jane Poupelet (1874-1932) en 1937.

Robert Charazac, homme solitaire, n'eut que faire des querelles entre les différentes chapelles. Aussi, il fit des infidélités à l'Œuvre en investissant les cimaises du salon des Artistes Indépendants bordelais en 1935 et 1938 [Annexe III] . Société qui différa de l'Œuvre par son absence de jury, mais qui revendiqua la même liberté d'expression :

« La Société des Artistes Indépendants Bordelais se propose de grouper tous les artistes décidés à défendre un art sans contrainte ni restriction, et d'établir entre eux des relations de sympathie et d'intérêt. Elle organisera, chaque année, un Salon […] auquel pourront prendre part avec une égalité absolue de droits, tous les artistes sans exception. »[136]

Charazac ne fut, cependant, qu'un simple exposant non sociétaire du groupe des avants-gardes. Cette parenthèse ne fut pas une réelle trahison mais la confirmation de la peur qu'il exprimait constamment, auprès de sa famille, de ne pas réussir à se faire un nom parmi les nombreux artistes de sa génération. La présentation de ses productions au sein des Indépendants et de l'Œuvre lui permit de participer à deux fois plus d'expositions ces deux années-là, et ainsi, avoir une plus grande visibilité : deux aquarelles, *La partie de pêche* et *Vue de Marcilhac-sur-Lot*, aux Indépendants, contre trente peintures, dessins et aquarelles à l'Œuvre, en 1935.

Ce ne fut qu'à partir de 1946, alors que l'Œuvre fut dissoute, que Charazac devint membre sociétaire des Artistes Indépendants bordelais, puis, rejoint par ses amis Charles Cante, René Buthaud et Robert Cami[137]. Après le second conflit mondial, la société, alors présidée par Jean-Albert Larocque, tint des propos moins virulents envers les artistes qui ne se proclamaient pas de la veine de la modernité et décida de mettre en avant l'éclectisme qui la composait désormais :

« Chacun selon son tempérament a suivi sa propre voie. L'un cherche avant tout des assemblages de lignes et de tons, comme le musicien ordonne les notes. L'autre veut

136 Cante Dominique, *Les peintres de la Société des Artistes Indépendants bordelais (1927-1938)*, mémoire de maîtrise, Bordeaux : université Michel de Montaigne, 1981.

137 Ils ne furent, bien entendu, pas les seuls.

représenter la vérité profonde des êtres et des choses, derrière leurs apparences (cette belle jeune fille aux yeux bleus, si bête et si vide, et si vile, j'en ferai le monstre qu'elle est, non l'ange qu'elle semble). Celui-ci tente seulement d'exprimer sa pensée profonde, ses sentiments les plus intimes, sa vision propre de l'univers. Celui-là s'efforce de créer un monde absolument neuf, proche de celui de l'enfance et des rêves... »[138]

Les cimaises de cette société accueillirent les œuvres du breton-corrézien jusqu'en 1951 [Annexe III] .

Dans les années 1950, Jean-Maurice Gay se vit confier la présidence des Indépendants mais une querelle entre abstraits et figuratifs fit rapidement surface, et celui-ci prit position en faveur de l'abstraction. Une première rupture fut marquée par la création du groupe « Structure » par Jean-Maurice Gay, puis par sa publication théorique *L'origine de l'œuvre, du figuratif à l'abstrait*, en 1954. L'année suivante la rupture était consommée[139].

Ce sont certainement ces clivages qui poussèrent Charazac à quitter les Indépendants à la fin de l'année 1951.

Sceptique quant aux nouvelles positions de ces derniers, l'artiste exposa, en 1946, auprès de Regard[140], groupuscule ayant vu le jour grâce à la scission progressive des Indépendants bordelais.

Pendant près de vingt ans, des dizaines de groupuscules virent le jour mais Charazac n'adhéra à aucun d'entre eux. Cependant, la notoriété qu'il acquit tout au long de ces années dans les divers salons bordelais lui permit d'être remarqué par les galeristes de la capitale girondine. Rapidement, il eut l'occasion d'exposer ses productions artistiques dans les deux plus prestigieuses galeries de Bordeaux : l'Ami des Lettres[141] et la galerie du Fleuve[142].

L'Ami des Lettres fut ouvert en 1947, rue Jean-Jacques Bel, par Mesdemoiselles

138 Extrait de la préface du catalogue du salon d'automne de 1946 rédigée par Maurice Duvergner, professeur agrégé à la faculté de Droit.

139 Taliano des Garets, Françoise, Les sociétés de peinture à Bordeaux de 1945 à 1975. In : *Annales du Midi : revue archéologique, historique et philologique de la France méridionale*, 1993, tome 105, n°204, p. 93-106.

140 L'information recueillie dans le « Le Mystère Charazac » n'a pu être vérifiée par manque de documentation. Cependant, les déclarations sont contradictoires car Françoise Taliano-des-Garets place la première exposition de Regard en 1956.

141 Il exposa à l'Ami des Lettres en 1950, 1951, 1957, 1958, 1960, 1961, 1966, 1977 et 1978.

142 Dussol Dominique, « Le Mystère Charazac », catalogue de l'exposition *Robert Charazac, Les dessins de la vie*, Vieille Église Saint-Vincent de Mérignac, 14 décembre 2013 – 26 janvier 2014, tiré à part de la revue Le Festin, n°88, décembre 2013, pp. 112-119.

Duverger[143] qui accueillit Charazac dès 1950. Du 14 au 27 décembre 1957, il eut l'occasion d'exposer aux côtés de Charles Cante et Callens, puis au mois de juillet avec Edmond Boissonnet et René Bouilly (1921). Au sein de cette galerie, il put régulièrement montrer sa maîtrise technique au public bordelais à travers ses portraits, paysages et scènes de la vie quotidienne, et ce, jusqu'en 1977.

La galerie du Fleuve, quant à elle, fut installée cours du Chapeau Rouge et tenue par une grande artiste et mécène, Henriette Bounin. Celle-ci crut tout de suite en Robert Charazac et tous deux tissèrent rapidement des liens sincères et solides. En gage de leur amitié, celui-ci réalisa un portrait au lavis de la galeriste portant un somptueux chapeau et rendit, en quelques traits à l'encre de chine, la beauté de la jeune femme (Illustration 197).

L'artiste ne se cantonna pas seulement à ces deux galeries, il se vit offrir plusieurs expositions au sein de six autres galeries bordelaises : Leyle, Faure, Condillac, Goya, Nieudan[144] et Pernot[145]. En effet, en 1952, ses œuvres se retrouvèrent sur les cimaises de la galerie Leyle auprès d'artistes l'ayant inspiré, tels que Théophile Steinlen (1859-1923), Jean-Louis Forain (1852-1931), Émile Bernard (1868-1941) et Bernard Naudin (1876-1946). En 1959, à l'occasion d'une exposition ayant pour thème *L'art et les mécènes*, organisée par la galerie Faure, il présenta certaines de ses œuvres aux côtés d'Edmond Boissonnet, Jean Sauboa et René Bouilly. Enfin, en janvier 1982, la galerie de Condillac célébra Charazac par une rétrospective des peintures et dessins[146].

De 1970 à 1980, l'artiste décida de devenir membre d'une société d'artiste nommée Isopolytes[147]. Ce groupe fit son apparition dans le paysage artistique bordelais dès 1948 et regroupait de nombreux artistes de la jeune génération, 1920-1930, tels que les peintres René Bouilly et Jean-Gérard Carrère (1922), et les sculpteurs Hugues Maurin (1925) et Dominique Piéchaud (1922)[148].

Tout au long de sa carrière, Charazac eut l'occasion de participer à d'autres

143 Deux sœurs dont nous ne connaissons pas les prénoms.

144 Dussol Dominique, « Le Mystère Charazac », catalogue de l'exposition *Robert Charazac, Les dessins de la vie*, Vieille Église Saint-Vincent de Mérignac, 14 décembre 2013 – 26 janvier 2014, tiré à part de la revue Le Festin, n°88, décembre 2013, pp. 112-119.

145 *Ibid*.

146 L'exposition eut lieu avant son décès.

147 Dussol Dominique, « Le Mystère Charazac », catalogue de l'exposition *Robert Charazac, Les dessins de la vie*, Vieille Église Saint-Vincent de Mérignac, 14 décembre 2013 – 26 janvier 2014, tiré à part de la revue Le Festin, n°88, décembre 2013, pp. 112-119.

148 Taliano des Garets, Françoise, Les sociétés de peinture à Bordeaux de 1945 à 1975. In : *Annales du Midi : revue archéologique, historique et philologique de la France méridionale*, 1993, tome 105, n°204, p. 93-106.

expositions, ne dépendant pas d'une société artistique bordelaise. Ainsi, il présenta, en octobre 1952, quelques œuvres à Bergerac lors d'une exposition consacrée à l'art sacré. Puis, en juillet 1954, le comité des commerçants de la rue Judaïque et des allées Dantour organisèrent une manifestation, à laquelle Charazac participa, intitulée *Les peintres dans la rue*. Le 14 juillet 1958, ce fut avec Charles Cante et Callens qu'il se rendit à l'exposition *L'école de Quinsac*. Le 5 juin 1967, il assista au vernissage organisé au château de Cantenac, dans le Médoc, à l'occasion de l'exposition *Quarante peintres girondins* où il présenta ses œuvres aux côtés de celles de Jean-Maurice Gay, Claude Lasserre (1921-2012), ou encore, Charles Cante. La Banque populaire du sud-ouest présenta, en 1979, à l'occasion de l'inauguration de ses locaux rénovés, *Soixante œuvres d'artistes aquitains réalisées entre 1880 et 1935* parmi lesquelles figurèrent celles de Charazac. Enfin, le début de l'année 1982 fut important car Michel Torrente, propriétaire de la galerie Condillac, organisa une rétrospective des œuvres de l'artiste, à la fin du mois de janvier.

B. Un artiste encensé par la critique

Les nombreuses participations de l'artiste aux salons bordelais et expositions lui valurent une fortune critique, dans l'ensemble, très élogieuse. Au sein des articles rédigées sur les salons de l'Œuvre, une place toute particulière fut souvent réservée à Charazac. Ainsi, Jacques de Wissant, rédacteur en chef du journal *La Petite Gironde*, qui n'avait pas l'habitude d'être tendre avec les artistes ayant reçu un apprentissage de la plus pure tradition académique, ne tarit pas d'éloges à propos du jeune Charazac :

« […] mettons à part, à une place de grand choix, les panneaux de tout premier ordre, de Charazac : dans ses peintures comme « Portrait », comme la « Noce aux Ormeaux », comme l' « Avenue Jules-Guesd », aussi bien dans ses aquarelles et dessins, cet artiste révèle une sensibilité, une humanité, un esprit et une adresse qui donnent à toutes ses œuvres une qualité tout à fait exceptionnelle. »[149]

Il n'hésita pas à confirmer son ressenti en janvier 1937, lors du troisième salon de l'Œuvre :

« Robert Charazac, dont nous avons eu l'occasion également de signaler à nos lecteurs le talent très intéressant, affirme de nouveau cette année ses qualités d'humanité, d'ironie, de sincérité. Son « Église de Pompignac »[150]*, traitée avec une émotion compréhensive, est vraie, charmante et sensible. »*[151]

149 Jacques de Wissant, *La Petite Gironde*, mars 1935.
150 L'article fut accompagné d'une reproduction de l'œuvre citée par Jacques de Wissant.
151 Jacques de Wissant, *La Petite Gironde*, 28 et 29 janvier 1937.

Jacques de Wissant ne fut pas le seul à apprécier l'art de Charazac et à le faire savoir par le biais de la presse. D'autres critiques, comme Gaston Marchou, témoignèrent de leur engouement pour les productions de l'artiste et lui prédirent un avenir prometteur :

« Dramatique, parfois inquiétant, Charazac expose une série d'aquarelles et de dessins dont on parlera un jour pour tout ce qu'ils contiennent de riches sensations et de sourdes sonorités. Certes, l'inspiration de Charazac doit bien quelque chose à Steinlen, Forain et Lautrec. Toutefois cela est sans danger pour lui car il n'abdique rien de l'effort personnel, intensif et sincère. »[152]

Jean-Marcel Lizotte, alors grand défenseur de l'avant-garde, vint appuyer ce dernier et donna à Charazac la reconnaissance tant convoitée :

« Il réunit pour l' Œuvre un ensemble étonnant de puissance expressive, de verve amusante ou pathétique. Pour donner quelque attrait à certains sujets, il faut un grand talent. Exemple : le « Vélocipède rouge », qui s'exprime comme un visage, d'une façon saisissante. Robert Charazac est un artiste de grande classe, dont il faut attendre beaucoup et ce qu'il produit déjà est fort remarquable. Son « Enfant », est une pièce magistrale, la « Noce aux Ormeaux « , une autre pièce aussi humoristique que substantielle. Dans ses aquarelles et dessins, de nombreuses œuvres retiennent l'attention : « L'enfant malade », dramatiquement vrai, la « Conversation », d'un réalisme bien observé, la « Toilette », « L'enfant boudeur » qui offrent de justes et vigoureux contrastes d'ombre et de lumière, parmi d'autres caractéristiques d'un esprit curieux et original. »[153]

Bien des années plus tard, en 1982[154], Jacqueline du Pasquier, alors conservatrice du musée des arts décoratifs de Bordeaux, se retourna sur la carrière de l'artiste et coucha sur les pages de *Sud Ouest* tout le bien qu'elle pensait de son art, notamment de ses portraits :

« […] ce maître du dessin qui, de quelques traits à l'encre ou au fusain, cernés d'une estompe ou d'un lavis, crée les portraits les plus aigus, les plus sensibles. Jamais cruel ou sec, même lorsqu'il « misérabilise » un peu son sujet, il en donne une image nerveuse, incisive, inattendue parfois mais toujours profondément vraie [...] »[155]

152 Coupure de presse figurant dans les archives de Françoise Bégaud, épouse de Pierre-Albert Bégaud. Il s'agit d'un article paru le 28 mars 1935, signé « G. M. ».

153 Coupure de presse figurant dans les archives de Françoise Bégaud, épouse de Pierre-Albert Bégaud. Il s'agit d'un article paru en 1935 et rédigé par Jean-Marcel Lizotte.

154 Quelques mois avant le décès de l'artiste.

155 Jacqueline du Pasquier, *Sud Ouest*, le 17 janvier 1982.

II – LE TEMPS DE LA RECONNAISSANCE

A. Un artiste consacré

Depuis son retour de Paris, en 1928, Charazac travailla comme épicier afin de subvenir aux besoins de sa famille tout en ne perdant pas de vue son désir d'atteindre la notoriété artistique qui lui permettrait de vivre de son art.

L'année 1950 sonna la consécration : son rêve devint enfin réalité puisqu'il obtint le poste tant convoité de professeur de dessin à l'École municipale des beaux-arts de Bordeaux[156], alors dirigée par François-Maurice Roganeau[157], aux côtés de son ami Pierre-Albert Bégaud, professeur de « dessin d'après l'Antique ». Lorsqu'il fut titularisé, en 1953, au moment du départ de Bégaud[158], il put fièrement faire apparaître son nouveau et prestigieux statut sur sa carte d'identité, à la place de « commerçant ».

Outre la reconnaissance de ses pairs, pour qui il avait beaucoup d'admiration[159], et des institutions culturelles, le professorat de Charazac lui permit de retrouver le calme qu'il chérissait tant, loin du tumulte des salons au sein desquels ne cessèrent de s'affronter les diverses chapelles d'artistes qui se multiplièrent depuis les années 1945[160].

Marqué par l'enseignement rigoureux de Paul Quinsac, lui-même influencé par celui de Gérôme, Charazac mit un point d'honneur à suivre l'adage de son maître. Il ne cessa de préconiser l'importance du dessin auprès de ses élèves venus à l'École municipale des beaux-arts afin d'acquérir les principes d'un apprentissage académique.

Le goût pour le dessin, Charazac l'eut en lui depuis toujours, mais ce fut très certainement Quinsac qui lui transmit celui du professorat puisqu'il n'attendit pas sa nomination aux Beaux-Arts pour enseigner[161]. Cependant, les jeunes étudiants furent différents des adultes qu'il reçut chez lui, car vierges de tout enseignement traditionnel. Ainsi, il put leur apprendre à maîtriser toutes les subtilités du dessin, à rendre parfaitement la musculature d'un torse antique, à retranscrire le chiasme des jeunes athlètes ou même les traits de son propre visage [Annexe V] . En effet, Charazac joua, le temps d'un cours, le rôle du modèle et permit à ses élèves de mettre en exergue leurs qualités de portraitiste. Michel

156 Une lettre de remerciements, rédigée par Robert Charazac, affime que le conservateur du musée des beaux-arts de Bordeaux, Jean-Gabriel Lemoine, en place en 1951, appuya la candidature de ce dernier [Annexe VI].
157 Roganeau fut directeur de l'école municipale des beaux-arts de Bordeaux de 1929 à 1958.
158 L'artiste dut quitter son poste de professeur à cause d'une maladie à laquelle il succomba le 22 juin 1956.
159 Jacqueline du Pasquier, *Sud Ouest dimanche*, 17 janvier 1982.
160 Taliano des Garets, Françoise, Les sociétés de peinture à Bordeaux de 1945 à 1975. In : *Annales du Midi : revue archéologique, historique et philologique de la France méridionale*, 1993, tome 105, n°204, p. 93-106
161 Rappelons que Charazac donna des cours particuliers à des adultes dans son salon au 170 rue de la Benauge.

Torrente[162] réussit l'exercice avec succès en signant un portrait à la plume d'un Charazac concentré sur son propre dessin.

Professeur consciencieux, Charazac inspectait, avec attention, les productions de ses élèves et laissait toujours des annotations pour les guider. Ainsi, un *Homme debout*, non signé, datant de décembre 1956 présentait un bâton *« pas assez long »*, un *Nu debout*, de la même année, réclamait une *« traduction [...] plus épurée »*, enfin, l'un de ses étudiants présenta un travail de perspective dont *« l'échelle des personnages est fausse ».* Cependant, les commentaires du professeur furent toujours bienveillants. René Buthaud et Odette Maillols rapportèrent que Paul Quinsac fut parfois dur avec ses élèves, voire raillant[163], mais Charazac différa de lui en ce point. Il fut, bien entendu, exigeant mais juste. Il laissa, par ailleurs, à ses étudiants, un souvenir impérissable :

« Je me souviens d'un petit homme au visage de lutin hirsute, aimable et passionné, d'un être fascinant par son humilité et son mystère. Son atelier aux Beaux-Arts, dans les années 1975, était très apprécié : il était là, prêt à offrir à ses élèves qu'il chérissait, tout son savoir, tout son talent, tout son être.

Il aimait nous conseiller sur une marque d'encre (introuvable !) ou un pinceau à fabriquer soi-même. Et surtout, surtout, il passait lestement derrière l'élève, sans bruit, sans rien dire ; il prenait doucement son crayon et corrigeait, que dis-je, il se délectait, s'emballait en dessinant sur la feuille. Il fallait le voir ! Son crayon pincé entre le bout de son pouce, de l'index et du majeur, il griffonnait un trait, puis deux, puis trois et tout à coup, apparaissait une main, un visage, une rondeur bien placée, un caractère, un personnage.

De ses belles mains rugueuses sortait, comme par enchantement, un trait sensible et parfait. Qui était-il ? Mystère. Il ne parlait jamais de lui, ni de son œuvre. Il observait les élèves et respectait leur personnalité ; et immanquablement, il « signait » de sa touche, un croquis ou une académie, dès qu'il y posait son crayon ou son pinceau.

Quel étonnant personnage ! Attachant, tellement talentueux et sensible ! »[164]

Dans le catalogue édité à l'occasion de la rétrospective des œuvres de Charazac organisée par Septemvir, en 1991, l'un de ses anciens élèves, Antoine Vasquez, tint à rendre hommage à son professeur :

« Pour nous tous qui l'avons eu comme professeur, c'était un peintre d'autrefois. Observateur

162 Élève de Robert Charazac qui devint, plus tard, le propriétaire de la galerie Condillac, à Bordeaux.
163 Drouin de Buhan Olivia, *Paul Quinsac 1858-1929 : vie et œuvre*, mémoire de maîtrise, Bordeaux 3 : Université Michel de Montaigne, 1992.
164 Témoignage d'Anne Tascher, ancienne élève de Robert Charazac.

indulgent, amusé et terriblement lucide de la faune humaine, un humaniste au sens le moins pédant du terme. Il avait conservé le respect total de ses élèves avec son talent pédagogique. Nous disions de lui comme professeur : « il a le don de la suggestion et celui de l'intuition. Lui, cependant, préférait que nous laissions les dons de côté. »[165]

Charazac, malgré son statut prestigieux de professeur de dessin, garda sa personnalité atypique. La présence d'objets insolites dans sa salle de cours en témoignèrent. Tout d'abord, l'une de ses étagères arbora un casque de pompier faisant référence à la pure tradition académique enseignée au sein de l'École [Annexe IV]. Enfin, lorsque la fin du cours de Charazac retentissait, les élèves pouvaient lire au-dessus de l'encadrement de la porte, quelques mots que leur professeur avait gravés sur un panneau de bois :

« De la beauté tu jouiras
En servant l'Art dévotement
Et durant ta vie tu n'auras
Jamais que des emmerdements
De ton travail ne recevras
Que la critique injustement
Et les efforts que tu feras
Ne serviront aucunement
Mais après tout tu te diras :
« Il faut crever pareillement »
Puisque tout ici périra
Et nos œuvres naturellement.
ZARACH
l'an de grâce 1951 le 2 du 2 dudit »[166]

Le 24 juin 1975, le journaliste Pierre Paret annonça, dans un article paru dans le quotidien *Sud Ouest,* que le professeur de dessin à l'École municipale des beaux-arts, Robert Charazac, décida de ranger sa plume, son crayon et son fusain pour prendre sa retraite :
« Celle [année scolaire] qui se termine aura été marquée par divers évènements. Le départ à la retraite de deux professeurs : Robert Charazac et Gaston Marty, dont leur directeur, René Bouilly[167]*, dit à juste raison que « leur gros défaut est leur modestie. Je les regrette, ajoute-t-*

165 Septemvir, *Charazac 1905-1982, ses amis, ses élèves*, cat. expo. (Bordeaux, Galerie des beaux-arts, 11 janvier – 27 janvier 1991), Périgueux, Fanlac, 1991.
166 Dessin du panneau conservé dans les archives de Maria Philippon-Charzac.
167 Il prit ses fonctions de directeur de l'école municipale des beaux-arts de Bordeaux en 1973.

il, autant pour leurs qualités professionnelles que leur jeunesse et leur liberté d'esprit […]. » »[168].

En 1957, il fut une seconde fois consacré lorsqu'il reçut les Palmes académiques de la main de Jacques Bordeneuve, secrétaire d'État aux arts et aux lettres, à Quinsac, devant la fresque qu'il réalisa pour la cave vinicole. Cet événement important de la vie de l'artiste fut relaté dans les pages du quotidien *Sud Ouest* le 5 mars 1957 qui le qualifia de *« l'un des maîtres les plus sympathiques de la peinture bordelaise »*[169].

Le maire de Bordeaux, Jacques Chaban-Delmas, remit une nouvelle décoration à Charazac en 1976. La médaille d'argent le récompensa de ses vingt-cinq années de service au sein de la municipalité. Tout en décorant ses employés municipaux, il déclara :

« C'est celle du travail et du mérite. Je n'en dirai pas autant de toutes les décorations. Le service public est une sorte d'élite dans la nation […]. »[170]

B. Un artiste officiel ?

À Bordeaux, durant le XX^{è} siècle, un artiste officiel était le peintre dont le poste professeur à l'École des beaux-arts lui apportait une telle renommée que les particuliers, notamment la bourgeoisie, lui réclamèrent des portraits reflétant leur place au sein de la société. L'artiste officiel recevait également des commandes de la municipalité pour embellir et promouvoir l'image de la ville, à l'aide de décors muraux.

« Posséder son effigie peinte était autrefois le privilège d'une élite. »[171]

Au XIX^{è} siècle, le portrait fut un genre très prisé et convoité par la grande et petite bourgeoisie. Les cimaises des salons parisiens et de provinces en témoignèrent. Ce genre qui connut son apogée dans les années 1900-1914, s'essouffla dès 1925 :

« L'art de la bourgeoisie triomphante, qui avait trouvé dans le portrait peint et sculpté ses plus belles pages, s'éteignait avec le Salon des Amis des Arts. »[172]

Les artistes cessèrent alors de les exposer, cependant, ils n'arrêtèrent pas pour autant

168 Pierre Paret, *Sud Ouest*, 24 juin 1975.
169 Anonyme, *Sud Ouest*, le 5 mars 1957.
170 Anonyme, *Sud Ouest*, le 10 mars 1976.
171 Dussol Dominique, *Art et bourgeoisie : la société des amis des arts de Bordeaux (1851-1939),* Bordeaux, Le Festin, 1997.
172 *Ibid.*

d'en produire.

Malgré la proclamation de la fin du genre, la grande bourgeoisie bordelaise chercha à valoriser son image par le biais de portraits bien léchés exposés dans les nombreux salons de la capitale girondine. Ils trouvèrent alors en François Maurice Roganeau, grand prix de Rome et directeur de l'École municipale des beaux-arts[173], le portraitiste qu'ils leur fallut. Ce fervent défenseur de l'académisme devint le peintre officiel des personnalités les plus connues de la ville, telles que les maires Charles Gruet ou Fernand Philippart, le critique d'art Paul Berthelot, l'archevêque de Bordeaux, M^{gr} Richaud, ou encore, le directeur de *La Petite Gironde*, Marcel Gounouilhou[174].

De quelques années son cadet, Pierre-Albert Bégaud, décida, après la seconde Guerre Mondiale, de mettre à profit ses talents de peintre au *« réalisme strict, exigeant et scrupuleux »*[175] en réalisant des portraits mondains. Habitués aux représentations d'enfants, de proches, voire d'amis, Bégaud répondit aux commandes d'une clientèle plus anonyme de la bonne société bordelaise, de la bourgeoisie d'affaire et de celle des commerçants[176], sans empiéter sur le domaine de son collègue des Beaux-Arts et ami, Roganeau.

Charazac, dont la renommée ne fut plus discutable, notamment grâce à son professorat, commença à recevoir des demandes de portraits de la part de familles, parfois aisées, ayant découvert ses œuvres sur les cimaises des galeries et salons bordelais. Ce fut le cas de Maître de Laas, avocat, et son épouse. Tous deux découvrirent avec plaisir les productions de Charazac lors d'une exposition et tombèrent particulièrement sous le charme des portraits de la petite Maria. Désireux de posséder une représentation semblable de leur jeune fille, Ève-Marie, ils lui en commandèrent. Charazac se rendit chez le couple et honora sa requête en réalisant un portrait d'une tendresse et d'une intimité dont lui seul avait le secret. Les commandes de la grande et petite bourgeoisie ne furent que très rares, cependant, Charazac fut volontiers reconnu comme le peintre officiel de la classe moyenne, grâce à la diversité des personnages portraiturés, et les demandes des particuliers abondèrent en ce sens.

La peinture murale, constitue aujourd'hui un pan souvent méconnu dans la production

173 Il fut le directeur de l'École municipale des beaux-arts de Bordeaux de 1929 à 1958.
174 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 – 1er octobre 2006, Bayonne, musée Basque et de l'histoire de Bayonne, 6 octobre – 31 décembre 2006), Bordeaux, Le Festin, 2006.
175 *Ibid.*
176 *Ibid.*

d'un artiste du XX^{è} siècle. Cependant, elle connut un grand intérêt durant la période de l'entre-deux-guerres dans la capitale, puis, fit naître une certaine curiosité dans les collectivités de province. Dans les années 1930, les murs de nombreuses structures et institutions parisiennes se virent ornés d'un décor peint. À ce propos, Jean Cassou[177] déclara, en 1936 :

« Partout éclate le besoin d'un style mural où s'accomplirait la réconciliation des peintres et des architectes et aussi la réconciliation de l'artiste et de la collectivité. »[178]

À l'occasion de l'exposition internationale des arts décoratifs de 1925, la Chambre de Commerce de Bordeaux demanda à quatre artistes de renom de réaliser quatre décors muraux exaltant les ressources principales de l'Aquitaine pour « la Tour des vins ». Ainsi, Jean Dupas présenta *La Vigne et le Vin*, Jean Despujols (1886-1965), *L'Agriculture*, Marius de Buzon, *Le port de Bordeaux et ses relations avec l'Outre-mer*, puis François-Maurice Roganeau, *La Forêt landaise et ses produits.* Les peintures murales des bordelais remportèrent un tel succès que la Ville les acquit à la fin de l'exposition. Elles ouvrirent également la voix à l'élaboration de nombreux décors, sous la coupe du tout nouveau maire Adrien Marquet, dont Pierre-Albert Bégaud fut l'un des plus grands représentants, notamment avec ses fresques de la Bourse du Travail.

Charazac, fit un nouveau pas dans la cour des peintres officiels lorsque plusieurs commandes de décors muraux lui furent passées. Ces commandes furent tout à fait cohérentes avec sa formation artistique puisqu'il fréquenta l'atelier de « Décoration » de Jean Artus lorsqu'il étudiait aux Beaux-Arts. Par ailleurs, ce tout nouveau format lui permit de se laisser aller à quelques excentricités, mais aussi de se défaire de l'académisme dans lequel il travaillait quotidiennement, non pas sans plaisir, avec ses étudiants.

La municipalité lui confia, tout d'abord, la réalisation du décor du réfectoire du Lycée François Mauriac, situé dans le quartier de La Bastide[179]. Pour répondre au thème tournant d'une phrase de Jean Anthelme Brillat-Savarin (1755-1826)[180], *« Tout vit dans la nature et tout*

177 Jean Cassou fut un écrivain, poète et critique d'art parisien, fondateur et directeur du musée nationale d'art moderne de Paris.

178 Jean Cassou, « La Bataille du Trocadéro », *Vendredi*, 27 mars 1936. In : 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 – 1er octobre 2006, Bayonne, musée Basque et de l'histoire de Bayonne, 6 octobre – 31 décembre 2006), Bordeaux, Le Festin, 2006.

179 Peu d'informations ont pu être recueillies à propos de ce décor mural car il a aujourd'hui disparu.

180 Auteur du célèbre ouvrage *Physiologie du goût ou méditations de gastronomie transcendante.*

ce qui vit se nourrit »[181], l'artiste décida d'élaborer un *« bestiaire drolatique »*[182].

La Ville de Bordeaux, sous l'égide de Jacques Chaban-Delmas, lui commanda également la réalisation d'un décor sur panneau de bois, à l'occasion des « Journées médicales », en 1952, durant la foire « Bordeaux porte ouverte sur le monde » qui se déroula sur la place des Quinconces. Charazac mit en scène une allégorie de la ville, portant dans sa main gauche une gabarre servant à l'importation ou à l'exportation de produits, et tenant la main d'un homme semblant représenter Hermès, avec son casque ailé et son fameux caducée. En arrière-plan, il décida de représenter l'un des monuments emblématiques de la ville, le Grand Théâtre, dont un fragment de la colonnade est perceptible (Illustration 53). De plus, lors de cet événement, le maire désira mettre en avant le port de Bordeaux. Ainsi, cinq artistes, dont Charazac, furent sollicités pour le mettre en scène dans diverses représentations. Un ouvrage, préfacé par François Mauriac, André Lahillonne[183], Jacques Chaban-Delmas, Ferdinand Piéchaud et Pierre Broustet[184], regroupant les dessins de Jean Sauboa, Pierre Théron (1918-2001), Georges Libet (1918) et Dominique Piéchaud fut édité la même année[185].

Charazac réitéra l'expérience des « Journées médicales » en 1956[186] dont le thème fut « Sud-Ouest Aquitain vu par ses artistes ». À cette occasion il réalisa un dessin à la plume et au lavis intitulé *Le chenal de Meschers* [Annexe V]. L'évènement fut, encore une fois, illustré par la parution d'un ouvrage[187], préfacé par André Lhote, Jacques Chaban-Delmas, André Lahillonne, Raymond Sigalas[188] et Jean-Jacques Dubarry[189], recensant les œuvres des divers artistes participant à cette nouvelle édition[190].

Il reçut encore diverses sollicitations de la part de la municipalité, notamment des programmes, réalisés au crayon lithographique, certainement à l'occasion de représentations au Grand Théâtre. Le dessin sur la couverture, intitulé *Le couronnement d'Euterpe*, met en scène la muse de la musique jouant de la lyre devant le Grand Théâtre de Bordeaux. Elle est entourée de putti s'exerçant à divers instruments tandis que l'un d'entre eux vient déposer une

181 Jacqueline du Pasquier, *Sud Ouest dimanche*, 17 janvier 1982.
182 Dussol Dominique, « Le Mystère Charazac », catalogue de l'exposition *Robert Charazac, Les dessins de la vie*, Vieille Église Saint-Vincent de Mérignac, 14 décembre 2013 – 26 janvier 2014, tiré à part de la revue Le Festin, n°88, décembre 2013, pp. 112-119.
183 Préfet de la Gironde.
184 Deux médecins et professeurs à la Faculté de Médecine de Bordeaux.
185 Picquot Raymond (dir.), *Bordeaux porte ouverte sur le monde*, Éditions Raymond Picquot, Bordeaux, 1952.
186 Quatrième édition des « Journées médicales » depuis 1950.
187 Picquot Raymond (dir.), *Sud-Ouest Aquitain vu par ses artistes,* Éditions Raymond Picquot, Bordeaux, 1956.
188 Doyen de la Faculté de Médecine et de Pharmacie.
189 Professeur à la Faculté de Médecine et de Pharmacie.
190 Il s'agit des mêmes artistes ayant participé à l'édition de 1952.

couronne de laurier sur sa tête (Illustration 287).

Le maire de Quinsac, Roger Amiel[191], commanda à Charazac, en 1953[192], une fresque murale destinée à décorer la salle d'honneur de la cave coopérative du clairet de la ville. Pour honorer cette commande, l'artiste choisit de réaliser, dans des couleurs vives à dominante rouge, un jeune Bacchus sur un bouc tenant un thyrse, symbole de fertilité. Au-dessus de lui, une grande amphore verse du vin et quatre silhouettes longilignes et drapées semblent danser de part et d'autre du dieu du vin (Illustration 288). La fresque fut inaugurée au mois de décembre de la même année. À cette occasion, le maire, qui fut également le président de la coopérative, organisa une réception en l'honneur Charazac qui fut félicité par tous[193].

Pour la cave de Quinsac, il illustra également des menus sur lesquels les mêmes silhouettes longilignes et drapées s'entremêlent. Certains personnages mangent du raisin, tandis que d'autres le récoltent et le rangent dans leur panier. Un œil ouvert, placé en haut au centre du dessin, semble observer la scène.

Afin de témoigner toute sa reconnaissance au maire de Quinsac et président de la cave coopérative, Roger Amiel, Charazac réalisa son portrait dont il garda une copie à la mine de plomb (Illustration 252).

La commande la plus importante qu'il reçut, fut certainement celle passée par Jacques Lemoîne, en 1963. Le directeur du quotidien *Sud Ouest* fit appel à Charazac pour réaliser une fresque murale pour l'hôtel de la rue de Cheverus. L'artiste se plut à composer sur les murs des locaux du journal un grand décor mettant en scène des corps gris aux allures maniéristes exécutant *« une étrange danse macabre »*[194]. Le thème du vin fut une nouvelle fois évoqué grâce à la présence de feuilles de vigne, du fameux élixir et de longs drapés répondant à la couleur rouge du liquide (Illustration 289). Cette fresque monumentale perdit de sa superbe au fil du temps et dut subir une importante restauration, en 1996, par Dominique Vandanjou. Quelques années plus tard, les locaux de *Sud Ouest* furent détruits et emportèrent avec eux le souvenir du décor mural de Charazac.

Enfin, pour l'église de Cambes, commune située à quelques kilomètres de Bordeaux sur la rive droite, il réalisa un décor peint représentant un saint Vincent. Sur une voûte d'ogive,

191 Maire de la commune de 1952 à 1971.
192 Anonyme, *Sud Ouest*, 21 décembre 1953.
193 *Ibid*.
194 Dussol Dominique, « Le Mystère Charazac », catalogue de l'exposition *Robert Charazac, Les dessins de la vie*, Vieille Église Saint-Vincent de Mérignac, 14 décembre 2013 – 26 janvier 2014, tiré à part de la revue Le Festin, n°88, décembre 2013, pp. 112-119.

le saint, représenté de profil, couvert d'une longue cape, semble marcher tout en portant un grand panier en osier. La fresque fut réalisée par l'artiste dans diverses tonalités de vert[195].

Après sa nomination à l'école municipale des beaux-arts, au poste de professeur de dessin, Charazac acquit une plus grande renommée. Ainsi, les commandes officielles abondèrent et lui permirent d'entrer dans la cour, si prestigieuse, des artistes officiels de Bordeaux. Grâce à elles, l'artiste s'inscrivit dans la tradition des peintres et décorateurs bordelais de l'entre-deux-guerres comme Jean Dupas, qui en fut le chef de file, et Pierre-Albert Bégaud[196]. Par ailleurs, entre Charazac et Dupas, une amitié fraternelle éclot. De vingt ans son aîné, ce dernier encouragea l'artiste à ses débuts.

Au début de l'année 1982, Michel Torrente organisa une rétrospective des œuvres de Charazac. Grâce à cet événement, Jacqueline du Pasquier s'entretint avec l'artiste. Ils évoquèrent cette amitié, puis le portrait que Charazac fit de Dupas en témoignage de celle-ci :

« Avec une chaleur furtive et soudainement intense, il évoque […] et aussi Jean Dupas, son aîné de vingt ans qui, comme Bissière, l'avait encouragé à ses débuts. Et tout à coup je me souviens que Charazac fit de Dupas un étonnant portrait – un de plus – à l'encre et au lavis, où Dupas, qui était très beau, est une longue silhouette désolée au profil pur, à l'œil aigu... Ce portrait du maître bordelais de l'Art Déco se trouve dans un fond d'atelier que Dupas légua à sa mort à son dernier modèle et que celle-ci déposa dans un pavillon de la banlieue parisienne. »[197]

195 La date d'exécution du décor peint est inconnue.
196 Pierre-Albert Bégaud continua à réaliser des décors peints durant la période d'après-guerre.
197 Jacqueline du Pasquier, *Sud Ouest*, le 17 janvier 1982.

TROISIÈME PARTIE :
ROBERT CHARAZAC, LE TRAIT DANS L'ÂME

I – CHARAZAC AU SERVICE DE SON ART

A. Un artiste prolifique

Les dessins d'enfance ayant, pour la quasi-totalité, disparu, la production de Charazac débuta réellement dans les années 1920, dès son entrée à l'École municipale des beaux-arts de Bordeaux. Tout au long de sa vie, il ne put s'empêcher de dessiner, faire des esquisses ou des croquis, prenant pour modèle sa famille, ses amis, et les personnes qui firent son quotidien. L'artiste ne data que rarement ses productions, mais, à partir des années 1960, alors qu'il enseignait le dessin aux Beaux-Arts depuis dix ans, il ralentit la cadence, certainement en raison de sa charge d'enseignant. Ce fut également durant cette période que Charazac rencontra sa dernière compagne, Ginette Vincentelli. Leur relation tumultueuse[198] ne l'inspira guère, comme en témoigne le nombre restreint de portraits de la jeune femme. Elle ne fut pas la muse que Charazac avait trouvé en Germaine, sa seconde épouse.

Il est difficile d'estimer le nombre de dessins que l'artiste réalisa sur l'ensemble de sa carrière. Nous savons que sa collection particulière en comporte près de quatre cent, mais il faudrait ajouter à cela ceux vendus durant les salons et les expositions, ainsi que les commandes des particuliers. Nous pouvons cependant dénombrer vingt-quatre huiles sur toile[199], quatre décors muraux connus - à savoir la fresque du réfectoire du lycée François Mauriac à Bordeaux, celle de la cave coopérative de Quinsac, celle des anciens locaux de *Sud Ouest* situés rue de Cheverus à Bordeaux et le décor peint de l'église de Cambes[200]-, et enfin, une dizaine de lithographies produites pour l'impression de divers menus et de programmes. À cela, il faut ajouter les quatre carnets de croquis, conservés par sa fille, datant de différentes époques. L'un, comportant des portraits de parisiennes attablées avec leur verre de vin, ainsi que le portrait de *Paul Bazé dormant* (Illustration 3), date des années où il étudia à l'École nationale des beaux-arts de Paris. Un autre carnet date de la fin des années 1930 puisque l'on retrouve des esquisses de Germaine enceinte de Maria, ainsi que des portraits de soldats de la seconde Guerre Mondiale[201]. Les deux derniers, ne donnant aucune information chronologique, renferment divers dessins réalisés au fusain, à la mine de plomb et quelques

198 Maria Philippon-Charazac qui entretenait une relation saine avec la compagne de son père se souvient que cette dernière lui expliquait que son histoire avec l'artiste était parfois compliquée.

199 D'après la liste fournie par Maria Philippon-Charzac qui réunit la collection particulière de l'artiste, les acquisitions (et dons) du musée des beaux-arts, du musée d'Aquitaine et de la fondation Charles Cante. La liste ne mentionne pas les œuvres vendues à des particuliers durant les salons et expositions au sein des galeries. Il existe donc certainement plus de vingt-quatre huiles sur toile.

200 Aujourd'hui, aucune autre fresque murale signée Charazac n'a été découverte.

201 Maria étant née à la fin de l'année 1937, les soldats figurant sur le même carnet de croquis datent forcément de la seconde Guerre Mondiale.

rares croquis à l'encre de chine, explorant les thématiques chères à l'artiste, à savoir les portraits, les animaux et les paysages, dont les représentations sont souvent accompagnées d'annotations faisant état de ses recherches et de ses désirs d'atteindre la perfection.

En observant de près la collection des œuvres de Charazac conservée par sa fille et par les institutions culturelles bordelaises, le verdict est sans appel : le domaine de prédilection de l'artiste fut incontestablement le dessin.

Pour parfaire son trait, il dut expérimenter diverses techniques. Lorsqu'il entra à l'école municipale des beaux-arts, le jeune homme s'exerça à la mine de plomb et au fusain, mais il s'affirma grâce à l'encre de chine. La plume devint alors une extension de lui-même, son moyen d'interagir avec le monde qui l'entourait. L'utilisation de la plume alla de pair avec le lavis qu'il dompta à la perfection afin de donner du modelé aux traits incisifs de la première. Une fois cette technique entièrement maîtrisée, Charazac donna une nouvelle dimension à ses dessins en rehaussant l'encre de chine avec de l'aquarelle, ou de la gouache[202] afin d'obtenir des jus colorés.

Pour honorer certaines commandes de la municipalité bordelaise, Charazac dut également manier le crayon lithographique, technique notamment utilisé par Honoré Daumier (1808-1879) qui consiste à dessiner sur une pierre calcaire enduite d'un mélange d'acide et de gomme arabique qui permet de fixer le crayon afin d'obtenir, à l'aide d'une presse, une impression sur papier appelée estampe.

La mine de plomb, le fusain, la plume, l'aquarelle et la gouache, Charazac maîtrisa toutes ces techniques liées au support du papier. Cependant, la sanguine demeura la grande absente de ses productions artistiques, à l'instar de Dürer, maître allemand admiré par l'artiste, qui ne l'exploita jamais.

Artiste complet, Charazac prit parfois des chemins inattendus. En effet, il collabora, avec son ami René Buthaud, à la réalisation d'une céramique.

Face à la crèmerie située rue Montméjean, sous une porte cochère, travaillait un maréchal ferrant, Ratier dit Limousin, que Charazac connaissait bien puisqu'il le côtoyait tous les jours. Il ferrait les chevaux des boulangers et glaciers ambulants qui vendaient leurs marchandises avenue Thiers. L'artisan, à la physionomie atypique, avait une personnalité et des traits qui fascinèrent Charazac et Buthaud. Les deux amis décidèrent d'immortaliser le personnage et d'en faire une céramique. Charazac fit le portrait du maréchal ferrant (Illustration 188) dont Buthaud se servit pour produire la céramique (Illustrations 266 et 267).

202 Très diluée, la gouache a le même aspect visuel que l'aquarelle.

L'œuvre, intitulée *Le palefrenier*, réalisée à quatre mains fut signée par les deux artistes et conservée par Charazac.

B. Les rituels de l'artiste

Pour créer, Charazac avait des habitudes qu'il développa dès sa sortie de l'École nationale des beaux-arts de Paris et dont il ne se départira jamais.

À commencer par les fournitures qu'il se procura dès son retour à Bordeaux pour pouvoir exercer son art le soir et les fins de semaine. Pour réaliser ses œuvres à la plume, il trouva une encre de chine de la marque « Yang Ts' », qu'il conseillera plus tard à ses élèves mais que personne ne réussissait à se procurer. Il en fit de même pour son papier à dessin japonais « Export » qu'il entreposait régulièrement chez lui, en grande quantité, afin de ne pas en manquer. Ces supports reconnaissables, car très fins et translucides, voire transparents, ne quittèrent jamais le carton à dessin de l'artiste : *« Maintenant qu'il avait trouvé ce papier, il ne s'en séparerait jamais. ».*[203] Il cultiva le mystère autour de leur provenance tout au long de sa vie, il ne mit personne dans la confidence, pas même sa famille, et emporta son secret avec lui.

Pour donner vie, relief et caractère à ses dessins, Charazac prit pour habitude d'utiliser des objets du quotidien parfois improbables : lame de rasoir, pierre ponce et brosse à dent. Après avoir posé les traits d'un visage sur le papier, il le modelait, le nuançait à l'aide d'un jus, puis il grattait, incisait le papier avant de figer l'œuvre grâce à un petit fixateur qu'il avait fabriqué lui-même. Cette technique qui consista à griffer le papier ne fut pas inventé par Charazac, certains artistes rattachés au courant primitif flamand, comme Jan van Eyck, ou encore, des maîtres italiens du dessin, comme Le Guerchin (1591-1666) l'exploitèrent bien avant lui.

Certaines de ses œuvres, notamment ses dessins sur papier japonais portent encore aujourd'hui les stigmates de cette technique empruntée aux maîtres flamands.

Avant de commencer à créer, Charazac avait des habitudes auxquelles il tenait. Lorsqu'il désirait réaliser une nature morte, il sortait tous les objets qu'il possédait, faïences, porcelaines, moulages en plâtre, de la verrerie et surtout une bouteille noire en verre, et les disposait sur la table de salon. Tous les objets étaient minutieusement orchestrés et mis en scène, chacun à la place qui leur était destinée. Lorsqu'il s'installa dans son atelier de la rue

203 Propos rapportés par la fille de l'artiste, Maria Philippon-Charazac.

Mandron, tous les objets de ses natures mortes furent exposés sur un grand bureau qu'il confectionna lui-même, aux côtés d'une statuette de saint Benoît offert par les moines bénédictins, et restèrent là, parfaitement en place comme dans un musée, prêts à être croqués.

Concernant les portraits, les séances de pose avec l'artiste furent à l'image du maître, elles ne furent en rien ordinaires. Une fois en possession de ses feuilles de papier japonais et de son encre de chine, ou de son fusain, il était presque prêt à coucher ses premiers traits. Presque, car avant de débuter, il devait faire ce qu'il appelait *« ses petits arrangements »*[204] : il disposait toujours deux chaises face à lui, l'une pour le modèle, l'autre pour poser son carton à dessin. Il laissait le modèle s'installer, tout en conversant. Le dialogue était primordial pour l'artiste, il expliqua cette importance à Jacqueline du Pasquier lors d'un entretien : *« J'aime les portraits à cause du contact humain »*[205]. Pour ce solitaire, parfois un peu rustre, qui ne sut *« être tendre qu'avec impertinence »*[206], les séances avec ses nombreux modèles furent son seul moyen de communication et parfois son seul moyen de témoigner l'affection qu'il avait pour certains d'entre eux. Il mit alors en place cette sorte de cérémonial nécessaire à la création d'une atmosphère propice à la perception de la personnalité du modèle. En bon observateur qu'il fut, Charazac profitait de la conversation avec son modèle pour créer un lien et ainsi comprendre sa personnalité, percer les secrets de son âme afin de les retranscrire sur le papier.

Sa fille, Maria, qui aimait observer son père durant ses séances de travail, fut témoin de ce rituel cher à l'artiste :

« Tout en conversant, mon père enfilait sa blouse et installait son carton à dessin sur une chaise, face à lui. Il taillait paisiblement son fusain, tandis que son œil cherchait, derrière ses lunettes à gros verres, le caractère, le piquant, l'attitude favorite de l'ami à portraiturer. Il s'occupait ainsi jusqu'à ce que la pose dans son inconscience rejoigne l'idée préconçue. « Eh bien, c'est parfait », disait-il. Et il commençait aussitôt à lancer son impression sur le papier. »[207]

204 Propos rapportés par sa fille, Maria Philippon-Charazac.

205 Jacqueline du Pasquier, *Sud Ouest*, le 17 janvier 1982.

206 Fondation Charles Cante (dir.), *Robert Charazac, Oeuvres inédites 1920-1959*, cat. expo.(Mérignac, Vieille Église Saint-Vincent, 26 mars – 29 mai 1994), Mérignac, Fondation Charles Cante, 1994. : Lettre rédigée par Robert Charazac le 8 juin 1958 et adressée à sa tante, sœur Marie-Caroline.

207 Fondation Charles Cante (dir.), *Robert Charazac, Oeuvres inédites 1920-1959*, cat. expo.(Mérignac, Vieille Église Saint-Vincent, 26 mars – 29 mai 1994), Mérignac, Fondation Charles Cante, 1994.

C. Un artiste collectionneur de son œuvre

Une fois le cérémonial mis en place, l'artiste esquissait, dessinait, cernait son modèle, le devinait. Il réalisait alors un premier portrait très ressemblant, celui de l'enveloppe corporelle. Puis, un second, assez semblable, mais au travers duquel la personnalité du modèle transparaissait, d'une impressionnante véracité, un morceau d'âme que lui seul était capable de saisir. Charazac s'exprimait rarement mais lorsqu'il le faisait, sur le papier, sa perspicacité était incroyable.

Les nombreux portraits qui ponctuent l'œuvre de l'artiste constituent tous, sans exception, une sorte de pendant du *Portrait de Gertrude Stein* peint par Picasso en 1906 (Illustration 290). En réalisant ce portrait de la fameuse mécène, le peintre espagnol ne chercha pas à reproduire avec exactitude les caractéristiques physiques de son modèle, mais à donner un équivalent plastique à sa psychologie. Durant cette période, qui était celle des avant-gardes, l'œuvre fut mal reçue et personne ne vit la ressemblance entre Gertrude Stein et son portrait. Cependant, ce fut, selon elle, la réalisation qui lui ressembla le plus intimement :

« Pour moi, c'est moi. C'est la seule représentation de moi qui soit toujours moi. ».

Charazac, quant à lui, ne reçut aucune critique de la part de son public bordelais, certainement parce que le tumulte des avant-gardes était passé depuis longtemps et que ces innovations plastiques étaient désormais encrées dans les esprits. Par ailleurs, lorsqu'une personne demandait son portrait à Charazac, elle ne venait pas pour obtenir une photographie mais pour une retranscription beaucoup plus intime.

Une fois les deux portraits réalisés, le modèle repartait avec celui qui lui plaisait le plus tandis que Charazac gardait le second, comme s'il voulait se constituer un inventaire. Grâce aux portraits qu'il réalisa en double, Charazac commença à se collectionner lui-même.

En 1953, le Palais Albertina de Vienne présenta, au musée du Louvre, quatre-vingt dessins de Dürer[208]. L'exposition, à laquelle Charazac se rendit, révéla au grand public la collection personnelle de l'artiste de ses propres dessins. Le dessin et graveur allemand les avait triés, rejetant tous ceux qu'il estimait mauvais donc indigne de faire partie de sa collection, puis, conservant les plus intéressants, il avait pris soin de les dater et signer. Dürer fut le premier artiste à considérer le dessin comme une œuvre à part entière, et pas seulement un projet en vue d'une production peinte ou gravée. Il contribua à démocratiser le statut du dessin et à ancrer sa nouvelle conception dans les mœurs. Pour montrer leur valeur, il les

208 La collection contient en réalité cent cinquante dessins mais l'exposition en présenta quatre-vingt.

conserva, les vendit, les offrit en signe de gratitude ou d'affection et collectionna ceux de ses pairs. Afin de leur accorder le crédit qu'ils méritèrent, les dessins de Dürer furent toujours élaborés avec beaucoup de soin.

Ces appétences se retrouvèrent chez Charazac qui aimait être entouré de personnes partageant sa passion, comme les artistes Charles Cante ou René Buthaud, et manifestait sans cesse son goût prononcé pour la nature. Lui aussi, avait indéniablement compris l'importance du dessin et son statut d'œuvre à part entière. Il décida alors de conserver ses créations, parfois le moindre petit dessin préparatoire réalisé sur du papier calque, et de les collectionner.

Conscient de sa valeur, Charazac décida de faire photographier, par un professionnel, l'ensemble de son œuvre. Ainsi, il conserva les négatifs et garda une trace de toute sa production[209].

Par ailleurs, il constitua un album, non exhaustif, des œuvres vendues lors de ses nombreuses expositions. Lorsqu'un particulier achetait un dessin, il sélectionnait puis collait la photographie de celui-ci dans ce grand carnet et faisait figurer sur la page suivante : son titre, le nom de l'acquéreur, son adresse, la date d'acquisition, des observations et l'état de l'œuvre. Ainsi, grâce à cet album, le parcours de certaines œuvres est aujourd'hui connu : par exemple, un dessin à la plume et au lavis intitulé *Le palefrenier*, en bon état, fut vendu en février 1945 à la galerie Goya, située aux allées Tourny à Bordeaux, puis racheté par le célèbre peintre des minois parisiens Jean-Gabriel Domergue.

209 Les négatifs sont aujourd'hui conservés par Maria Philippon-Charazac.

II – CHARAZAC, MAÎTRE INCONTESTÉ DU DESSIN

A. Dans l'intimité des portraits

« Le portrait, au sens où nous l'entendons, doit avant tout : soit rappeler fidèlement les traits d'un personnage absolument déterminé, soit traduire la caractère expressif de sa physionomie, soit encore traduire ses sentiments. En un mot, il faut qu'il soit ressemblant. »

Voici la définition que le peintre bordelais, Jean Sauboa, donna du portrait lors du vernissage d'une exposition organisée à la galerie de L'Ami des Lettres et consacrée aux portraits de Robert Charazac[210] [Annexe VIII].

Robert Charazac démontra, tant lors de sa formation aux Beaux-Arts que durant son professorat, qu'il fut un virtuose dans la représentation purement académique. Les leçons de son maître Paul Quinsac portèrent leurs fruits car certains portraits réalisés par le breton-corrézien peuvent aisément s'apparenter aux principes du dessin initiés par Ingres.

Plusieurs dessins, non datés, ne présentant pas la signature habituelle de l'artiste témoignent de sa maîtrise technique. La série est en effet signée « CHARAZAC » en lettres capitales et nous permet ainsi de penser qu'ils furent tous réalisés durant la même période. Aussi, les sujets représentés, à savoir des nus et des portraits d'après le plâtre ou d'après le modèle vivant, nous autorise à affirmer qu'il s'agit de ses productions en tant qu'élève des Beaux-Arts.

Ainsi *Modèle nue de dos* (Illustration 16), réalisé au fusain, est un manifeste de l'esthétique puriste revendiquée par les artistes néo-classiques bordelais, durant les années 1920-1930, et qui se traduit par la précision des contours, l'épure du dessin et la recherche de formes ondulantes. Charazac met en scène une figure féminine, représentée de dos, tenant un drap dans ses mains. Les contours du corps sont bien marqués par des lignes courbes réalisées à l'aide d'un trait épais, et les rondeurs du modèle sont subtilement soulignées grâce à la technique de l'estompe. De même pour son *Modèle nu de dos* (Illustration 17) dont les lignes un peu plus rigides marquent la virilité de la figure masculine. Le dos est creusé par une ligne médiane épaisse qui crée une zone d'ombre et les omoplates sont modelées par l'estompe. Dans un souci de réalisme, l'ossature du corps, notamment au niveau des coudes, du seul genou visible et des chevilles est parfaitement notée et renforcée par la présence d'un réseau de veines saillantes sur l'avant-bras gauche du modèle. Ces deux dessins d'étudiant montrent la maîtrise du jeu d'ombre et de lumière qui donne vie aux personnages représentés.

210 La date de l'exposition n'est pas citée dans le discours de Jean Sauboa.

Visage vénitien d'après le plâtre (Illustration 21) illustre la capacité de l'artiste à retranscrire les émotions des figures qu'il met en scène. Les traits du visage sont creusés et traduisent la fatigue et la vieillesse du modèle. Cette sensation est renforcée par la présence des zones d'ombre subtilement placées dans les coins internes des yeux, sur les pommettes et sous la mâchoire. Malgré les yeux vides du modèle, qui est un plâtre, une grande intensité et une force expressive émane du regard. Avec ce portrait, Charazac met en place l'un des fondements de son art, une expressivité exacerbée.

La maîtrise du dessin académique est une qualité que l'artiste sut réemployer lorsqu'il fut question d'en enseigner les principes, dès 1950, à ses étudiants de l'École des beaux-arts.

Il en fait la démonstration avec *Madame l'Antillaise* (Illustration 169), figure féminine présentée en buste et de profil, les cheveux ramenés en arrière en un chignon. Son oreille droite arbore une boucle d'oreille en forme de goutte qui allonge son port de tête et contraste avec la rondeur des traits de son visage. Les poches placées sous les yeux du modèle et les traits creusés, partant du coin des narines jusqu'à la commissure des lèvres, témoignent de la fatigue certainement survenue durant les longues heures de pose au sein de l'atelier.

Charazac suivit parfaitement les conseils de son professeur Paul Quinsac : c'est en maîtrisant et en comprenant parfaitement le dessin académique qu'il put s'en détacher et trouver son propre style dès la fin de sa formation artistique avec ses premiers portraits.

Il débuta l'ère de ses portraits durant la période de l'entre-deux-guerres, période durant laquelle le genre connut un regain d'intérêt. Genre qui traversa les siècles sans trop de changements, le portrait incarna, grâce à sa stabilité, le retour aux sources et la familiarité nécessaires aux artistes et au public. Robert Coustet illustra parfaitement ce besoin en évoquant 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. »*[211]

À l'inverse d'un Roganeau, dont les portraits sont *« d'une rigueur élégante et sèche »*[212], ou d'un Bégaud au réalisme *« quasi illusionniste »*[213], le style de Charazac ne réside

211 Coustet Robert, *Art et artistes en Aquitaine. Contribution à l'histoire de l'art à Bordeaux et dans le sud-ouest du XVIII*e *au XX*e *siècles*, Volume IV, dossier de candidature à l'habilitation à diriger des recherches, Bordeaux, Université Michel de Montaigne – Bordeaux III, 1991.

212 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 – 1er octobre 2006, Bayonne, musée Basque et de l'histoire de Bayonne, 6 octobre – 31 décembre 2006), Bordeaux, Le Festin, 2006.

213 *Ibid*.

pas dans une approche minutieuse, voire photographique, du réalisme. Toutefois, l'artiste resta complètement hermétique aux innovations plastiques venues de la capitale. Il ne succomba pas aux charmes des avant-gardes mais ne s'inscrivit par pour autant dans le courant du « retour à l'ordre » porté par ses amis bordelais.

En 1927, Charazac réalisa un portrait de sa mère[214] dans une facture complètement novatrice. Cette expérimentation se révéla être une véritable réussite car il ne cessa de développer et parfaire ce style, jusqu'à sa maîtrise totale, comme il le fit pour le dessin académique.

« Pour comprendre les raisons de cette réussite, il faut se reporter vingt-cinq ans en arrière, à l'École des beaux-arts et à l'atelier d'Hubert Gautier, où il fit et refit tant de scrupuleuses mises en place. Il a ainsi étudié et analysé consciencieusement d'après nature une dizaine d'année.

Mais un tel travail d'analyse serait resté stérile si Charazac n'avait pas porté en lui une curiosité toute naturelle pour tout ce qui constitue le fond des êtres et des choses [...] »[215]

Connu pour être le maître du noir et blanc et des représentations austères, à l'instar de son ancien professeur, Lucien Simon, ou encore, d'Honoré Daumier dessinateur, peintre, caricaturiste et sculpteur de renom, Charazac utilisa essentiellement l'encre de chine apposée à la plume, et parfois le fusain.

Il est incontestable que Charazac exerça un art sous influence, notamment l'art japonais. Cependant, cette influence ne se manifesta pas dans l'œuvre de Charazac comme chez de nombreux artistes, tels que James Abbott McNeill Whistler (1834-1903), par la représentation d'objets nippons. Pas d'éventails exotiques, pas de paravents, pas de kimono ou de cerisiers en fleur, Charazac exprima son appétence pour cet art venu d'Extrême-Orient en travaillant à l'aide de la plume, de l'encre de chine et du lavis.

La plume, devenue son outil de prédilection, permet un trait fin, net et précis, ainsi qu'une épure chère à l'art japonais. Elle ne laisse, cependant, pas le droit à l'erreur, l'encre n'étant pas effaçable, le trait ne peut être repris et requiert donc une maîtrise totale de l'outil et surtout de sa main.

Ainsi, avec d'une remarquable économie de moyens, Charazac trace sur le papier Japon, des lignes précises, concises et souvent incisives, à l'encre de chine afin de rendre les

214 Le portrait est malheureusement introuvable.

215 Jean Sauboa, discours à l'occasion d'une exposition de Robert Charazac organisée à la galerie de L'Amie des Lettres.

contours de son modèle. Tantôt il travaille le modelé grâce à des accents astucieusement placés, tantôt il use du lavis, qui, par une dissolution plus ou moins importante, confère d'ingénieuses nuances au dessin.

Vieillesse paisible (Illustration 4) est un dessin uniquement réalisé à la plume. L'artiste présente une femme âgée, certainement l'une de ses grand-mères, assise à côté d'un fauteuil vide, les mains posées sur les genoux, le regard sûr et fixe. Il privilégie ici des formes et des lignes simples pour un résultat spontané et authentique. Le lavis qui sert habituellement à modeler les personnages n'est pas nécessaire car Charazac a réussi à marquer les rondeurs de la figure féminine par de fins accents et les plis des vêtements annulent le caractère hiératique de la silhouette. L'image peut paraître inachevée mais il s'agit de l'une des caractéristiques de l'œuvre de Charazac, il arrête son dessin lorsqu'il estime avoir saisi l'essentiel et que la personne représentée est reconnaissable.

C'est le cas de *La jeune espagnole* (Illustration 166), qui figure une jeune femme brune, les cheveux tirés en arrière, de part et d'autre d'une raie médiane. Son corps est esquissé au fusain tandis que son visage est réalisé à la plume, car l'artiste a certainement voulu mettre l'accent sur ce dernier. Les quelques traits qui le construisent rendent la personne tout à fait reconnaissable, il pourrait s'agir d'Armande Marty, épouse du peintre bordelais Gaston Marty. Si l'on confronte cette œuvre au portrait que Pierre-Albert Bégaud a fait de la jeune femme dans les années 1930, la ressemblance est tout à fait troublante : visage ovale, chevelure lissée de part et d'autre d'une raie médiane, lèvres pleines et yeux globuleux surmontés de fins sourcils.

Dans *Nancy, ma fille aînée* (Illustration 26), il ne représente que le visage de sa première fille. Les contours sont réalisés à la plume, mais cette fois, le lavis marque les zones d'ombre, afin de créer un modelé, et permet de retranscrire le visage rond, un peu poupin, de la jeune fille.

Le fusain est une technique régulièrement utilisée par l'artiste car elle permet une approche différente de celle de la plume. L'outil permet de réaliser des traits fins ou plus épais, selon le désir de l'artiste qui peut également travailler la matière au doigt afin d'obtenir les estompes souhaitées pour créer son modelé.

La vieille ensommeillée (Illustration 9) en est le parfait exemple. En effet, ce portrait de femme avachie dans son fauteuil est beaucoup moins épuré que les dessins à la plume. Ici l'artiste ne privilégie pas la simplicité de la forme mais une sensation de pesanteur qui étouffe la vieille femme, comme si elle était accablée par le poids des années passées. Charazac

emploie une facture vigoureuse qui aboutit à un portrait tout aussi chargé en émotion que ses réalisations à la plume.

Ce fut la technique de prédilection d'Odilon Redon (1840-1916), artiste également originaire de la capitale girondine, durant ses « années noires »[216]. Il décrivit le fusain comme une *« poudre volatile, impalpable et fugitive sous la main [...] le fusain ne permet pas d'être plaisant ; il est grave ; on ne peut tirer parti de lui qu'avec le sentiment même. »*[217]

Qu'ils soient esquissés au fusain ou à la plume, les traits du modèle que Charazac retranscrit sur le papier ne sont pas le reflet de ses sentiments, au contraire, l'artiste s'efface afin de laisser transparaître l'âme de la personne représentée. Il passe du temps à observer son modèle, à le connaître. À l'instar de Toulouse-Lautrec dans sa *Danseuse ajustant son collant rose* ou encore sa *Danseuse assise en collant rose* (Illustrations 291 et 292), il ne reproduit pas seulement un visage, il cerne les attitudes du corps inhérentes à sa personnalité et les rend à l'aide d'un cerne noir toujours visible, même lorsqu'il y ajoute des jus colorés, et révèle la vérité intérieure de son modèle.

Le portrait de la grand-mère Delarose (Illustration 30), datant de 1933, met en scène une femme âgée assise sur un fauteuil, représentée de trois quarts les mains posées sur ses genoux. Il s'agit de la grand-mère maternelle de l'artiste, vêtue d'une robe noire, rappelant l'austérité des bretonnes qui marquèrent l'enfance de Charazac, le regard perdu dans le vague. Les contours à la plume contiennent des jus aquarellés, notamment le visage dont le teint clair est rehaussé d'un rosé apposé sur les joues et les cheveux sont traités dans une tonalité de gris. Les rides du visage fatigué de la veille dame sont marquées pas des accents à la plume. L'artiste a pris la liberté de laisser le support nu et d'arrêter le portrait aux genoux, estimant avoir saisi, en quelques traits, l'essence de la personnalité de sa grand-mère. L'influence de Toulouse-Lautrec dans cette œuvre est évidente, notamment par la présence du trait de contour noir rehaussé de jus colorés, mais aussi le caractère inachevé de l'œuvre qui n'enlève en rien la force expressive de la représentation. C'est également le cas du portrait intitulé *Le cousin germain* (Illustration 32) qui reprend le même principe du support nu, des contours à la plume visibles malgré la présence de l'aquarelle et de la sensation d'inachèvement de l'œuvre.

Le point crucial dans ses portraits est la concentration de l'artiste sur la personne représentée. Il fait, sauf exception, complètement abstraction de ce qu'il y autour et isole son modèle. Il se consacre exclusivement à la physionomie en écartant tout élément narratif,

216 La période 1885-1890 correspond aux années noires d'Odilon Redon.
217 Vialla Jean, *Odilon Redon : sa vie, son œuvre 1840 – 1916*, Courbevoie, ACR Éditions, 2001.

décoratif ou accessoire car rien ne doit détourner l'attention du sujet. Si certains de ses contemporains, notamment Bégaud avec ses portraits d'après-guerre, représentent toujours un fond et parfois des accessoires donnant des renseignements sur la personne portraiturée, Charazac, lui, applique les exigences de pureté des artistes du Quattrocento, tels que Paolo Uccelo (1397-1475) avec son *Portrait de femme* ou Andrea Mantegna (1431-1506) avec son *Saint Bernardin de Sienne* (Illustrations 293 et 294).

Malgré l'absence de fond, le travail du lavis confère à l'œuvre une certaine atmosphère lorsqu'il juge cela nécessaire. Bien souvent, il vient accentuer la nostalgie, la mélancolie ou la tendresse qui émane déjà naturellement de ses sujets. Ainsi, le lavis vient étayer les sentiments exacerbés des modèles choisis par Charazac.

La mère de l'artiste (Illustration 29) met en scène Louise-Marie Charazac, assise de face, vêtue d'une robe noire, sur un fond noir. Le ton sur ton restitue la silhouette de la figure féminine, dont le contour est esquissé à la plume, à peine perceptible. Cependant, le noir crée un contraste avec la carnation de la peau ocre et met ainsi en évidence le visage et les mains du modèle. Ainsi, Charazac concentre toute son attention, et celle du public, sur ses deux éléments afin de capturer l'essence de sa mère en quelques traits éloquents. Nonobstant le caractère sombre de l'image, une intime mélancolie se dégage de la personnalité du modèle et Charazac semble vouloir nous montrer l'âme de sa mère. L'œuvre, d'une extrême sobriété, est capable d'exprimer les sentiments les plus complexes. Il réitère l'expérience avec *Ma vieille institutrice la Comtesse de G.* (Illustration 33), en 1933, en mettant en scène son modèle, à la robe noire, dans un intérieur plus visible que dans l'œuvre précédente puisque l'on distingue aisément le fauteuil sur lequel elle est assise et une cheminée dans le coin gauche. Cependant, tout le fond est traité au lavis noir et met ainsi en exergue le visage et les mains de l'institutrice du jeune Robert. Ces deux portraits, et plus particulièrement le second, peuvent être mis en relation avec *Ma grand-mère* (Illustration 295), huile sur toile réalisée en 1894 par Jozsef Rippl-Rónai (1861-1927) qui use du même procédé de ton sur ton verdâtre pour attirer l'attention sur le visage immaculé, voire fantomatique, de sa grand-mère[218].

Dans le portrait de sa fille Maria, intitulé *La chaise haute* (Illustration 72), l'artiste présente l'enfant dans un vêtement blanc, symbole de pureté, sur un fond complètement noir. La chaise sur laquelle elle se trouve est également travaillée au lavis et apparaît dans des tons gris. Tout ici est pensé de manière à ce que tous les regards se tournent sur la jeune enfant, présentée dans un écrin de lavis, dont les yeux d'un noir profond, qui fait écho au traitement

218 Le décor dans lequel évolue l'ancienne institutrice de l'artiste est le même que celui représenté dans l'huile sur toile de Rippl-Rónai, à savoir le fauteuil à droite de l'image et la cheminée à gauche. Il ne s'agit cependant que d'une coïncidence. En observant l'œuvre de Charazac, *Cante chez Charazac* (Illustration 189), l'intérieur est le même.

du fond, traduisent déjà la détermination.

L'absence de fond ne se traduit pas toujours par un traitement au lavis, parfois, Charazac laisse le support vide et réalise les portraits en noir, à l'aide de son encre de chine. Le but recherché est le même que précédemment, le contraste attire le regard vers le visage du sujet représenté. C'est le cas de *Madame Robert Charazac* (Illustration 180) ou *Ratier dit Limousin* (Illustration 188) qui présentent des visages réalisés à la plume[219] et des corps à peine esquissés sur un fond complètement nu. L'artiste veut attirer l'œil vers les visages de ses modèles, et plus particulièrement sur leur expression, reflet de leur caractère.

Les œuvres de l'artiste étant rarement datées, il est difficile d'établir une hiérarchie de l'évolution de son style. Cependant, nous constatons qu'entre 1933 et 1937 Charazac rehausse ses dessins à la plume de jus colorés réalisés à l'aquarelle ou à la gouache. Ce nouveau style, que l'on retrouve dans une petite quantité de productions, inaugure des images moins austères, arborant principalement du rouge et du jaune, à dominante jaune. Si l'on met en regard les œuvres de Charazac avec la symbolique des couleurs exprimée par Van Gogh, ces réalisations prennent du sens. En effet, selon le célèbre artiste, le jaune et le rouge sont des couleurs qui évoquent la féminité et plus particulièrement la joie pour le jaune. En étudiant les dates des créations colorées de Charazac, l'on s'aperçoit que l'année 1933 correspond au moment de sa rencontre avec sa seconde épouse et muse, Germaine Sauboa, avec qui il aura une petite fille en 1937, date qui marque la fin de cette série. Il nous paraît alors évident de penser que Charazac exprime, à travers celle-ci, la rencontre de la femme de sa vie, la joie de leur vie commune et de la venue au monde du fruit de leur union.

La jeune couturière (Illustration 28) témoigne du désir de Charazac d'exprimer sa joie. Mise en scène dans un intérieur au sol jaune, la figure féminine est relégué au second plan. Toute la silhouette est traitée dans des tons de gris, comme le mur du fond avec lequel elle se confond. Derrière son visage ressortent les vitraux des fenêtres réalisés dans des tons de jaune de rouge et de vert. Les couleurs sont aussi présentes dans *La grand-mère Charazac* (Illustration 31) où le modèle évolue dans un décor entièrement jaune, du sol au plafond. Seule sa robe grise se détache du fond et fait écho au morceau de tapis en bas à gauche, dont les contours sont des motifs jaunes, rouges et verts. Ici, la grand-mère de l'artiste est visible, contrairement à l'œuvre précédente, mais le regard du spectateur, interpellé par le jaune criard, ne reste pas focalisé sur elle. Dans *Charles Cante au repos* (Illustration 40), le rouge est absent de l'image tandis que le jaune envahit les trois quarts de la composition, avec quelques

219 Plume et mine de plomb pour *Madame Robert Charazac,* puis plume, encre de chine et lavis pour *Ratier dit Limousin.*

touches de vert et de bleu.

Sa fille Maria, constitue une inépuisable source d'inspiration pour l'artiste. Les premières années de sa vie sont parfaitement représentées dans les productions de Charazac et marquent le retour au noir et blanc. Le nouveau-né est examiné sous toutes les coutures, avec une ineffable tendresse. Certaines des œuvres témoignent de la virtuosité de Charazac à pouvoir retranscrire sur le papier les émotions de son modèle, même lorsqu'il s'agit d'un enfant en bas âge qui n'a certainement pas eu la patience de poser devant l'artiste durant des heures.

Premier coup d'œil (Illustration 60), fusain datant de 1938, constitue une œuvre originale, à la fois cocasse et touchante. Même si l'artiste s'attache à ne pas retranscrire ses propres états d'âme dans les portraits qu'il réalise, il est difficile de ne pas ressentir la tendresse et l'amour d'un père pour sa fille à travers cette représentation. Charazac prend le parti de présenter, dans une composition totalement inattendue, seulement le visage de son enfant, de trois quarts, ouvrant un seul œil afin d'observer la personne se penchant sur son berceau. Le visage arbore des traits tellement peu visibles qu'il donne l'impression d'être construit tout en estompe. Le réalisme de cette œuvre, qui n'a rien de photographique, est tout à fait émouvant tant l'expression du nouveau-né est saisi avec justesse. Cette expressivité se retrouve chez *Maria* (Illustration 70), œuvre de 1938, où Charazac laisse planer le doute sur la position, debout ou couchée, de sa fille, à l'instar de Georges Braque et son *Grand nu* de 1907 (Illustration 296). Les jambes de la jeune enfant sont tout juste esquissées. Seuls quelques accents à la plume composent le visage de Maria, tandis que le reste du visage prend forme grâce au lavis. Le regard de la jeune fille, âgée de quelques mois seulement, est empreint de force et de caractère comme si elle tenait déjà à affirmer sa personnalité face à la puissance de celle de son père.

Grâce la naissance de sa fille, Charazac développa une tendresse pour les enfants qui n'est pas perceptible dans les œuvres précédents sa venue au monde. Rappelons qu'il n'existe que deux portraits de sa première fille Nancy[220] (Illustrations 26 et 171). Par ailleurs, cette fascination se traduit par l'élaboration d'une série consacrée aux écoliers qui met en scène des silhouettes hiératiques et fantomatiques, voire inquiétantes, aux yeux souvent évidées. Ce motif de l'œil vide ou noirci fut exploité par Amedeo Modigliani (1884-1920) avec ses portraits mis au point à partir des années 1915, comme le *Portrait d'Anna Zborowska* (Illustration 297), ainsi que Pablo Picasso au commencement du primitivisme, avec sa *Femme nue sur un fond rouge* de 1906 ou son *Grand nu rose* (Illustrations 298 et 299). Lorsque

220 Deux portraits connus issus de la collection particulière de l'artiste. Peut-être Nancy en possédait-elle.

Charazac met ce procédé en application, il confère à ses portraits l'aspect de coquilles vides, dénués de toute pensée et de vie.

Le banc des filles (Illustration 80) illustre bien cette série de portraits consacrée aux écoliers. Il s'agit d'une œuvre qui met en scène sept jeunes filles assises les unes à côté des autres, sur un banc que l'artiste n'a pas représenté. Le processus de création est différent de celui habituellement utilisé. En effet, en y regardant de plus près, on s'aperçoit qu'avant d'esquisser les silhouettes, Charazac a d'abord travaillé le fond de l'œuvre au lavis, en laissant une zone vierge en bas, certainement pour symboliser une assise. Les silhouettes ont ensuite été rajoutées à la plume sur le fond existant. Mis à part le personnage situé à l'extrême gauche, tous arborent une expression qui leur est propre. Aucune des fillettes ne se ressemble, il a exploré en chacune d'entre elles leur propre caractère et parfaitement retranscrit leurs attitudes.

La copine de classe (Illustration 81) présente un caractère plus inquiétant que l'œuvre précédente qui mettait en avant une certaine camaraderie. Ici, l'artiste a représenté, dans une composition centrée sur la gauche, deux jeunes filles, l'une de face, l'autre de dos. Il donne presque l'impression d'avoir réalisé le recto et le verso de la même personne tant leurs attitudes sont semblables. Les deux fillettes se tiennent debout, hiératiques, le regard dans le vide, fixé vers le sol. La silhouette vue de face présente un regard évidée comme si Charazac l'avait dénuée de toute sa substance. Il met en place le même procédé, en 1942, avec le *Jeu de cerceau* (Illustration 95) où il représente une jeune fille debout, le regard perdu. Seuls quelques traits esquissés à la plume permettent de dissocier les vêtements de sa peau. Elle est placée devant un fond noir qui met en évidence son caractère à la fois fantomatique et énigmatique. De cette œuvre émane une sensation ambiguë, un malaise renforcé par la présence d'une seconde silhouette perceptible sur le fond noir à droite de la fillette. Charazac a certainement repris un portrait qui ne lui convenait pas pour le remplacer par celui-ci, mais ce personnage semble errer telle une âme perdue.

La série des écoliers est certainement l'instigatrice du goût de Charazac pour les portraits aux regards vides puisqu'il réalisera des représentations de cette veine tout au long de sa carrière, comme en témoignent *Nancy, ma fille* de 1941, *Sagesse corrézienne, Maudite soit la guerre*, ou encore, le *Portrait de Micheline de la Croix* (Illustrations 171, 175 et 245).

Du point de vue de la composition, Charazac fait parfois des choix audacieux, empruntés aux estampes japonaises, comme les portraits mis en scène dans le vide, qui ne sont pas toujours centrés.

Parfois quelques éléments décoratifs coupent l'image et dévient le regard à la manière d'Edgar Degas (1834-1917) dans *Le tub* (Illustration 300). À l'instar des Nabis, le topos de la table, ou d'un quelconque objet, coupée dans un coin de l'image se retrouve souvent dans les portraits de Charazac comme un clin d'œil pour montrer qu'il ne s'enferme pas dans des représentations classiques. En témoignent *La jeune couturière*, *La grand-mère Charazac*, *Ma vieille institutrice la Comtesse de G.*, *Yvonne, sœur de l'artiste,* ou encore, *À la maison* (Illustrations 28, 31, 33, 41 et 76).

Certains portraits, nous l'avons vu, prennent place dans un intérieur. Ainsi, le décor devient un écrin pour la personne représentée ou, au contraire, les silhouettes sont complètement enfouies dans le décor, voire englouties. En témoigne *Verres et assiettes vides* (Illustration 141), portrait de sa femme Germaine attablée dans une composition sombre. Plus que d'un portrait, il s'agit d'une scène d'intérieur, voire d'une nature morte puisque l'artiste décide de mettre en avant la table sur laquelle reposent assiettes et verres vides tout en reléguant son épouse au second plan. Celle-ci semble complètement envahie par le décor et le lavis dont sa silhouette se détache avec peine. Elle paraît sans vie, inerte, à la manière d'une nature morte.

Ces intérieurs sont surtout l'occasion, pour l'artiste, d'explorer des compositions originales telles que les perspectives raccourcies et les constructions obliques de Van Gogh ou encore une construction très rigoureuse initié par Whistler.

Dans *Charles Cante au repos* et *La grand-mère Charazac,* l'artiste emploie une composition élaborée par Van Gogh dans *La chambre à coucher* (Illustrations 40, 31 et 301), à savoir le raccourci qui donne une impression de profondeur et la construction par l'oblique qui déstabilise l'image. En effet, les personnages mis en scène dans cette perspective ne sont pas réduits à la bonne échelle et donne l'impression d'évoluer dans un décor qui ne convient pas à leur taille. En revanche, l'instabilité de la perspective marquée par de fortes diagonales est compensée par la verticalité des personnages.

La vieille dame lisant (Illustration 283), qui semble être sa tante Dussol de Cartassac, reprend les mêmes caractéristiques que Whistler dans *Arrangements en gris et noir n°1, ma mère* (Illustration 302). Tout d'abord, le sujet est le même : il s'agit d'une femme âgée, vêtue d'une longue robe noire, les mains portant un mouchoir blanc chez Whistler, un livre blanc chez Charazac. Les deux sont assises dans un fauteuil, même si la tante semble plus avachie que son pendant américain. Les couleurs sont plus austères chez Whistler qui décide de n'utiliser que du noir et du gris tandis que Charazac rehausse la silhouette sombre de jaune, de rouge et de vert[221]. En ce qui concerne les compositions, elles sont quasiment similaires.

221 De manière tout à fait logique puisqu'il s'agit d'une œuvre datant de 1933.

Charazac reprend les principes de construction de Whistler en inscrivant sa figure féminine dans une rigueur linéaire dominée par les deux pans horizontaux formés par le sol et le mur qui encadrent la silhouette. La ligne verticale du rideau qui répond au corps hiératique du personnage chez Whistler est reprise par la végétation, symbolisée par un bloc vert, qui fait également écho à la verticalité du corps de la tante de Charazac.

Avec ses portraits de proches et de personnages bordelais venus de tous les horizons, tant la classe moyenne que les acteurs de la vie artistique, Charazac se place en véritable témoin d'une époque. En regardant son œuvre, il est évident que l'artiste fut passionné par l'individu. Plus il esquisse son modèle, plus il s'en approprie les traits, les attitudes, plus il arrive à transpercer et mettre à jour l'âme des sujets qu'il représente. C'est finalement ce qu'il y a de plus important à ses yeux, il s'agit de l'essence de son travail.

Ses portraits sont parfois empreints d'un profond misérabilisme, car, à l'instar d'Honoré Daumier, Charazac est fasciné par les personnages au physique atypique, les tronches, les petites gens et comme Henri de Toulouse-Lautrec, il se plaît à représenter des filles de joie. Ce goût du pittoresque, que l'on retrouve également dans les estampes de Katsushika Hokusaï (1760-1849), ne poussa cependant jamais l'artiste à tomber dans la caricature ou le pathos. À l'instar de l'artiste expressionniste autrichien Egon Schiele (1890-1918) dans *Le portrait d'Édith Schiele* ou *Belle-soeur de l'artiste dans une robe rayée* (Illustrations 303 et 304), il dresse tout simplement un portrait psychologique de ses modèles, dotée d'une incroyable expressivité, et le misérabilisme qui s'en dégage n'est pas feint, il fait partie intégrante de leur réalité intérieure. En témoignent *Ratier dit Limousin*, *La mère de l'artiste,* ou encore, *Tante Dussol de Cartassac* (Illustrations 188, 29 et 37).

Outre les portraits de la classe moyenne bordelaise, Charazac réalisa quelques portraits mondains ou de personnages emblématiques de la vie artistique de la ville. Il s'agit de productions exclusivement en noir et blanc, toujours aussi représentatives du style de l'artiste, à savoir des lignes épurées d'encre de chine réalisée à la plume, rehaussées ou non d'un lavis aux nuances infinies. Plus que Toulouse-Lautrec ou Egon Schiele, ces portraits s'apparentent plutôt aux figures extrêmement épurées des estampes japonaises car elles ont en elles quelque chose d'élégant et de sophistiqué.

Le portrait d'Henriette Bounin (Illustration 197), personnalité importante grâce à son poste de directrice de la galerie du Fleuve à Bordeaux, témoigne de cette finesse. Charazac figure, sur un support nu, le visage de la jeune femme, de trois quarts, surmonté d'un grand

chapeau. Le visage arbore des traits gracieux, de grands yeux et de fines lèvres recouvertes d'un rouge à lèvre que l'artiste matérialise par un remplissage à l'encre de chine. Le chapeau, de la même taille que son visage, et le col de son chemisier, traduisent l'élégance certaine d'Henriette. L'artiste a saisi une attitude du modèle qui laisse transparaître une immense prestance et une classe sociale plus aisée que les personnages des portraits précédents. C'est également le cas du *Portrait de Jenny* (Illustration 272), datant de 1951*,* qui s'apparente à un portrait mondain par son traitement et non par l'ajout d'accessoires trahissant la classe sociale du modèle. Charazac réalise un portrait raffiné dans lequel il transpose l'allure à la fois distante et distinguée de la jeune femme. Cette élégance et cette sophistication se retrouvent dans le *Portrait de René Buthaud* (Illustration 281) qui met le céramiste en scène avec l'une de ses créations sur les genoux[222].

La difficulté d'établir une évolution stylistique des portraits de Charazac à cause de la rareté des œuvres datées a déjà été évoquée. Cependant, il faut ajouter à cela la précocité de l'artiste à trouver et affirmer son style. En effet, Charazac n'a jamais recherché la performance plastique, il a toujours été passionné par l'individu et ses différentes facettes. C'est pourquoi dès 1927, il trouve sa voie en utilisant sa plume et son encre de chine pour atteindre, à travers ses portraits, une véritable force expressive.

B. Une nature éloquente

Comme en témoigne son « voyage d'hiver » de 1949, Charazac est un amoureux de la nature, sous toutes ses formes. Une partie de sa production est alors consacrée à sa célébration à travers des représentations animalières, des paysages et des natures mortes.

Les animaux font l'objet de nombreuses études, esquisses, ou encore portraits. D'un point de vue plastique, l'artiste ne se défait pas des caractéristiques mises au point pour ses portraits. Vaches, cochons, chevaux, chiens, ours, lionnes, girafes, éléphants, louves et leurs petits sont alors esquissés à la plume ou fusain et sont parfois rehaussés d'un lavis, travaillé dans diverses tonalités de noir. Il remet en application son *leitmotiv,* à savoir la simplicité des formes permettant d'aller à l'essentiel.

À l'instar de Toulouse-Lautrec durant sa jeunesse et pendant sa période destinée au thème du cirque, Charazac cultive une fascination pour le cheval, notamment leur croupe qui font l'objet de nombreuses esquisses.

222 Céramique offerte à Charazac, qui encore partie de sa collection.

Les palefreniers (Illustration 25) illustrent parfaitement la passion de l'artiste pour les chevaux. Les contours en sont bien marqués par un trait incisif réalisé à la plume tandis que les silhouettes des deux cavaliers, au trait plus léger, sont beaucoup moins visibles afin de mettre en valeur le sujet principal de la scène : les chevaux. Cette mise en évidence est renforcée par la position des deux personnages. Le premier est de dos et le second, dans l'ombre, est recouvert d'un lavis noir qui le confond avec le fond de l'image. Charazac joue avec les jus afin de créer des nuances qui se répondent : le personnage blanc monte le noir, alors que le personnage traité au lavis noir est assis sur le cheval blanc. *Le cochon, sa maison et ses gens* (Illustration 105) met en scène deux personnages travaillant et un cochon devant un corps de ferme. L'homme et la femme, vacant à leurs occupations, sont dépersonnalisés, car représentés de dos, donc relégués au second plan. Le cochon, quant à lui, est présenté au centre de l'image, aussi grand que les personnages, et semble marcher sur l'édifice situé dans le fond. L'animal, qui prend finalement toute la place, est le sujet principal de l'œuvre et tout ce qu'il y a autour s'efface pour que l'attention du spectateur ne soit pas détournée.

À l'instar de certains portraits, les représentations équestres font l'objet d'une étude approfondie sur les attitudes majestueuses du corps de ses animaux. En témoignent *Le grand cheval*, *Le cheval noir à l'écurie,* ou encore, *Deux croupes de chevaux* (Illustrations 120, 121 et 118), œuvres répondant aux *Cavaliers se promenant dans le bois de Boulogne,* à *L'Amazone* et *Le côtier de la compagnie des omnibus* de Toulouse-Lautrec (Illustrations 306, 305 et 307), qui visent à analyser les différentes parties du corps des chevaux de divers points de vue.

Si les animaux sont traités, d'un point de vue plastique, à la manière des portraits de Charazac, il arrive également qu'ils soient humanisés et que ce dernier tente de retranscrire leur personnalité sur le papier Japon. C'est notamment le cas de *Puck, mon chien* (Illustration 110), dessin réalisé à la plume, à l'encre et au lavis, qui met en scène le compagnon fidèle de l'artiste, assis sur ses pattes arrières, dans un portrait de trois quarts. Ce chien, qui trouve son pendant chez Toulouse-Lautrec avec *Dun, gordon setter du Comte Alphonse* (Illustration 308), irradie l'image de sa prestance et arbore un regard fier. De même pour *La Vache debout* (Illustration 111) qui semble défier le spectateur de ses yeux évidés lui conférant un air féroce.

À l'instar de son ami portraitiste, Pierre-Albert Bégaud, Charazac s'illustre également en tant que paysagiste. De même que pour les portraits réalisés entre 1933 et 1937, il réalise des paysages colorés où l'on retrouve une dominante de jaune. Ces productions proposent des compositions rigoureuses, construites par des lignes de force. C'est le cas de *La messe du*

dimanche à Quinsac (Illustration 34) dont l'image est régie par trois grandes verticales, dédiées à l'église, l'arbre et le poteau, qui se répondent et confèrent une stabilité visuelle. La profondeur est marquée par une diagonale, partant du coin droit, empruntée aux estampes japonaises. Le même principe est appliqué dans *Saint-Macaire* (Illustration 36) où la valeur structurante de l'arbre situé au centre de l'image est évidente. Ce processus venu de l'art japonais qui a influencé des générations d'artistes est un élément fondateur de l'art des Nabis. Ici, Charazac se l'approprie pour créer une image robuste. L'imposant arbre laisse apparaître un édifice rouge et jaune dont les détails architecturaux sont maîtrisés. À l'inverse de ses portraits, l'artiste ne simplifie pas les lignes pour aller à l'essentiel. La taille de l'arbre et le symbole de la liberté qu'il incarne contraste avec la construction minutieuse de l'édifice et traduit ainsi le triomphe de la nature sur l'Homme. *Place des Eyquems* (Illustration 42) diffère quelque peu des deux paysages précédents. Les édifices, placés en arrière plan, sont précisément retranscris, tandis que le reste de l'image présente une distorsion et une rupture spatiale. Les personnages, à l'échelle douteuse, paraissent ne pas faire partie du décor et leurs vêtements noirs contrastent avec les couleurs environnantes. La diagonale, partant du coin gauche, qui traverse l'image renverse tout sur son passage. Ainsi, les poteaux électriques, figés dans leur chute, et les arbres biscornus ne sont que la métaphore du désordre ressenti par les deux personnages qui semblent ivres. Cette vision de l'état d'esprit dans lequel se trouvent les deux personnages pourrait s'apparenter aux représentations des expressionnistes allemands qui ont pour volonté d'exprimer les sentiments exacerbés sur la toile.

Dans l'œuvre de Charazac, rares sont les paysages démunis d'architectures. De manière générale, il met en scène d'imposants et robustes édifices qui contrastent complètement avec la nature environnante, dénudée et chétive. La preuve en est avec *Ferme fortifiée* et *Tour au bord de l'eau* (Illustrations 147 et 152), deux dessins réalisés à la plume rehaussée d'un lavis, qui présentent deux constructions exécutées avec une extrême minutie, dans un réalisme quasi-photographique, associées à des arbres fins et fragiles qui dégagent quelque chose de chimérique.

L'arbre fait justement l'objet de nombreuses représentations dans la production de Charazac. Isolé, dénudé et vulnérable, malgré son apparence, l'arbre dégage une véritable force dans les dessins de l'artiste qui s'intéresse au caractère des choses, comme dans ses portraits d'individu. En témoignent *Jeune arbre* (Illustration 159), esseulé et gracile, et *Squelettes d'arbres* (Illustration 160), deux images d'où émane une grande puissance par leur

traitement vigoureux. L'expressivité de la végétation se retrouve également dans *Vieux noyer et caselle* (Illustration 158), dont la facture et la construction sont clairement puisés dans l'art japonais. L'impression de mouvement confère au dessin une intensité visuelle, et l'arbre semble ainsi acquérir un sentiment de toute-puissance et de domination sur les éléments environnants.

Les paysages de Charazac sont animés par une dramatisation visuelle, renforcée par l'usage exclusif du noir. Certains d'entre eux, comme *Les arbres dénudés* (Illustration 161), qui présente une sorte de terrain vague entourés de quelques arbres fluets, font penser à un champ de bataille dépeuplé après les détonations. À l'instar de nombreux artistes bordelais, Charazac réalisa des marines du Bassin d'Arcachon, comme *La Baïne* (Illustration 165). Mais ici encore, il donne à voir un paysage désolé, une vision chimérique, qui contraste avec les représentations colorés d'André Lhote, Albert Marquet ou Émile Brunet.

Les natures mortes, après les portraits, constituent l'une des thématiques les plus abondantes dans la production de Charazac. Longtemps considéré comme un genre mineur, la nature morte, passée entre les mains de l'artiste, prend un chemin inattendu. Empreinte de mélancolie, elle arbore le trait aigu et délicat inhérent à l'artiste. Cette simplicité de la ligne est soulignée par des jus conférant au sujet représenté des tonalités sombres et sourdes.

Dans ses natures mortes, Charazac représente, dans un silence pesant, des choses de la vie quotidienne comme des bouquets de fleurs, des plats de poisson, des soupières vides, des bougeoirs ou des légumes. Cependant ces objets sans vie, telles des coquilles vides, poussent à l'introspection et témoignent certainement du sentiment d'insécurité de l'artiste face au temps qui passe. Ainsi, *Calebasse et aulx en désordre* (Illustration 137) présente des aulx amoncelés sur une table, tels des cadavres, à travers un filtre gris, dont se dégage une certaine morbidité. *Bouquet champêtre* (Illustration 139), quant à lui, est envahi d'une encre noire, à peine diluée, qui confère à l'image une connotation mortifère à peine masquée. Il en va de même pour *Le plat aux poissons* (Illustration 146) qui aborde la mort sans détour et fait écho à une autre œuvre de l'artiste intitulée *Nature morte aux poissons* (Illustration 269). Charazac évoque une mort imminente pour les animaux qui viennent d'être capturés dans les filets des pêcheurs. Cependant, la vision est beaucoup moins sombre, notamment grâce aux rehauts de rouge et à la rupture spatiale de l'image. En effet, l'artiste décide de jouer sur la planéité et de ne pas respecter les proportions, en figurant les poissons et les barques de la même taille. Il instaure également un jeu purement formel avec les lignes courbes dessinées par les poissons

vues au travers d'un filet de pêche qui trace des losanges sur les trois quarts de l'image.

Une nature morte réalisée en 1933, durant ses années colorées, dénote avec les représentations précédentes. *Le pot à pinceaux* (Illustration 27), traité majoritairement dans des tonalités de rouge, de jaune et de bleu pastel, est une nature morte dans laquelle l'artiste évoque son activité. Cette image paraît presque être un exercice plastique puisqu'il fait, dans un premier temps, référence aux Nabis, puis à Edgar Degas et aux estampes japonaises, en réemployant le motif de la table coupée qui leur est cher. Dans un second temps, il réitère l'expérience du jeu formel déjà mise en œuvre dans sa *Nature morte aux poissons*, en faisant contraster les lignes courbes du vase avec les carreaux de la nappe.

La nature tient une place privilégiée dans l'œuvre de Charazac. Toujours traduite à l'aide de son moyen d'expression favoris, la plume, l'encre de chine et lavis, elle emprunte, à la manière des portraits, des attitudes élégantes et légères, puis cherche à exprimer une émotion ou une atmosphère. Néanmoins, n'étant pas un grand ferveur du naturalisme, l'artiste la traite d'une manière inattendue, parfois surprenante, à l'image de sa personnalité. Ainsi, elle se dévoile au spectateur avec une puissante expressivité.

C. Cabinet de curiosités

À un certain moment de sa carrière, Charazac développa un tout nouveau style, à l'esthétique mystérieuse, qu'il est difficile de replacer dans une période précise de sa production. En effet, parmi la trentaine de dessins portant les stigmates de ces expérimentations, un seul est daté de 1952. Nous pouvons supposer qu'il mit en place les principes de ce style dans les années 1950 mais une seule date ne suffit pas à en faire une certitude.

Il mit cette esthétique au service de représentations bien spécifiques tels que des sujets religieux, voire mystiques, des épisodes issus de la mythologie, ainsi que des images tout droit sorties de son imaginaire. Des thèmes empruntés aux artistes symbolistes.

Charazac ne peut toutefois être considéré comme un artiste symboliste. Car, tout d'abord, car la définition de ce courant est imprécise et, bien souvent, certains artistes furent classés parmi celui-ci à tort, mais surtout parce que sa production de dessins sacrés ou relevant de l'imaginaire mystique est infime par rapport à la totalité de son œuvre.

Charazac reçut, durant son enfance, une éducation religieuse, tant auprès de ses

grands-mères et de sa tante Dussol de Cartassac, qu'au sein de sa scolarité. Sa relation privilégiée avec la sœur de son père, Marie-Caroline consolida la Foi de l'artiste qui perdura jusque dans son œuvre dessiné. Afin d'illustrer ses inspirations mystiques, il mit en place une nouvelle esthétique, tout à fait surprenante.

Les artistes considérés comme partisans du courant symboliste contribuèrent à redonner aux représentations sacrées leurs lettres de noblesse. Ainsi, Odilon Redon prôna la spiritualité dans l'art en réalisant de nombreux dessins au fusain et lithographies ayant pour sujet la religion, notamment *La tentation de saint Antoine* au début de sa carrière. Émile Brunet (1871-1943), suivit ses pas et s'inspira de son maître, Gustave Moreau, pour réaliser ses silhouettes pieuses et vaporeuses. Maurice Denis (1870-1943), quant à lui, déclara dans son *Journal*, en 1886, que *« la peinture est un art essentiellement religieux »*[223].

La plupart de ses représentations issues d'épisodes de la Bible présente la même esthétique, à savoir des corps longilignes, sinueux et cagneux, incisés à la plume, aux chairs blanches se détachant du fond noir travaillé au lavis. En témoignent *La pêche miraculeuse*, *Lazare, La guérison du paralytique, Le Fils prodigue*, *Un saint* et *La Justice poursuivant le Crime* (Illustrations 223, 227, 226, 229, 241 et 236). Les personnages qu'il met en scène semble sortis de visions cauchemardesques qui rappellent les fusains et les lithographies des représentations insolites des années noires d'Odilon Redon qui clamait :

« le noir est la couleur la plus essentielle […]. Il faut respecter le noir. Rien ne le prostitue. Il ne plaît pas aux yeux et n'éveille aucune sensualité. Il est agent de l'esprit bien plus que la belle couleur de la palette et du prisme […]. »[224]

Dans *La malédiction retombera sur vos enfants* (Illustration 234), Charazac n'hésite pas à mettre en scène une vision effrayante en représentant des corps d'enfants, sans vie, jonchant le sol. *Un saint* (Illustration 241) semble être un saint Patrice[225], évêque à la coiffe pointue emblématique et dont la crosse reprend le « P » de son prénom. Il paraît entreprendre une sorte de danse rituelle, tel un être diabolique, parmi la végétation dont certaines formes évoquent des flammes.

Charazac reprend également l'idée de Redon de légender certains de ses dessins, notamment dans *Les aveugles* et *La guérison du paralytique* (Illustrations 222 et 226).

Son style offrant des corps longilignes se développe avec des lignes plus courbes, plus

223 Jeancolas Claude, *La peinture des nabis*, Paris, FVW éditions, 2002.
224 Lors d'une exposition de ses œuvres en Hollande, en 1913.
225 « Patrice » se détache, en lettres capitales blanches, du fond noir de l'œuvre.

douces, moins anguleuses. Ils sont cependant rehaussés d'aquarelle, ou de gouache, aux couleurs criardes.

La peinture religieuse fut l'un des genres majeurs du XIX^{è} siècle. Traitée de manière académique et répétitive, elle perdit peu à peu de sa superbe. Les Nabis, à l'instar des symbolistes, en firent leur sujet de prédilection, mais s'attachèrent à le traiter de façon beaucoup plus moderne, notamment en réalisant leurs œuvres à l'aide de couleurs non naturalistes. Charazac reprit exactement le même principe avec *Jésus, Marthe et Marie* (Illustration 52). En effet, les longues silhouettes de Marthe et Marie, plus grandes que l'espace dans lequel elles se trouvent, sont contraintes à s'agenouiller devant le Christ afin de pouvoir entrer dans le cadre. Les contours des trois personnages, bien marqués par l'utilisation de l'encre de chine, laissent découvrir de fines mains apparentées à celles que le Greco (1541-1614) se plaisait à peindre. La scène est transcrite, à la manière des Nabis, dans des couleurs vives telles que le rouge, l'orange le bleu et le mauve, tandis que le Christ s'en détache en conservant la tradition « charazesque » du noir et blanc. Avec *Ne pars pas à la guerre* (Illustration 54), Charazac aborde un tout autre sujet mais la manière reste similaire. La composition dénote une grande audace de la part de l'artiste, qui, encore une fois, n'est pas étrangère aux Nabis. Les corps longilignes forment une diagonale ascendante conférant du dynamisme à l'image et le cadrage qui coupe le dernier personnage au niveau des épaules la prolonge à l'infini. Les couleurs vives sont posées en aplat, à l'instar de Paul Gauguin (1848-1903) ou Félix Vallotton (1865-1925), et permettent de dissocier les personnages qui, sans elles, ne formeraient qu'une grande masse. Par sa construction et sa forte ligne transversale, l'œuvre s'apparente au *Calvaire* (Illustration 309) que Maurice Denis réalisa en 1889. En revanche, les couleurs choisies par Charazac paraissent plus naturalistes que celles habituellement utilisées pas les Nabis. Nous décelons toutefois un certain symbolisme dans ce choix, notamment pour le personnage gris et coupé, qui commence déjà à disparaître sur le chemin de la guerre.

L'artiste continua ses expérimentations à travers d'autres sujets sacrés, avec des corps fantomatiques et dépourvus de personnalité esquissés à l'aide d'un trait d'une extrême finesse, à l'encre de chine. Les silhouettes sont envahies par un décor de lavis noir, avec pour seule végétation des arbres morts aux branches tortueuses. C'est le cas de *L'Enfant au Temple* (Illustration 219), œuvre frontale sans perspective, qui pourrait constituer le négatif du *Bonheur de vivre* (Illustration 310) de Henri Matisse (1869-1954). L'artiste fauve représente un paradis coloré, enveloppant des corps dansant et épanouis dans une végétation florissante,

tandis que Charazac dépeint des personnages accablés dans un paysage désolé où le temps semble suspendu. *Le Christ avec Marthe et Marie* (Illustration 221) reprend cette même esthétique avec une composition plus solide, sur le modèle nabis, avec une forte verticale formée par la croix, intégrant alors une perspective.

Après la mise en scène de silhouettes vaporeuses, Charazac fit une toute autre proposition en introduisant des corps toujours longilignes mais plus lourds, hiératiques, qui s'apparentent à des statues ibériques. *Jean-Baptiste baptise Jésus* (Illustration 220) illustre tout à fait cette connivence avec la sculpture, notamment à travers les mains de Jean-Baptiste qui rappellent les dessins préparatoires de Picasso pour ses fameuses *Demoiselles d'Avignon* (Illustration 311), inspirées des sculptures ibériques que le maître espagnol redécouvrit au Louvre en 1905, puis par la *Vierge* de Gósol qu'il admira l'année suivante.

Charazac décida alors de changer complètement de cap, en mettant au point une esthétique jamais observée chez lui avec des corps géométrisés arborant un tête ovale aux yeux évidés et des vêtements tubulaires. Cependant, l'essai ne lui parut certainement pas très convaincant puisque ce style, aux allures de dessin-animé, fut un *unicum* avec *Jésus guérit les aveugles* (Illustration 225).

Par ailleurs, l'artiste tente de retranscrire dans cette œuvre, ce qui est invisible pour l'œil, ce qui relève de l'imaginaire. En effet, il fait surgir de la main du Christ des sortes de rayons capable de guérir les aveugles. Ces matérialisations de la pensée, de l'ordre de l'irréel, sont des représentations typiques des artistes symbolistes. Il réitéra cet exercice dans un autre dessin intitulé *Au mont des oliviers* (Illustration 230).

Un portrait, intitulé *Le Bienheureux* (Illustration 51), ne diffère pas vraiment des portraits habituels de Charazac : trait à la plume visible et fond au lavis noir. Le visage du Christ se détache grâce à l'auréole jaune qui nimbe son visage. Un autre personnage, agenouillé devant lui, est à peine perceptible, il se confond dans les habits noirs du Christ. Il ne s'agit pas d'une œuvre qui aurait été réalisée sur un ancien dessin, comme l'artiste le fit souvent par économie de moyens. Les deux silhouettes sont indissociables l'une de l'autre, à la manière d'une métaphore de la Foi partagée et du sacrifice du saint qui dévoua sa vie à la religion.

Les curiosités plastiques présentées ici n'abordent pas seulement des sujets religieux.

Charazac se servit de ses innovations esthétiques pour exprimer des scènes chimériques et irréelles, tout droit sorties de son imagination.

Il élabora alors des thématiques relatives à divers corps de métier en appliquant un style tout à fait novateur, propice à la rêverie : les corps longilignes et sinueux réapparaissent et créent un contraste avec le fond noir travaillé au lavis. Ces silhouettes étaient déjà présentes dans les représentations sacrées mais ici, elles semblent s'apparenter à des créatures maléfiques et empreintent les caractéristiques physionomiques des marionnettes que l'artiste apprécie tant.

Dans *Les bûcherons* (Illustration 96), image frontale à la construction complexe, les corps sont tellement cagneux qu'ils s'entremêlent et se confondent avec les branches nues des arbres. *Les moissonneurs* (Illustration 97), quant à eux, ressemblant à des lutins diaboliques tentent de ramasser des plantes imaginaires de la taille d'un immeuble. Enfin, *Les tambours* (Illustration 109), matérialisation sur le papier d'un poème de Jean de la Ville de Mirmont, présente plusieurs rangées d'hommes étranges tapant machinalement sur leur tambour.

À l'instar des symbolistes, Charazac rejette, avec cette production étonnante, toute forme de réalisme, d'académisme et de réalité visuelle. Le spectateur se trouve alors déstabiliser face à ces tentatives de retranscrire et de rendre palpable des images issues des songes ou des fantasmes de l'artiste.

Avec ses portraits, Charazac pénètre l'intimité de ses modèles, tandis que ses œuvres spirituelles constituent le reflet de sa propre intimité. Cette production mystérieuse dévoile les idées de l'artiste, ce qu'il a au plus profond de lui. Elle est une sorte de révélateur et lève enfin le voile sur *Le Mystère Charazac*[226].

226 Dussol Dominique, « Le Mystère Charazac », catalogue de l'exposition *Robert Charazac, Les dessins de la vie*, Vieille Église Saint-Vincent de Mérignac, 14 décembre 2013 – 26 janvier 2014, tiré à part de la revue Le Festin, n°88, décembre 2013, pp. 112-119.

III – UN PEINTRE DESSINATEUR

A. Une production expressive

Portraits, paysages urbains, scènes d'intérieur et natures mortes. Tels sont les thèmes abordés par Charazac dans sa peinture. Jusque là, rien ne change vraiment de ses habitudes, mais contrairement à ses dessins à la plume, la peinture ne parcourt que timidement l'œuvre de l'artiste.

Utilisant une touche tantôt visible, voire rugueuse, tantôt lisse, à la manière du Bordelais Émile Brunet, Charazac n'est pas un adepte des couleurs vives[227] et peint dans des tonalités chaudes et sourdes. Du point de vue de la composition, il reste prudent et garde ses quelques audaces pour ses réalisations à la plume. La liberté se retrouve seulement dans la facture vigoureuse, dont le geste paraît instinctif. Il fait entrer de la vie dans ses toiles grâce à cette nervosité qui rend la peinture intense et émotive. Ainsi, elle peut s'apparenter à certaines productions expressionnistes dont l'expression des sentiments et des sensations est l'un des éléments fondateurs.

Le trait de contour, caractéristique fondamentale de l'art de Charazac, disparaît. La construction de la silhouette se fait par la couleur et par une heureuse maîtrise des jeux d'ombre et de lumière qui nuance et modèle l'image.

Le portrait peint repose, comme dans les dessins, sur la force d'expressivité et la puissance qui se dégagent de l'image. Il se concentre uniquement sur son sujet et utilise les mêmes procédés pour cela : absence de fond, aucun élément narratif ou de décor qui puisse détourner l'attention. Il le met également son sujet en évidence en créant un contraste de couleurs entre le fond et la silhouette et peut ainsi saisir une attitude qui reflète l'intériorité du modèle.

Le Borsalino (Illustration 262) en est le parfait exemple. Arborant un costume sombre sur un fond ocre clair, la silhouette du jeune Augier interpelle. Le visage plongé dans la pénombre grâce à un subtil clair-obscur lui confère un air assuré, voire défiant. De l'attitude de l'homme au chapeau se dégage un orgueil que Charazac a parfaitement su saisir et restituer. Outre les principes expressionnistes, il y a dans cette œuvre des similitudes évidentes avec les portraits de Toulouse-Lautrec réalisés dans les années 1880 tels que son *Autoportrait* ou le *Portrait de Gustave Lucien Dennery* (Illustrations 312 et 313).

227 Seules les quelques productions des années 1933 à 1937 sont traitées dans des couleurs vives.

Dans les portraits peints, on retrouve également ce que Jacques Sargos a justement désigné comme des *« natures mortes d'humains »*[228], personnages aux yeux vides, inanimés, semblant suspendus dans le temps.

L'Enfant au gilet rouge (Illustration 264) s'apparente aux silhouettes spectrales de la série des écoliers. Cet aspect est renforcé par le traitement de son visage dans des tonalités de blanc rehaussées de touches éparses kakis. La jeune fille vêtue d'un gilet rouge se détache du fond noir bleuté et ses yeux sont matérialisés par deux tâches sombres. Ainsi, Charazac présente une enveloppe corporelle vidée de sa substance.

D'un point de vue stylistique, *Le Portrait de Maria ou L'oiseleuse bleue* (Illustration 260), se rapproche des réalisations à la plume. On retrouve la finesse et l'élégance qui les caractérisent, notamment dans les contours du visage marqués d'un cerne noir en pointillés. Les yeux noirs, quasiment évidés, semblent plonger la jeune fille dans ses pensées, tandis que sa main levée, restée en suspend, et sa tête inclinée lui donnent un air de pantin.

Dans les paysages urbains et scènes d'intérieur peints apparaît une touche encore plus énergique et vibrante qui donne une impression de mouvement, comme chez Van Gogh ou Chaïm Soutine (1893-1943), même si l'on constate une déformation dans les paysages de ce dernier que l'on ne retrouve pas chez Charazac. Mouvement tout à fait perceptible dans *L'Avenue Jules Guesdes* qui semble faire écho à *Place des Eyquems,* œuvre précédemment évoquée (Illustrations 42 et 263).

Il peint ce qu'il voit, la simplicité et l'épure de ses dessins laissent alors la place à une profusion de détails qui témoignent d'une peinture authentique. Le pinceau semble guider son geste pour plus de spontanéité et la touche, parfois rugueuse, confère au sujet une présence matérielle.

Le pavillon (Illustration 284) est une œuvre de 1936 aux tonalités d'ocres claires et bruns apposées sur la toile avec fougue. La construction verticale de ses paysages dessinés est de nouveau appliquée ici grâce à l'arbre situé à gauche de l'image qui s'apparente à une colonne soutenant une architecture. Cette stabilité répond au bloc robuste formé par la demeure mais contraste avec le mouvement apporté par la touche. L'édifice est baigné d'un halo de lumière tandis que le reste de la composition est plongée dans l'ombre. Par ailleurs, à l'aide de certains éléments, comme la jeune femme assise sur le banc à contempler la nature, Charazac flirte avec les limites de l'abstraction.

La chambre du pavillon (Illustration 285), datant de la même année, figure une pièce, traitée dans les mêmes tonalités et dépourvue de présence humaine, qui plonge l'œuvre dans le

228 Jacques Sargos, « Charazac » In : *Bordeaux, promenade égoïste,* L'Horizon chimérique, 1992.

silence. Il s'agit ici d'une scène d'intérieur, plus particulièrement la chambre de l'artiste, motif emprunté à Van Gogh. L'angle de vue est inversé mais Charazac reproduit quasiment à l'identique *La chambre à coucher* de ce dernier (Illustration 301). En effet, le lit est placé sur le côté, contre le mur, deux chaises sont positionnées de part et d'autre d'une table, ronde chez Charazac, rectangulaire chez Van Gogh, divers tableaux sont accrochés au mur et la fenêtre entrouverte de Van Gogh est remplacée par un miroir chez Charazac. Cependant, le traitement diffère puisque ce dernier n'adopte pas la perspective raccourcie du maître néerlandais. La scène regorge d'une profusion de détails dont certains objets se rapprochent de l'abstraction.

Les scènes d'intérieur sont un moyen, pour le peintre, de parler de lui, de se mettre à nu et laisser le spectateur pénétrer dans son intimité. L'utilisation de l'abstraction témoigne finalement de la pudeur et de la réserve de l'artiste qui ne veut pas trop en dévoiler.

Maison de l'artiste, côté jardin (Illustration 280) constitue l'exception dans les paysages urbains en ce qui concerne la touche. L'œuvre frontale, coupée par le bloc formé par les habitations, laisse peu d'échappatoire au regard, si ce n'est un morceau de ciel qui occupe, avec peine, un petit tiers de la composition. Par la touche plus lisse, donc moins visible, émanent de l'œuvre stabilité et calme qui contrastent finalement avec la présence du musicien au premier plan. Charazac décide de laisser à notre imagination le mouvement des notes émises par le saxophone.

Le traitement des natures mortes réalisées à la peinture à l'huile diverge des représentations du genre auxquelles Charazac a habitué son public. Pas de bouquet de fleurs macabre en noir et blanc, l'artiste choisit de se confronter aux productions classiques de Pierre-Albert Bégaud. La touche est évidemment plus lisse et le réalisme bien présent, afin de servir sa volonté de démontrer sa virtuosité en tant que dessinateur.

Dans sa *Nature morte à la tête de mort* (Illustration 275), il reprend d'ailleurs la nappe à carreaux bleu et blanc de son ami et collègue comme de trame de fond pour présenter *« ses petits arrangements »*[229]. Sur un drap blanc posé sur une table, il met en scène un crâne, un mortier avec son pilon, ainsi qu'un grand récipient. Tous les éléments de cette vanité sont traités dans des tons froids, tels que du blanc, du bleu et quelques touches de gris, exceptés la table marron et le crâne ocre clair rehaussé de vert et de bleu. La peinture, délicatement brossée sur la toile à la manière de Francisco Goya (1746-1828) dans *Saturne dévorant ses enfants* (Illustration 314) ou de Lucien Simon avec *Lucienne à la blouse blanche* (Illustration 315), donne du mouvement et de la matière à l'image, notamment au drapé parfaitement rendu

229 Référence au rituel évoqué dans la première partie de ce chapitre.

qui paraît presque palpable.

Avec la *Nature morte aux trois œufs* (Illustration 261) Charazac confirme une fois de plus qu'il est le maître du dessin. L'œuvre figure modestement trois œufs posés sur un drap blanc. Mais l'artiste transforme la simplicité de cette représentation en une démonstration de savoir-faire. En effet, le drapé est précisément réalisé et la matière est minutieusement rendue. À cela s'ajoute les œufs qui sont empreints d'un prodigieux illusionnisme, notamment grâce à la maîtrise du clair-obscur, à l'instar du Caravage (1571-1610) dans *La corbeille de fruits* (Illustration 316).

Les natures mortes de Charazac lui permettent de rivaliser avec les plus grands peintres réalistes bordelais, tel que Pierre-Albert Bégaud ou François-Maurice Roganeau. Ayant reçu la même formation académique que ses camarades, il a pourtant choisi un chemin différent avec ses portraits à la plume. Grâce à ses œuvres peintes, il tient certainement à prouver sa valeur et marquer sa place auprès de ses pairs.

B. Les allégories et les récits mythologiques : un style à part

Les décors muraux peints par Robert Charazac, par leur style bien affirmé, sont loin de s'inscrire dans la continuité de ceux initiés par « Jean Dupas et sa bande »[230], comprendre Jean Despujols, Marius de Buzon et Maurice Roganeau, plus tard rejoints par Pierre-Albert Bégaud. La ville de Bordeaux porte encore aujourd'hui les stigmates de leur style prônant un « retour à l'ordre ». Ainsi, ils réalisèrent diverses allégories marquées par une inspiration inscrite dans la tradition greco-romaine, plus ou moins marquée en fonction de la personnalité de chacun, un dessin académique, un composition symétrique, ainsi que des formes longilignes chez Dupas, Despujols et Roganeau et plus robustes chez de Buzon[231].

Gaston Marty, prit la décision de se conformer à ce style, assimilé à l'esthétique Art déco, pour sa peinture décorative sur miroir des halles Lagrue, à Bordeaux[232]. Charazac, quant à lui, continua à vouloir se démarquer du néo-classicisme modernisé de ses amis et à affirmer son indépendance en faisant le choix d'un maniérisme assumé.

Les artistes maniéristes de la Renaissance italienne furent considérés comme des

230 Dominique Dussol, « Jean Dupas et sa bande » In : Le Festin, spécial Art déco,

231 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 – 1er octobre 2006, Bayonne, musée Basque et de l'histoire de Bayonne, 6 octobre – 31 décembre 2006), Bordeaux, Le Festin, 2006.

232 *Ibid.*

modernes faisant partie d'une sorte d'avant-garde du XVIe siècle. Par ses audacieux choix esthétiques[233], Charazac ne se place ni du côté des représentations de la bande à Dupas, ni du côté des Indépendants qui s'opposent à ces derniers en s'inspirant des innovations plastiques parisiennes, mais en moderne d'un autre temps.

Les caractéristiques des œuvres maniéristes reposent sur trois grands points fondamentaux.

Tout d'abord, sur une saturation de l'image par la profusion de motifs. Les réalisations, qu'elles prennent place sur une toile ou sur les parois intérieures d'un édifice, présentent rarement des vides. L'œil est alors sollicité de toute part, les figures entrelacées se confondent, et le récit, difficilement lisible, est brouillé.

De plus, l'élément fondateur, que l'on retrouve notamment chez le Parmesan (1503-1540)[234] ou le Greco (1541-1614)[235], est ce que l'on appelle la *« figura serpentinata »*[236] qui consiste en une déformation des corps, allongés à l'extrême par une torsion invraisemblable, qui évoque la vacillement d'une flamme ou la sinuosité d'un reptile, comme en témoigne *Le baptême du Christ* du Greco (Illustration). Ce procédé anime la composition et lui apporte de la grâce.

Enfin, la *« sprezzatura »*[237] dans le maniérisme italien fait prendre aux corps des postures contre nature qui les déséquilibrent, dans des mouvements exagérés mais toujours avec élégance. L'étirement du corps et sa torsion en forme de « s » s'oppose au « *contrapposto »* qui prône la cohérence anatomique tant recherchée par les artistes de la Renaissance. En prenant le contre-pied de cette esthétique classique, les artistes maniéristes confèrent à leurs œuvres une puissance d'expression quasi-mystique.

Parmi les nombreuses commandes officielles passées à l'artiste bordelais, désormais professeur de dessin à l'École municipale des beaux-arts, deux d'entre elles illustrent parfaitement ce nouveau style inspiré du maniérisme italien, à savoir le décor peint des anciens locaux du quotidien *Sud-Ouest,* situés rue de Cheverus, et celui de la salle de dégustation de la cave coopérative de Quinsac (Illustrations).

À première vue, le décor mural du quotidien, grâce à la présence de feuilles et de rameaux de vignes, du liquide s'apparentant à du vin, et des personnages aux couleurs

233 En ce qui concerne les décors muraux.
234 Artiste italien appartenant au mouvement maniériste.
235 Artiste né en Grèce, actif en Italie, puis en Espagne, appartenant au mouvement maniériste.
236 Figure serpentine.
237 Expression qui n'a pas d'équivalent en français mais que l'on peut rapprocher d'une sorte de désinvolture, de goût du paradoxe, mais aussi d'aisance à réaliser des prouesses avec élégance.

cadavériques entamant un ballet lugubre, prend des allures de bacchanales macabres. Mais il n'en est rien. Maria Philippon-Charazac expliqua l'œuvre de son père, en 2001, dans une lettre adressée à Henri de Grandmaison, rédacteur en chef de *Sud-Ouest*[238] :

« L'idée a ici, comme toujours dans chacune des œuvres de l'artiste, valeur de fable ou de parabole.

Au milieu d'une humanité dépouillée de ses fards, le journaliste observe puis transcrit les faits. Devant une corne qui se remplit trop vite de subjectivité, le journaliste, personnage central, homme nu et gris, dans la posture du Penseur[239], cherche la limite entre son égo et l'objectivité que lui réclame l'information. […] La pensée imagée de l'artiste a préféré évoquer par cette scène les grands principes d'une morale indépendante et libre qui fait la vertu du journalisme [...]»

D'un point de vue purement plastique, l'artiste réalise une composition très hétérogène qui disperse le regard. L'abondance des personnages aux tailles variées symbolisent la perspective : ceux du premier plan sont évidemment plus grands que ceux du fond, qui s'amenuisent au fur et à mesure de l'éloignement. La surface ne présente presque aucun vide tant les détails, tels que les arbres, les feuilles de vigne et la végétation en tout genre, foisonnent. Les couleurs, à dominante froide, sont apposées dans une touche lisse. Le fond gris qui comble les deux tiers de la composition contraste avec le jaune du sol. Les corps, ainsi qu'une grande partie de la végétation, sont traités dans des tonalités de gris, de blanc et de bleu, tandis que certains personnages sont rehaussés de quelques touches de rouge et de marron.

On retrouve la composition symétrique chère aux artistes de « l'École de Bordeaux » dont l'élément central est l'amphore en verre, remplie d'un liquide rouge qui semble être du vin, entourée de deux personnages. Autour d'eux s'organisent deux groupes clôturés par deux individus drapés de rouge qui se répondent.

La citation dans les œuvres des artistes maniéristes est presque devenue un *topos* et chez Charazac la référence au Greco est évidente. Tout d'abord par l'utilisation des couleurs froides qui contrastent avec les couleurs chaudes habituellement utilisées au sein du mouvement maniériste italien[240], comme dans *La résurrection* (Illustration 318), mais aussi par la présence des corps longilignes, aux *« mains ailées »*[241] et à la nudité crue qui accentuent

238 Elle rédigea cette explication à la demande de M. de Grandmaison dans le but de réaliser une fiche de salle à l'attention du public désireux de comprendre les intentions de Charazac.
239 Référence au *Penseur* du sculpteur Auguste Rodin (1840-1917).
240 Falguières Patricia, *Le maniérisme. Une avant-garde au XVIe siècle*, Paris, Gallimard, 2004.
241 Bronstein Léo, *Le Greco*, Paris, Cercle d'Art, 1994, p.10.

le caractère dramatique de la scène. Charazac produit une allégorie du journalisme à la fois attractive et répulsive à l'aide de corps gracieux, à la manière des danseuses de ballet, dont la déformation suscite à la fois crainte et terreur. Enfin, la référence au Greco réside également dans la composition. En effet, le maître de Tolède a pour habitude de juxtaposer, dans ses peintures sacrées, le monde terrestre et le monde céleste dans une composition pyramidale. Le premier présentant des personnages de grande taille, ancrés dans le sol, tandis que le second met en scène des personnages de plus petite taille, insoumis aux lois de la pesanteur et semblant s'élever vers le ciel, comme en témoigne *Le baptême du Christ* ou *L'enterrement du Comte d'Orgaz* (Illustrations 317 et 319). Charazac, qui réalise un décor monumental, peut difficilement opter pour une composition pyramidale, seulement en frise. Cependant, l'artiste a su trouver un moyen de symboliser cette élévation grâce aux silhouettes, situées au-dessus de l'amphore, qui figurent une sorte de chaîne coupée en haut de l'image qui permet au spectateur de la prolonger à l'infini.

Pour la commande de la Cave coopérative de Quinsac passée par Roger Amiel, Charazac choisit un thème bachique qui correspond à la fonction du lieu, à savoir la dégustation de vin. Ici encore la composition est symétrique et s'organise autour d'un jeune Bacchus transporté par un bouc. Le dieu du vin tient entre ses mains un thyrse et ce qui semble être une loutrophore[242] de laquelle s'écoule un liquide rouge. Au-dessus de lui se tient une amphore comportant une inscription : *« Vin tant divin [...] tout mensonge et toute tromperie »*[243]. De part et d'autre de cet élément central, deux groupes de deux personnages, un homme drapé de rouge et une femme nue semblable à une bacchante, se répondent de manière quasi-symétrique. À l'inverse du décor précédent, les personnages sont traités à l'aide de couleurs exclusivement chaudes, dans des tonalités de rouges, d'ocres beiges et bruns, sur une surface laissée nue. Cependant, le *modello* (Illustration 279) indique que Charazac avait prévu de réaliser un fond complètement rouge, orné de végétaux verts et bleus[244].

Le goût de l'artiste pour le maniérisme est toujours visible dans ce décor peint, notamment avec la présence des corps masculins serpentins et la déformation des figures féminines à la nudité frontale. Le traitement du jeune Bacchus, aux jambes et aux bras allongés à l'extrême, n'a rien de naturaliste et, comme pour le nouveau-né de *La Vierge au long cou* du Parmesan (Illustration 320), ne présente pas des proportions correspondant à

242 Vase grec qui contient habituellement de l'eau.
243 Une partie de l'inscription est illisible.
244 Il est impossible de savoir si Charazac suivit son idée en réalisant un fond rouge car la seule photographie, datant de 1953, que nous possédons est en noir et blanc. Elle ne fut jamais restaurée, peut-être a-t-elle perdu ses couleurs d'origine.

celles d'un enfant. Cependant, même si les bacchantes arborent un maquillage outrancier qui leur donne un air sordide, ce décor est moins effrayant que celui des anciens locaux de *Sud-Ouest,* notamment en raison de la présence des couleurs chaudes qui adoucissent le caractère inquiétant des personnages. La scène, aux apparences de cortège dramatique, est toutefois dépourvue du caractère festif que l'on retrouve normalement dans les bacchanales.

L'attrait de Charazac pour le mouvement moderne du XVII^{è} siècle ne se cantonna pas seulement aux décors muraux. Il étendit cette esthétique à l'une de ses peintures où il décida d'aborder un thème mythologique déjà traité par les plus grands artistes de la Renaissance tels que Le Titien (1488-1576), Le Corrège (1489-1534), ou de l'art baroque, comme Jean-Antoine Watteau, à savoir Antiope, princesse de Thèbes, dans une œuvre intitulée *Le sommeil d'Antiope* (Illustration 274).

Antiope fut la fille du régent de Thèbes, Nyctée, ou la fille du dieu-fleuve Asopos, selon les récits. Zeus, épris de la jeune fille, prit les traits d'un satyre pour la séduire et abuser d'elle durant son sommeil. De cette union, naquirent les dioscures de Thèbes Amphion et Zétos.

Charazac met en scène trois personnages : Antiope allongée sur le sol et plongée dans un sommeil profond, avec à sa gauche, un personnage masculin, certainement Zeus, tenant un cœur rouge sang entre ses mains, puis à sa droite, le jeune Éros témoin de la scène. Aucun attribut ne nous permet d'identifier les personnages, il faut connaître le récit mythologique pour comprendre la scène. Seul l'arc d'Éros est représenté mais il se confond avec la forêt, faite d'ocre clair et de noir, dans laquelle les personnages prennent place. Le coin gauche, en haut de l'image, laisse apparaître un ciel bleu qui fait écho aux touches de couleur rehaussant la feuille de vigne qui cache les parties intimes de Zeus. Celui-ci, tient le cœur d'Antiope en symbole d'une union déjà consommée, alors que cette dernière, complètement inerte semble vouloir cacher son anatomie dans un dernier effort.

L'influence maniériste marque encore cette œuvre par la présence des corps sinueux et convexes, dépourvus de naturalisme qui rappellent le *Christ en croix* du Greco, datant de 1610 (Illustration 321). Le jeune Éros reprend les même traits enfantins que le Bacchus de la cave de Quinsac, dans un corps de la taille de celui d'un adulte. Les silhouettes allongées et déformées, arborant une nudité malsaine, et les couleurs sombres suscitent la crainte et la terreur, tandis que les nuages laissant apparaître un morceau de ciel bleu marquent la fin du supplice enduré par la jeune princesse.

Par ce traitement stylistique et l'absence délibérée de couleur, Chazarac met en

évidence l'horreur de la scène et le calvaire vécu par Antiope, abusée par le dieu métamorphosé. Toute la grâce et l'élégance prônées par le mouvement maniériste italien sont délaissées au profit d'une image à la fois pathétique et tragique.

La production graphique de Charazac occulte quelque peu ses qualités de peintre. Ses réalisations à l'huile méritent pourtant que l'on s'y intéresse car elles explorent les mêmes sujets que les dessins à la plume ou au fusain dans une facture toute aussi expressive. À l'aide de ce médium, il se confronte à ses camarades, sortant tout comme lui de l'École des beaux-arts, et prouve qu'il manie aussi bien le pinceau que la plume. Les décors muraux, issus de diverses commandes bordelaises, ou des villages alentour, lui permettent d'explorer des sujets inédits, comme la mythologie et l'allégorie tout en mettant au point une esthétique novatrice dans son œuvre, empruntée à ce que l'on appelle les modernes du XVII^{è} siècle, les maniéristes.

CONCLUSION

Cette étude consacrée au peintre et dessinateur bordelais, Robert Charazac, s'est attachée à remettre en lumière un artiste injustement oublié. Pour cela, nous avons interrogé sa vie, son parcours artistique et son œuvre.

Tenant son authenticité et son austérité de ses racines corréziennes et bretonnes, le commerçant de la rue Pelleport[245], en quête d'une reconnaissance artistique, connut une grande renommée au sein de la capitale girondine.

Après avoir suivi une formation académique à l'École municipale des beaux-arts de Bordeaux, dans les ateliers de Paul Quinsac et de Jean Artus, puis aux Beaux-Arts de Paris, dans celui de Lucien Simon, Charazac développa son propre style : intimiste, expressif et reconnaissable.

Dessinateur exceptionnel, il s'illustra dans des compositions à l'encre de chine. La plume devint alors une extension de lui-même, capable de griffer le papier, à l'aide de traits aigus et incisifs, afin de retranscrire l'âme de ses modèles.

Il trouva alors rapidement sa place au sein du groupe du « juste milieu » aux côtés de ses camarades de « l'École de Bordeaux » et fit l'unanimité auprès de la critique bordelaise qui promit un avenir radieux à ce maître du noir et blanc.

Malgré des participations éparses à quelques salons parisiens, sa renommée ne dépassa jamais les frontières aquitaines. Toutefois, Charazac ne fut jamais amer et se contenta du statut, plus que satisfaisant, d'artiste provincial.

À partir des années 1950, il accéda au poste tant convoité de professeur de dessin et s'y consacra, corps et âme, afin de prodiguer à ses élèves l'enseignement académique qu'il reçut aux Beaux-Arts de Bordeaux. Maître exigeant mais très apprécié, il inculqua à ses élèves des valeurs traditionnelles, hermétiques à la modernité :

« Combien ont appris de lui que, en art, sentir vaut mieux que comprendre et que les pièges à imbéciles tendus par des ratés cachant leur impuissance sous le label de modernisme ne sont que pâtée pour snobs et ne valent pas, à eux tous, le plus modeste croquis de Watteau. »[246]

À ce moment-là, sa production diminua considérablement et sa présence sur la scène artistique bordelaise se fit plus discrète. Après avoir pris sa retraite, en 1975, il confia à Pierre

245 Puis de la rue Montméjean où il ouvrit une succursale.
246 Pierre Paret, *Sud Ouest*, le 6 juin 1982.

Paret vouloir se livrer à l'élaboration de ses portraits qui lui étaient si chers :

« Je souhaite notamment faire, en toute liberté, de nombreux portraits. C'est une forme d'art à laquelle j'ai consacré la plus grande partie de ma carrière, malheureusement, mon travail de professeur ne m'a pas laissé suffisamment de loisirs pour faire quelque chose d'aussi abouti que je l'aurais voulu. »[247]

Après son décès, en juin 1982, les manifestations et les hommages[248] se multiplièrent, encensant l'artiste hors pair que fut Robert Charazac. Cependant, l'engouement s'essouffla petit à petit et l'exposition de 1994 marqua le début d'un long silence. Même si l'exposition, organisée en 2013 dans la vieille église Saint-Vincent de Mérignac, connut un grand succès et contribua à la re-découverte de l'œuvre de l'artiste, les institutions culturelles bordelaises ne jugèrent pas nécessaire de suivre l'exemple en sortant les collections Charazac des réserves.

Aujourd'hui, pour les amateurs d'art bordelais, le nom de Charazac évoque encore quelque chose, pour les autres il n'en est rien, à part peut-être le nom d'une rue de la capitale girondine... Cet oubli, il le doit certainement à son incapacité à choisir son camp. Injustement classé parmi les classiques, en raison de sa formation académique, puis de son poste de professeur ; son style, par nécessité de se démarquer des portraitistes réalistes, ne ressembla pourtant à aucun autre, sans pour autant céder aux innovations plastiques des avant-gardes. Finalement, Charazac fut le témoin et le représentant d'un art bordelais nuancé, entre deux eaux. Il fit le choix de l'indépendance et c'est en cela que sa réputation ne survécut pas à la postérité.

Sa fille, Maria, raconte qu'en dessinant il fredonnait toujours la même chanson [Annexe IX] :

« Violettes fanées, souvenir des beaux jours,
pauvrette exilées, loin des yeux, loin du jour,
allez dire à ma mie que je l'aime toujours
que je l'aime toujours et que jamais
l'on oublie ses premières amours. »[249]

Les dessins de Charazac, véritable manifestes de sa virtuosité, sont empreints de mélancolie et de nostalgie. Ce fut avec beaucoup de tendresse qu'il distilla, tout au long de sa

247 Pierre Paret, *Sud Ouest*, le 24 juin 1975.
248 De nombreuses expositions, ainsi que de nombreux articles dans la presse locale.
249 Discours prononcé par Maria pour le vernissage de l'exposition *Charzac, Les dessins de la vie*.

vie, cet œuvre si intime et confidentiel. Finalement, *« n'espérait-il pas que ses œuvres soient retrouvées un jour comme des violettes séchées entre les pages d'un vieux roman ? »*[250]

Espérons humblement que ce modeste travail de recherche puisse contribuer à réhabiliter l'artiste et le prodigieux dessinateur que fut Robert Charazac.

250 *Idem*.

SOURCES BIBLIOGRAPHIQUES

Ouvrages généraux :

- Dussol Dominique, *Art et bourgeoisie : la société des amis des arts de Bordeaux (1851-1939)*, Bordeaux, Le Festin, 1997

- Elger Dietmar, *L'expressionnisme. Une révolution artistique allemande*, Taschen, Köln, 1998

- Falguières Patricia, *Le maniérisme. Une avant-garde au XVI^e siècle*, Paris, Gallimard, 2004

- Jeancolas Claude, *La peinture des nabis*, Paris, FVW éditions, 2002

- Picquot Raymond (dir.), *Bordeaux porte ouverte sur le monde*, Éditions Raymond Picquot, Bordeaux, 1952

- Picquot Raymond (dir.), *Sud-Ouest Aquitain vu par ses artistes,* Éditions Raymond Picquot, Bordeaux, 1956

- Jacques Sargos, « Charazac ». In : *Bordeaux, promenade égoïste,* L'Horizon chimérique, 1992

Ouvrages spécialisés :

- Adriani Götz, *Toulouse-Lautrec*, Paris, Flammarion, 1991

- Bronstein Léo, *Le Greco*, Paris, Cercle d'Art, 1994

- Chalumeau Jean-Luc, *Modigliani : 1884 – 1920,* Paris, Cercle d'art, 1997

- Focillon Henri, *Hokusai, art et esthétique*, collection Geo Art, Gennevilliers, éditions

Prisma, 2014

- Roger-Marx Claude, *L'Univers de Daumier,* Paris, Henri Scrépel, 1972

- Vialla Jean, *Odilon Redon : sa vie, son œuvre 1840 – 1916*, Courbevoie, ACR Éditions, 2001

Catalogues d'exposition :

- 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 – 1er octobre 2006, Bayonne, musée Basque et de l'histoire de Bayonne, 6 octobre – 31 décembre 2006), Bordeaux, Le Festin, 2006

- Boysson (de) Bernadette, Le Bihan Olivier (dir.)*, Collection particulière*, cat. expo. (Bordeaux, musée des beaux-arts, 12 décembre 2008 – 3 mai 2009 et 16 mai – 11 octobre 2009), Bordeaux, Le Festin, 2009

- Dussol Dominique, *Mérignac, la collection,* Bordeaux, Le Festin, 1998

- 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, « Le Mystère Charazac », catalogue de l'exposition *Robert Charazac, Les dessins de la vie*, Vieille Église Saint-Vincent de Mérignac, 14 décembre 2013 – 26 janvier 2014, tiré à part de la revue Le Festin, n°88, décembre 2013, pp. 112-119

- Fondation Charles Cante (dir.), *Robert Charazac, Oeuvres inédites 1920-1959*, cat. expo.(Mérignac, Vieille Église Saint-Vincent, 26 mars – 29 mai 1994), Mérignac, Fondation Charles Cante, 1994

- Heugten Sjraar van (dir.), *Vincent Van Gogh, rêves de Japon*, cat. expo. (Paris, Pinacothèque 3 octobre 2012 – 17 mars 2013), Paris, Pinacothèque, 2012

- Lloyd Jill, *Van Gogh et l'expressionnisme*, cat. expo. (Amsterdam, Van Gogh museum, 24 novembre 2006 – 4 mars 2007, New York, Neue Galerie, 23 mars – 2 juillet 2007), Ostfildern, Gallimard, 2006

- Septemvir, *Charazac 1905-1982, ses amis, ses élèves*, cat. expo. (Bordeaux, Galerie des beaux-arts, 11 janvier – 27 janvier 1991), Périgueux, Fanlac, 1991

- Slive Seymour (dir.), *Frans Hals*, cat. expo. (Washington D.C., National Gallery of Art, 1er octobre – 31 décembre 1989, Londres, Royal Academy of Arts, 13 janvier – 8 avril 1990, Haarlem, Frans Halsmuseum, 11 mai – 22 juillet 1990), Paris, Éditions Albin Michel, 1990

- 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

- Vial Marie-Paule (dir.), *Chaïm Soutine*, cat. expo. (Paris, musée de l'Orangerie, 3 octobre 2012 – 21 janvier 2013), Paris, Éditions Hazan, 2012

Revues scientifiques :

- Coustet, Robert, « La gloire de Bordeaux : décors bordelais de l'entre-deux-guerres ». In : *Revue archéologique de Bordeaux*, 1989, n°80

- Taliano des Garets, Françoise, « Les sociétés de peinture à Bordeaux de 1945 à 1975 ». In : *Annales du Midi : revue archéologique, historique et philologique de la France méridionale*, 1993, tome 105, n°204, p. 93-106

Travaux universitaires :

- Cante Dominique, *Les peintres de la Société des Artistes Indépendants bordelais (1927-1938)*, mémoire de maîtrise, Bordeaux : université Michel de Montaigne, 1981

- Coustet Robert, *Art et artistes en Aquitaine. Contribution à l'histoire de l'art à Bordeaux et dans le sud-ouest du XVIII*è *au XX*è *siècles*, Volume IV, dossier de candidature à l'habilitation à diriger des recherches, Bordeaux, Université Michel de Montaigne – Bordeaux III, 1991

- Drouin de Buhan Olivia, *Paul Quinsac 1858-1929 : vie et œuvre*, mémoire de maîtrise, Bordeaux 3 : Université Michel de Montaigne, 1992

WEBOGRAPHIE

- Garnier Camille, *Lucien Simon, artiste peintre (1861-1945).* In : Association Lucien Simon [en ligne]. 2014 [consulté le 22 mars 2016]. Disponible à l'adresse : http://luciensimon.fr

PRESSE

***Comœdia* :**

- F. L., « L'Exposition de l'Œuvre et de l'A.F.B. », *Comœdia*, 14 février 1935

***La France* :**

- Anonyme, « Le Salon de l'Œuvre », *La France*, 1935

- Lizotte Jean-Marcel, « Le Salon de l'Œuvre », *La France*, 1935

- Lizotte Jean-Marcel, « Le Salon de l'Œuvre », *La France*, 24 mars 1936

- Lizotte Jean-Marcel, « Le Salon de l'Œuvre », *La France*, 25 janvier 1937

***La Liberté du sud-ouest* :**

- G. M., « Le premier Salon de l'Œuvre », *La Liberté du sud-ouest*, 28 mars 1935

- G. M., « Salon de l'Œuvre », *La Liberté du sud-ouest*, 1935

***La Petite Gironde* :**

- Anonyme, « Vernissage du Salon de l'Œuvre », *La Petite Gironde*, 1935

- Wissant (de) Jacques, « Le premier salon de l'Œuvre, Société des artistes de Guyenne », *La Petite Gironde*, 1935

- Wissant (de) Jacques, « Le Salon de l'Œuvre », *La Petite Gironde*, 28 – 29 janvier 1937

***La vie bordelaise* :**

- D. A., « Salon de l'Œuvre », *La vie bordelaise*, 1935

- D. A., « Salon de l'Œuvre », *La vie bordelaise*, 1935

Presse inconnue :

- Anonyme , « Salon de l'Œuvre », 1935

- G. D., « Charazac, maître exigeant », 1991

- Galland Sophie, « Charazac, maître du dessin », 1er avril 1994

Sud Ouest **:**

- Anonyme, « Sept peintres, sept tendances », *Sud Ouest*, non daté

- Anonyme, « Robert Charazac nommé professeur de dessin à l'École de Beaux-Arts », *Sud Ouest*, 19 décembre 1950

- Anonyme, « La cave coopérative de Quinsac », *Sud Ouest*, 21 décembre 1953

- Anonyme, « Le maître Robert Charazac a reçu les palmes Académiques devant sa fresque de la cave de Quinsac », *Sud Ouest*, 5 mars 1957

- Anonyme, « Cette œuvre d'art a-t-elle fait la part assez grande au bifteck ? », *Sud Ouest*, 28 mars 1962

- Anonyme, « Cent vingt employés communaux médaillés », *Sud Ouest*, 10 mars 1976

- Dupeyron J. F., « Écrivains et artistes de chez nous à l'exposition Bordeaux et la Gironde à Paris », *Sud Ouest*, 17 novembre 1949

- Dussol Dominique, « Redécouvrir Charazac », *Sud Ouest*, 19 janvier 1991

- Dussol Dominique, « Le mystère Charazac », *Sud Ouest*, 15 avril 1995

- Faubert Jean-Marc, « Les inédits de Robert Charazac », *Sud Ouest*, 24 mars 1994

- Lemoine Jean-Gabriel, « Une remarquable exposition d'art sacré est ouverte à Bergerac », *Sud Ouest*, 24 octobre 1952

- Pasquier (du) Jacqueline, « Et Charazac ? », *Sud Ouest*, 17 janvier 1982

- Paret Pierre, « Avant la trêve des vacances une fin d'année chargée à l'école des Beaux-Arts », *Sud Ouest*, 24 juin 1975

- Paret Pierre, « 1880 – 1935 : Trente peintres d'Aquitaine », *Sud Ouest*, 22 octobre 1979

- Paret Pierre, « Charazac dans le silence », *Sud Ouest*, 6 juin 1982

CATALOGUES DE SALONS

Société des Amis des Arts :

- Catalogue de 1926
- Catalogue de 1927
- Catalogue de 1928
- Catalogue de 1930

L'Œuvre, Société des Artistes de Guyenne :

- Catalogue de 1935
- Catalogue de 1936
- Catalogue de 1937

Société des Artistes Indépendants bordelais :

- Catalogue de 1935
- Catalogue de 1938

- Catalogue de 1946 (Salon de Mai)
- Catalogue de 1946 (Salon d'Automne)
- Catalogue de 1947 (Salon d'Automne)
- Catalogue de 1947 (Salon de Mai)
- Catalogue de 1948 (Salon de Mai)
- Catalogue de 1948
- Catalogue de 1949
- Catalogue de 1950
- Catalogue de 1951

Salons bordelais réunis pendant la seconde Guerre Mondiale :

- Catalogue de 1941
- Catalogue de 1943
- Catalogue de 1944

SOURCES ARCHIVISTIQUES

Archives Robert Charazac :

- Discours dactylographié de Maria Philippon-Charazac à l'occasion du vernissage de l'expostion *Charazac, Les dessins de la vie*
- Photographie de l'artiste et de sa famille
- « Press book » élaboré par Robert Charazac

Archives municipales de Bordeaux :

- Catalogues des sociétés artistiques bordelaises
- Correspondance écrite de l'Œuvre, Société des Artistes de Guyenne
- Picquot Raymond (dir.), *Sud-Ouest Aquitain vu par ses artistes,* Éditions Raymond Picquot, Bordeaux, 1956

- Recueil de photographies des œuvres exposées à la vieille église Saint-Vincent de Mérignac en 1994
- Registres de l'École municipales des beaux-arts des années 1920, 1921, 1922, 1923 et 1924
- Statuts de la Société des Artistes Indépendants bordelais
- Statuts de l'Œuvre, Société des Artistes de Guyenne

Musée des beaux-arts de Bordeaux :

- Catalogues des sociétés artistiques bordelaises
- Discours dactylographié de Jean Sauboa, daté du 19 février (année inconnue), à l'occasion du vernissage de l'exposition *Le Portrait* de Robert Charazac, à la galerie de L'Ami des Lettres
- Trois lettres rédigées par Robert Charazac à l'attention du conservateur, Jean-Gabriel Lemoine : 2 janvier 1951, 1er décembre 1951, et une non datée.

ANNEXES

TABLE DES ANNEXES :

ANNEXE I : Photographies de l'artiste et de sa famille.....p. 111

ANNEXE II : Registres de l'École municipale des beaux-arts.....p. 116

ANNEXE III : Catalogues des Salons bordelais.....p. 117

ANNEXE IV : Objets ayant appartenu à l'artiste.....p. 119

ANNEXE V : Travaux des élèves de Robert Charazac.....p. 120

ANNEXE VI : Lettre de Charazac au conservateur du musée des beaux-arts, Jean-Gabriel Lemoine.....p. 121

ANNEXE VII : Reproductions des œuvres disponibles aux Archives municipales.....p.122

ANNEXE VIII : Discours de Jean Sauboa.....p. 127

ANNEXE IX : Discours de Maria Philippon-Charazac.....p. 129

ANNEXE I : Photographies de l'artiste et de sa famille

Robert Charazac avec ses parents

Robert Charazac devant la maison de ses grands-parents paternels

La tante, sœur Marie-Caroline

Robert Charazac durant sa mobilisation

Robert Charazac dans son atelier, rue de la Benauge

Le chalet des Quatre Pavillons

Cante et Charazac dans le jardin du chalet

L'artiste et sa « girafe »

Atelier de la rue Mandron

Atelier rue Mandron

Les « petits arrangements » de Charazac

Cante et Charazac dans l'atelier de la rue Mandron

Robert Charazac

ANNEXE II : Registres de l'École municipale des beaux-arts

- **1920 : classe élémentaire C** (Professeur, M. A. Dumas)
  « Premiers principes » : Charazac Robert, quatrième accessit.

- **1921 : classe élémentaire A** (Professeur, M. E. Lacoste)
  « Tête d'après la bosse » : Charazac Robert, premier prix *ex æquo* avec Ratoret Yves

- **1922 : classe moyenne** (Professeur, M. E. Lacoste)
  « Figure d'après l'Antique » : Charazac Robert, second prix
  « Figure décorative » : Charazac Robert, premier prix

- **1923 : cours de Figure peinte et de Peinture d'Histoire** (Professeur, Paul Quinsac)
  « Petite figure » : Charazac Robert, premier prix *ex æquo* avec Marchou Georges
  « Esquisse » : Charazac Robert, second prix
  « Tête d'après nature » : Charazac Robert, troisième accessit

- **1923 : cours supérieur de dessin** (Professeur, Paul Quinsac)
  « Dessin d'après le modèle vivant » : Charazac Robert, second prix

- **1924 : cours de Figure peinte et de Peinture d'Histoire** (Professeur, Paul Quinsac)
  Concours en loge : Charazac Robert, premier prix avec félicitations
  « Petite figure » : Charazac Robert, rappel de premier prix
  « Tête d'après nature » : Charazac Robert, premier prix
  « Esquisse » : Charazac Robert, premier prix

- **1924 : cours de Perspective** (Professeur, Jean Artus)
  Mention pour les travaux de l'année : Charazac Robert et Pargade Maurice pour la première division

ANNEXE III : Catalogues des Salons bordelais

Société des Amis des Arts :

- **Catalogue de 1926** : *La porte rouge, Corrèze* et *Maison vieille à Sainte-Foy-la-Grande*
- **Catalogue de 1927** : *La cité de Carcassonne*
- **Catalogue de 1928** : *Le pont de Cahors, Effet de neige, Bordeaux 1924, Portrait de l'auteur, Portrait d'enfant*
- **Catalogue de 1930** : *Fête de femme, Fête de jeune homme, Cahors, Théâtre antique d'Arles*

L'Œuvre, Société des Artistes de Guyenne :

- **Catalogue de 1935**

Peintures : *Avenue Jules Guesdes à Bègles, Cheval, La noce aux Ormeaux, Nature morte*
Aquarelles et dessins : *Le vélocipède rouge, Fillette au tablier noir, Étude d'arbre à Saint-Macaire, Têtes d'enfants, Portrait, Portrait de Charles Cante, L'homme au foie malade, La lettre d'amour, Portrait, Fillette au chapeau de paille, Fillette au béret, La toilette, En visite, Vieille femme, L'Amazone, Vieille femme à la coiffe, Étude d'enfants assis, Le Vélocipède, Vieille dame au chapeau noir, L'enfant boudeur, Portrait, Cahors, Conversation, L'artilleur, L'enfant malade*

- **Catalogue de 1936**

Peintures : *Les décorateurs, Le docker, Portrait d'une petite fille*
Aquarelles et lavis : *Femme et fillette, Conversation, La promenade sentimentale, Étude, Paysage (Bègles), Portrait, Étude, Étude, Le bon ménage chez le photographe, Portrait d'une grand-mère et des ses petits-enfants, Le joueur de guitare, Jeune fille, Marche*

- **Catalogue de 1937**

Peintures : *Le joueur de saxophone, Maison de campagne, Intérieur girondin, Femme au piano, Portrait en plein air, Église de Pompignac (Gironde), Paysage girondin, Étude*
Aquarelles et lavis : *Le vélocipédiste, Étude pour le Joueur de saxophone, Jeune fille en*

rose, Portrait de fillette, Portrait

Société des Artistes Indépendants bordelais :

- **Catalogue de 1935** : *La partie de pêche, Vue de Marcilhac-sur-Lot*
- **Catalogue de 1938** : *Intérieur, Portrait, Portrait d'une amazone, Portrait, Portrait collectif*
- **Catalogue de 1946 (Salon de Mai)** : *Enseigne, Portraits*
- **Catalogue de 1946 (Salon d'Automne)** : *Portrait, Repos aux champs, Projet*
- **Catalogue de 1947 (Salon d'Automne)** : *Une maternité, Étude d'enfant, Paysage, Paysage, Les aveugles à Jéricho*
- **Catalogue de 1947 (Salon de Mai)** : *Paysage hivernal, Portrait*
- **Catalogue de 1948 (Salon de Mai)** : *Nature morte*
- **Catalogue de 1948** : *Portrait, Portrait, L'exorcisme* (gouache), *L'exorcisme* (dessin), *Paysage, Paysage*
- **Catalogue de 1949** : *Composition, Le temps perdu* (gouache), *Paysage, Paysage, Portrait* (dessin)
- **Catalogue de 1950** : *Nature morte*
- **Catalogue de 1951** : *Panneau décoratif* (gouache)

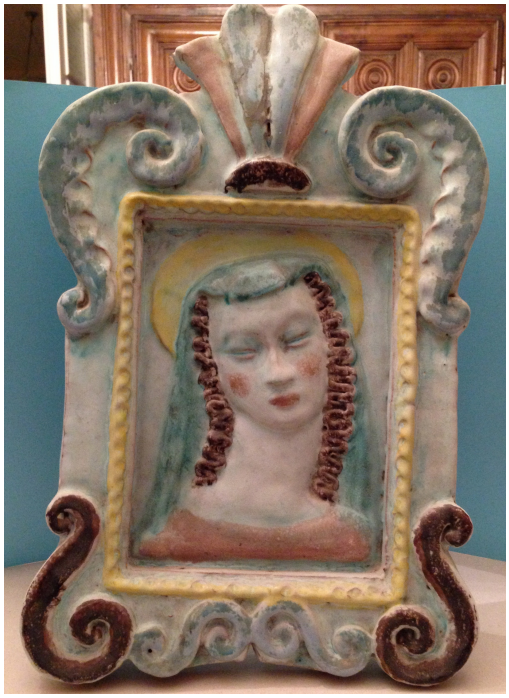
L'Œuvre au sein Salons bordelais réunis pendant la seconde Guerre Mondiale :

- **Catalogue de 1941** : *Paysage, Paysage, Portrait, Portrait, Portrait, Portrait, Portrait*
- **Catalogue de 1943** : *Jeunes chanteuses, Étude de saint Antoine, Étude de jument déhanchée, Portrait collectif, Jeune joueur d'accordéon, L'homme au cabestan, Le grand jeu*
- **Catalogue de 1944** : *Écoliers (composition), Portrait d'enfant, Nature morte, Nature morte, Portrait d'enfant, Portrait, Composition, Portrait, Portrait de Monsieur D. dans « L'Otage »*

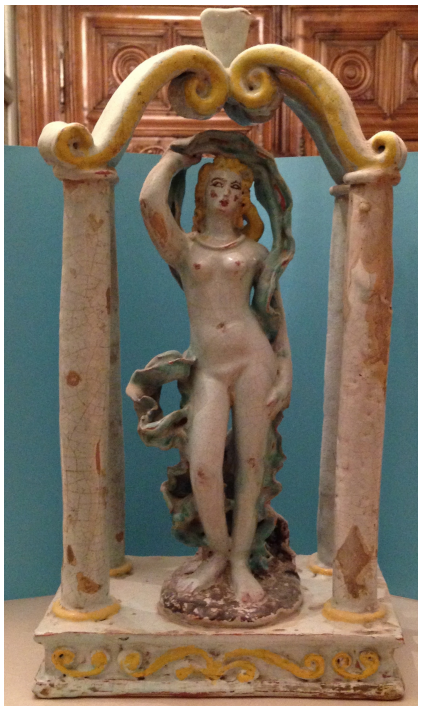
ANNEXE IV : Objets ayant appartenu à l'artiste

Statuette de saint Benoît

Casque de pompier



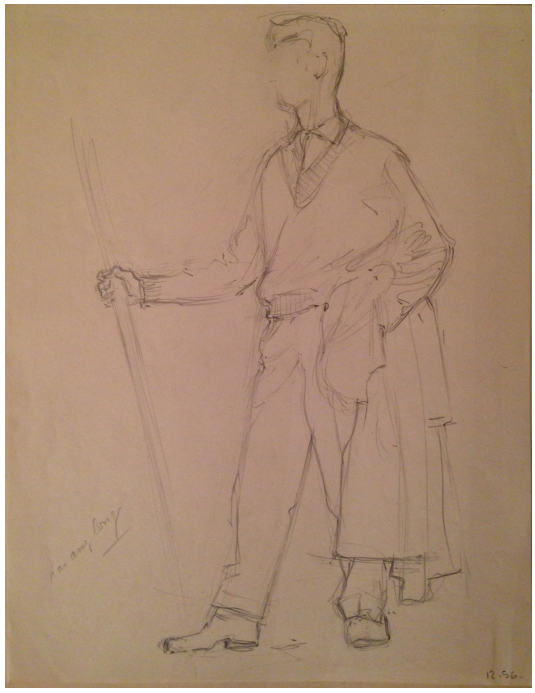
Vierge réalisée par Buthaud, offerte à Maria



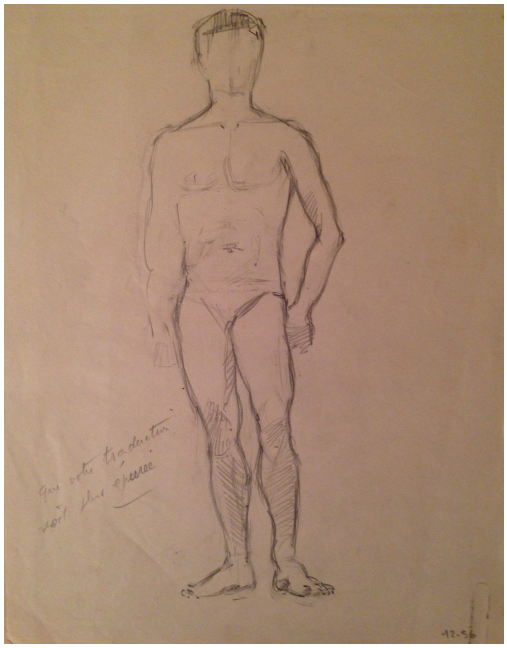
Céramique de René Buthaud

ANNEXE V : Travaux des élèves de Robert Charazac

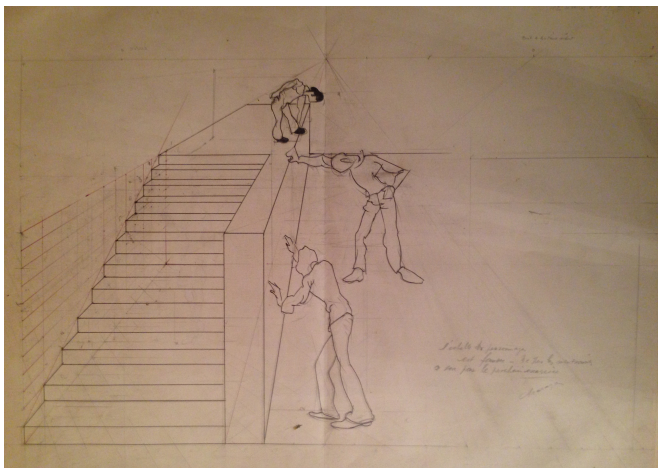
Michel Torrente, *Robert Charazac*, encre de chine, collection particulière



Anonyme, *Homme debout*, 1956, mine de plomb, collection particulière



Anonyme, Nu debout, 1956, mine de plomb, collection particulière



Anonyme, plume et encre, collection particulière

ANNEXE VI : Lettre de Charazac au conservateur du musée des beaux-arts, Jean-Gabriel Lemoine

Bordeaux, 2 janvier 1951

Cher Monsieur,

Je viens vous adresser mes vœux les plus sincères pour la nouvelle année et vous témoigner aussi ma reconnaissance pour l'appui moral que vous m'avez toujours donné.

En cette dernière circonstance qui ma valu ma nomination, j'ai été très sensible à votre adhésion chaleureuse.

Veuillez, je vous prie, croire, cher Monsieur, à mes meilleurs et très vifs sentiments et transmettre mes hommages à Madame.

Charazac

ANNEXE VII : Reproductions des œuvres disponibles aux Archives municipales

- Picquot Raymond (dir.), *Sud-Ouest Aquitain vu par ses artistes,* Éditions Raymond Picquot, Bordeaux, 1956

Le chenal de Meschers

- Reproductions, sans titres et non datées, des œuvres présentées lors de l'exposition à la vieille église Saint-Vincent de Mérignac, en 1994

ANNEXE VIII : Discours de Jean Sauboa

« Le Portrait »

Causerie suivie d'un commentaire
par Jean Sauboa
Fait à l'occasion du vernissage de l'exposition de portraits de Robert Charazac, le 19 février, à la Galerie de « L'Amie des Lettres »

Mesdames, Messieurs,

Pour répondre au désir de Mademoiselle Duverger j'ai accepté, avec plaisir, la tâche de vous parler ce soir : d'abord du portrait en général, ensuite des œuvres de Robert Charazac qui sont exposées dans cette salle.[…]

Le portrait, au sens où nous l'entendons, doit avant tout : soit rappeler fidèlement les traits d'un personnage absolument déterminé, soit traduire le caractère expressif de sa physionomie, soit encore traduire ses sentiments. En un mot, il faut qu'il soit ressemblant.[…]

Dans les portraits de Charazac, dont je vais vous parler maintenant, je ne crois pas que l'on puisse trouver cette identité entre l'âme du modèle et celle de l'artiste. En effet, les portraits qu'il nous présente semblent bien avoir leur âme propre. Si nous examinons chacune de ses œuvres, nous découvrons en effet que la personnalité de l'auteur semble s'être effacée pour laisser au sujet sa vie originale. C'est la vérité intime de son modèle que Charazac a pénétrée et qu'il veut nous restituer. Au-delà des apparences il semble avoir découvert le fond des êtres et des choses (je dis des choses, car il met la même acuité à percer le mystère qui se cache derrière un visage, que celui qui se cache derrière un sujet inerte, ne serait-ce qu'une masure, une tête d'ail, un caillou ; la beauté d'un ciel ou d'un arbre en fleurs sollicite tout autant cette acuité si pénétrante).

Charazac ne s'attache pas seulement à un type humain déterminé. Il parvient à mettre en évidence, aussi bien ce qui trahit la maladie, la déchéance, ou le vice ; que ce qui exprime la santé, la fraîcheur de l'enfance ou la pureté. Son étude ne s'arrête pas au visage et à son expression, c'est tout le corps qui fait le portrait. C'est l'attitude du modèle, ce sont ses habitudes, les ressorts internes de son organisme qui serviront de support à la forme apparente. Il n'est pas jusqu'aux mains, en particulier qui ne jouent, dans les portraits de Charazac, un rôle révélateur de la personnalité du modèle. C'est aussi l'atmosphère dans

laquelle se situe habituellement le modèle que Charazac cherche à reconstituer, et nous devons reconnaître qu'il y parvient parfaitement. Tout cela est inclus dans une composition toujours originale.

Quant à l'exécution, tantôt légère, tantôt appuyée, elle est la conséquence d'un dessin rigoureux, pensé intensément, si je puis dire. Son trait cursif, éloquent, sinueux prend aussi une valeur abstraite, symbolique même, car il exprime la continuité de ce qui vit. Les valeurs, légères ou chargées, forment enfin l'enveloppe aérienne ou bien expriment la densité des corps.

Sa technique préférée est le lavis dans l'art duquel il est passé maître et qu'il traite avec une très grande simplicité de moyens. Cette technique dont il ne fait pas étalage, est toujours au service de son inspiration, il ne se laisse jamais séduire ou dominer par elle. Comment Charazac est-il parvenu à cette maîtrise de soi-même ?

Pour comprendre les raisons de cette réussite, il faut se rapporter vingt-cinq ans en arrière, à l'École des beaux-arts et à l'atelier de Hubert Gautier, où il fit et refit tant de scrupuleuses mises en place. Il a ainsi étudié et analysé consciencieusement d'après nature une dizaine d'années. Mais un tel travail d'analyse serait resté stérile si Charazac n'avait porté en lui une curiosité toute naturelle pour tout ce qui constitue le fond des êtres et des choses ; curiosité qui l'a poussé aussi à fréquenter assidûment les musées pour y découvrir les secrets de l'art.

Toutes ces méditations devaient porter leur fruit. Un jour, en effet, poussé par une inspiration soudaine, il fit un portrait de sa mère dans une manière toute nouvelle. Ce portrait daté de 1927, le voici... En même temps qu'un essai, ce fut une découverte et déjà une réussite qui fut la cause déterminante de la voie qu'il devait suivre, et dans laquelle d'années en années, sa maîtrise s'est affirmée. Sa technique à la fois si savante et si sobre s'est en même temps perfectionnée sans jamais dépasser le but essentiel.

Son œuvre de la dernière période, si originale et d'une si grande richesse spirituelle peut être comparée à celles des grands maîtres d'autrefois, comme celles des maîtres d'aujourd'hui, bien qu'elle ne rappelle ni les uns ni les autres. Elle soutient parfaitement la comparaison et l'on s'étonne que sa valeur n'ait pas été mieux reconnue, en dépit des nombreuses manifestations dont elle a déjà été l'objet, tant dans les Salons de peinture bordelais ou régionaux, qu'aux diverses expositions locales de groupes ou particulières.

Nous espérons tous que le succès si évident e la présente exposition des portraits de Charazac dépassera largement le cadre de cette salle, ainsi que celui de votre cité pour être porté jusqu'à Paris où son talent sera enfin consacré à sa juste valeur.

ANNEXE IX : Discours de Maria Philippon-Charazac

Mérignac, vieille église Saint-Vincent, vendredi 13 décembre 2013

Exposition *Charazac, Les dessins de la vie*

Monsieur le Maire, Monsieur le délégué à la culture,
Mes biens chers Amis,

Nous voici réunis ce soir en famille devant une partie des œuvres de Robert Charazac. C'est un hommage amical et affectueux que je tiens en premier lieu à rendre à Monsieur le Maire, Monsieur Michel Sainte-Marie, grand amateur d'art, qui a consacré tant de temps pendant de nombreuses années à promouvoir avec une passion inaltérable la peinture et la sculpture de nos si sympathiques artistes régionaux contemporains.

Peu de lieux ont accueilli autant d'entre eux depuis les débuts de la Fondation Charles Cante pour laquelle Jean Couraud avait mis tout son cœur. Les biennales, les rétrospectives, les hommages se sont succédés, accrochés à cette cimaise grâce aux soins efficaces et prolongés des services culturels de la Ville de Mérignac et de ses services techniques. Que tous ceux qui en font partie aujourd'hui soient ici chaleureusement remerciés par la fille de l'artiste.

La rétrospective des œuvres de Robert Charazac que nous devons à Monsieur Dominique Dussol, commissaire de l'exposition, qui a su choisir le meilleur de ce qui reste de l'œuvre est émouvant car, ces dessins et ces peintures, à part ceux et celles prêtées par des amis, Charazac les avait gardés pour lui. C'est sa collection personnelle. Il partageait avec le graveur-dessinateur Albert Dürer la manie de se collectionner lui-même, conscient de sa valeur. En mourant, il a transmis les dessins de sa plume à la postérité. Dans une agréable fraternité nous sommes tous les fils et les filles héritiers du peintre disparu. L'œuvre posthume est née. Elle a trente ans et revit à nos yeux. Elle a pris de la bouteille et elle est en pleine forme !

Tous ces portraits qui nous regardent me sont connus comme étant des notables bordelais, des amis, des parents, des voisins. Et pourtant ceux qui se sont fait tirer le portrait possèdent encore leur image. Aussi curieux que cela puisse paraître tous les dessins affichés ici sont des doubles. J'en profite pour vous révéler un des traits dominants du caractère de mon père : son acuité visuelle doublée d'une effarante rapidité d'exécution. En une première pose qu'il appelait la première séance, il captait la physionomie de son modèle. Un premier

portrait en ressortait très ressemblant. Lors d'une deuxième séance : deuxième portrait. Il faisait choisir l'un des deux portraits au « patient » et il gardait l'autre pour lui. De plus en plus rapide il sentait sa vélocité proche des grands pianistes, il en était fier jusqu'à s'en servir pour enrichir son œuvre d'infinies possibilités. L'abondance de ses créations graphiques picturales et décoratives, en sont la preuve.

Ici, aujourd'hui, nous avons manifestement affaire à Charazac, le maître incontesté du dessin. Le crayon, le fusain, la plume et le lavis nous offrent leur doux noir et blanc. Avec son encre de chine « Yang Ts' » et son papier japonais Charazac ne tirait-il pas son art de la Chine et du Japon ? Mais pourquoi toute cette création fidèle au noir et blanc ? L'ardent cinéphile qu'était mon père était fasciné par les films en noir et blanc que le 7^{è} art nous offrait dans cette époque de l'après-guerre où les prises de vues des décors, des acteurs étaient très contrastées comme dans *La Ruée vers l'or*, *Les Lumières de la ville, La Chartreuse de Parme* ou *Madame Bovary*. Le goût de mon père pour le cinéma rejaillissait dans ses paysages, ses ruines, ses chevaux, ses portraits. Comme dit l'aimable metteur en scène Claude Lelouch : *« Nous sommes tous des cinéastes, car, dès le plus jeune âge, nous sélectionnons des images. »*

En littérature, comme le soulignait Monsieur Michel Parisot, sa préférence allait tout naturellement à Charles Baudelaire, Baudelaire dont il lisait *Les Fleurs du Mal* avec délice. Effectivement le poète et le peintre ont traité les choses vues avec la même élégante et voluptueuse exaltation.

Enfin, que ce soient des humains, des animaux, des choses, des paysages, des ruines, des allégories, à tout ce monde présent à ses yeux d'artiste sensible, Charazac a donné sa tendresse. C'est la raison pour laquelle tout ce que nous voyons ici nous touche unanimement.

Parmi vous se trouvent d'anciens élèves de cours particuliers ou de l'atelier des Beaux-Arts de Bordeaux. Leurs témoignages nous rappellent la pédagogie particulière de maître exigeant, mélange de conseils techniques et d'encouragements à se libérer des contingeances.

D'autre part, tous les écrivains et les critiques d'art qui ont cherché à pénétrer la personnalité de l'artiste et son œuvre ont « tapé juste ». Ils m'ont toujours donné à lire des analyses très justes. Je les en remercie et je me réjouis que Charazac et son œuvre qui ne font qu'un aient été aussi bien compris et aimés de tous. De son côté, Charazac, dans ses rêveries d'artiste, n'espérait-il pas être retrouvé un jour comme des violettes entre les pages d'un roman d'amour ? En dessinant mon père fredonnait doucement une chanson, toujours la même :

« Violettes fanées, souvenir des beaux jours,
pauvrette exilées, loin des yeux, loin du jour,
allez dire à ma mie que je l'aime toujours

que je l'aime toujours et que jamais
l'on oublie ses premières amours. »