

Georges Dorignac

Lorsque ses figures noires s'inspirent de l'art des pharaons

Marie Claire Mansencal - 21 juin 2021

Au cours de l'automne 1910, Dorignac s'apprête à célébrer son trente et unième anniversaire qui coïncide avec son arrivée à la Ruche, phalanstère d'artistes créé par Alfred Bouchet, inauguré en 1902 sous le titre : « Villa Médicis de Paris ».

Ruiné, victime d'un escroc Georges Dorignac doit se résoudre à quitter Verneuil-sur-Seine et revenir à Paris pour s'installer dans cette cité d'artistes. Dix-huit mois plus tard, délaissant couleurs et pinceaux, délaissant les scènes de la vie familiale et les sites fleuris des alentours de Paris aux tonalités acides, il s'engage dans un registre inattendu. C'est sa période Noire. Avant tout dessinateur, il possédait toute la maîtrise nécessaire pour s'engager dans cet art d'avant-garde qui lui aurait assuré une gloire durable. Mais notre peintre réfractaire au cadre rigoriste, hérita de la devise de ses ancêtres bigourdans « Nous sommes tous maîtres chez-nous ». Il resta, sauf exception, toute sa vie fidèle à une seule devise : rester libre.

Mais qui est-il ?

On avait perdu pendant en peu moins de soixante-dix ans la trace de Georges Dorignac, né à Bordeaux le 8 novembre 1879, décédé à Paris le 21 décembre 1925, Après avoir été élève de l'école des Beaux-Arts de sa ville natale où il reçut les meilleures récompenses et après avoir été admis à l'école nationale des Beaux-Arts de Paris, il intègre l'atelier du peintre Léon Bonnat, puis il décide en 1901 de commencer sa carrière de peintre indépendant. Et pourtant, cet artiste, loué de son vivant, dont les œuvres furent accrochées sur les cimaises des célèbres galeries Chéron, Marcel Bernheim, Durand-Ruel, tomba dans l'oubli.

La découverte en 1994 de trois dessins noirs dans une galerie bordelaise provoqua la stupéfaction. Ce fut une découverte d'une telle ampleur que l'on prit l'habitude aujourd'hui de côtoyer ses œuvres sur les cimaises du Salon du Dessin à Paris, ces fameuses têtes noires qui font référence à des statues de papier, ainsi que le disait l'irascible critique d'art Gustave Coquiot. Dessinées à l'encre et au fusain, ces têtes monochromes sont représentées sur le blanc du papier approximativement d'égales grandeurs, 60cm sur 40. Certaines d'entre elles ne sont que des citations de l'époque des pharaons. Or les rares paroles tombées de ses lèvres et largement commentées de ses contemporains accréditent de cette idée de peintre voyageur.

Dorignac avait trouvé dans la littérature tous les ingrédients nécessaires à l'élaboration d'un art original qui fait référence à ses voyages virtuels, Egypte, Perse, Tibet. Fêré d'histoire il savait qu'après les campagnes d'Egypte de Bonaparte nombreux ont été les voyageurs à explorer ces terres mythiques. Le voyage de Vivant Denon, l'un des savants à faire partie de l'une de ces expéditions s'embarque donc le 14 mars 1798 pour l'Egypte. De retour à Paris, ses commentaires détaillés et ses descriptions justifient l'immense succès littéraire que connut « Le Voyage dans la Basse et Haute Egypte » paru à Paris en 1802.

De nombreux artistes s'intéressent à ces contrées de légendes et même si pour notre peintre cette influence reste restreinte, elle fut effective dans sa période Noire, 1912-1914.

Quatre œuvres : « L'Egyptienne », et « L'inconnue de la Ruche », mises en rapport avec « La Faucheuse de blé » de la XIXe dynastie et la grande prêtresse Karomama de la XXIIe.

Dorignac a toujours été fasciné par l'art du portrait. Et quand il prend pour référence l'Egypte des Pharaons c'est pour allier à cette passion, celle de cet Orient rêvé.

Ce choix peut paraître arbitraire puisque Dorignac ne s'est pas exprimé sur ses choix, mais ce qui est certain c'est qu'il était fasciné par ces artistes dont le portrait était le point central de leur art. Les notables de cette époque accordaient une importance spéciale à l'art du portrait. On croyait que l'âme n'accédait à la vie éternelle que si le tombeau du défunt contenait une statue représentant fidèlement ses traits. Les portraits très rigides de l'Ancien Empire, simples et puissants traduisent peu les émotions, disent les spécialistes, par contre ils sont très individualisés notamment à l'époque du Moyen Empire et suggèrent leurs caractéristiques particulières ou peuvent être représentés dans l'action comme dans cet exemple de « La Faucheuse de blé. »



Femme fauchant le blé, détail de la tombe de Sennedjem vers 1200 – 1290 av. J.-C.



L'Egyptienne, Encre sur papier, 1913 H. 54,5 L. 43,5 cm. Collection particulière

Ce détail de la tombe de Sennedjem qui représente donc cette femme vue de profil qui fauche le blé est un des nombreux exemples de ces visages d'expression que notre peintre a dû regarder de très près au Louvre ou en feuilletant des livres.

La pureté de la ligne de ces deux profils se détache de la même façon, sur un plan de couleur ocrée pour le portrait antique, sur un fond blanc pour l'autre. Même si dessiner un profil n'est pas l'image idéale pour signifier les sentiments, ces deux visages paraissent bien réels et vivants et semblent avoir été représentés d'un seul jet.

Des rapports étroits entre le profil de l'Égyptienne et celui de la personne qui fauche le blé étant établis, il importe d'analyser les différences stylistiques.

Selon ce schéma, le traitement de ce profil modelé à grand renfort d'encre épaisse, présente avec la faucheuse de blé, une même découpe extrêmement pure qui se détache parfaitement de leurs supports respectifs. Alors que la masse obscure de l'Égyptienne, de Dorignac, au nez aquilin, se poursuit en une large spirale, elle termine sa course dans la nuque, en une seule et même courbe sur laquelle reposent ses cheveux enroulés en torsade. Par contre la faucheuse, dont le profil est peint d'un ocre sombre et uniforme se détachant lui aussi de son support sans l'intervention du trait, semble peu occupée de sa toilette. Elle est dans l'action des travaux des champs, elle est symbolisée par son buste légèrement courbé et ses cheveux tombant droit sur ses épaules. Elle ne porte aucune marque de sophistication et semble jouir d'une grande liberté. A l'inverse, l'Égyptienne, immobile, préparée avec soin, scrute le lointain. L'une vit le moment présent et semble s'amuser, l'autre dans l'attente, fait plus tôt penser à une courtisane. Mais ce qui fait l'unité de ces deux figures que l'on met en parallèle, c'est cette même découpe qui, du front à la ligne du cou, se répond l'une l'autre.



Statue de la divine Karomama, bronze, 59 cm, représentant une prêtresse. XXIIe Dynastie, découverte à Karnak, musée du Louvre. Détail



L'Inconnue de la Ruche, Encre sur papier, 1913. H. 54,5 L.43,5 cm. Collection particulière

Dorignac, passionné de sculpture, dut y renoncer pour des raisons de santé mais il ne s'avoua pas vaincu car il va représenter ces effigies de bronze sur le papier et à l'encre noire.

Si la « Divine Karomama » a été choisie elle aussi de façon arbitraire, pour la mettre en vis-à-vis de « L'Inconnue de la Ruche » de Dorignac, c'est que l'on peut y voir des détails intéressants. La figure de cette inconnue vue de face en position frontale rapprochée, semble figée comme « La Divine Karomama » dans un bloc de granit. Lorsque cette figure d'un noir intense se fige sur la surface du papier Dorignac y introduit plusieurs points d'un blanc discret permettant à la forme d'émerger de sa gangue noire.

Il prit soin comme l'aurait fait le sculpteur de marteler la feuille chargée de matière noire encore humide à l'aide d'un pinceau à poil ras et épais pour donner l'impression d'une matière dure à maîtriser laissant ainsi apparaître à sa surface d'infinies aspérités.

Par contre, dans le cadrage serré de la feuille, elle se détache de sa paroi blanche dans l'immobilité la plus absolue apparaissant tête droite, regardant fixement le spectateur à l'image de son modèle virtuel, « La Divine Karomama » qu'il a dû voir au Louvre.

Un sourire à peine esquissé, l'œil bien dessiné légèrement bridé et formé en amande, la bouche bien ourlée et ciselée et surtout la parfaite symétrie de l'ovale de son visage aux pommettes saillantes sont les éléments les plus convaincants qui font référence là aussi à ces effigies de granit de l'époque des pharaons.

Autour de cette figure indépendante qu'est Dorignac, la gloire méthodiquement a tissé au fil des années l'auréole de l'oubli. Exceptionnellement, ce rebelle s'était soumis aux lois de ces prodigieux sculpteurs en s'appropriant de leurs armes les plus authentiques : la ligne, la rigueur, la puissance, mais aussi de leurs codes de symétrie et d'ordre. Il réussit comme eux à donner à ses visages le caractère particulier du modèle représenté.