

Georges Dorignac, l'idée du beau, les bronzes des Pharaons

Marie-Claire Mansencal le 21 juin 2021



L'Egyptienne H. 54,5 L. 43,5 cm
Encre noire sur papier

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 en ce lieu mythique où il fit la connaissance de peintres et de sculpteurs venus pour la plupart d'entre eux d'Europe de l'Est. Ce sont les « Artistes de l'Ecole de Paris ».

Sa devise « représenter la beauté. »

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 intégra l'atelier de Léon Bonnat. Un an plus tard, en 1901, il prit l'initiative d'affronter le public et d'exposer ses œuvres dans les galeries et les Salons annuels de la capitale.

La découverte en 1994 de trois dessins noirs dans une galerie bordelaise provoqua la stupéfaction. Tous les amateurs de dessins en particulier s'accordaient pour louer les qualités graphiques du peintre, le sens de l'équilibre et de l'harmonie des formes. L'idée de beauté transparait dans ses portraits dont certains s'apparentent à des masques. C'est sa période noire, 1912-1914.

Ses têtes d'ébènes marbrées de filets ou de taches plus pâles ressemblent à des statues de papier, ainsi que le disait l'irascible critique d'art Gustave Coquiot. Dessinés à l'encre et au fusain, ses portraits monochromes sont représentés sur le blanc du papier approximativement d'égales grandeurs, 60cm sur 40. Certains d'entre eux ne sont que des citations de l'époque des pharaons qu'il admirait. Pourtant peu expansif, des rares paroles tombées de ses lèvres et largement relayées de ses contemporains, attestent de sa fascination pour cette illustre période.

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. Féru 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, y participe le 14 mars 1798. 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. Nombreux ont été les artistes à s'intéresser à ces contrées de légendes et même si pour notre peintre cette influence reste restreinte, elle fut effective dans sa période Noire.

Deux portraits, « L'Egyptienne », et « L'inconnue de la Ruche », peuvent être mises en rapport avec « La Faucheuse de blé » de la XIXe dynastie et la grande prêtresse Karomama de la XXIIe. Lorsqu'il prend pour référence l'Egypte des Pharaons, ce n'est pas uniquement pour dire son attrait pour cet Orient qu'il ne connaît pas. Il y fait référence de façon explicite pour crier son amour du sensible, des belles formes que certains de ses contemporains avaient oublié. Sa devise le « Beau est éternel », a ici toute sa signification.

Avant tout dessinateur, il possédait la maîtrise graphique nécessaire à la création de portraits d'expression portant les traces d'une antiquité rêvée. Réfractaire au cadre rigoriste de ceux qui dictaient les lois du « fa presto » et des théories progressistes, notre peintre préféra avant tout partager la devise de ses ancêtres bigourdans « Nous sommes tous maîtres chez-nous »

Il s'était pourtant soumis aux lois rigoristes de la statuaire des Pharaons, et comme eux il avait renoncé à un art déshumanisé. Reflet de l'âme, le portrait en est l'évocation symbolique. Ce choix peut paraître arbitraire puisque Dorignac ne s'est pas exprimé sur ses choix. Par contre,

ainsi qu'il le disait à Armand Dayot, son principal biographe, il avait été retenu par la perfection de la forme et sa précision, par l'expressivité de leurs figures dont le portrait était le point central."

Les Pharaons accordaient une importance spéciale à ces représentations. Ils croyaient que l'âme du défunt devait être représentée sur les parois de leurs tombeaux pour accéder à la vie de l'au-delà. Les portraits très rigides de l'Ancien Empire, simples et puissants, traduisaient peu les émotions, disent les spécialistes, par contre ils sont très individualisés à l'époque du Moyen Empire. Ils suggèrent leurs caractéristiques particulières ou peuvent être représentés dans l'action comme dans cet exemple de « La Faucheuse de blé », vers 1200 – 1290 av. J.-C.



Ce détail de la tombe de Sennedjem qui représente donc cette figure 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 en feuilletant des livres.

La pureté de la ligne de ce profil que l'on met en rapport avec l'Egyptienne de Dorignac, 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 que partiellement l'image idéale pour signifier les sentiments, ces deux visages paraissent avoir été représentés d'un seul jet. Des rapports étroits entre les deux profils établis, il importe d'analyser les différences stylistiques.

Selon ce schéma, le traitement de ce profil, dit l'Egyptienne, modelé à grand renfort d'encre noire épaisse, que l'on met en parallèle avec la faucheuse de blé, présente une même découpe extrêmement pure qui se détache parfaitement de leurs supports respectifs. Alors que la masse obscure de Dorignac, au nez aquilin, se poursuit en une large spirale, elle termine sa course dans la nuque, en une seule et même courbe compacte sur laquelle reposent ses cheveux enroulés en torsade. Par contre la figure antique, 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. Nombreuses ont été ces

représentations : que ce soit des hommes ou des femmes elles ont en commun ces mêmes aspects dynamiques.

Occupées à leurs actions de la plus haute importance, elles ne portent aucune marque de sophistication et semblent 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 de l'une à l'autre.

Passionné de sculpture, Dorniac dut y renoncer pour des raisons de santé. Il n'y renonça pas pour autant puisqu'il réalisa des sculptures virtuelles ressemblant à des bronzes (Œuvres en rapport : *L'Inconnue de la Ruche*, Encre sur papier, 1913. H. 54,5 L.43,5 cm, *La divine Karomama*, bronze, 59 cm, représentant une prêtresse XXIIe Dynastie, découverte à Karnak, musée du Louvre, détail.

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* 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 sous l'objectif du photographe comme on peut le voir dans « La Divine Karomama » immobilisée sous le ciseau du sculpteur. Lorsque cette figure d'un noir intense se dresse dans un immobilisme total sur la surface du papier, Dorniac y introduit plusieurs points d'un blanc discret permettant à la forme d'émerger de sa gangue noire.



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

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 poils ras et épais pour donner l'impression de la matière dure à maîtriser, laissant ainsi apparaître à sa surface de nombreuses aspérités.

Par contre, du cadrage serré de la feuille, elle semble se détacher de la gangue qui l'enserme et se transformer en une véritable tête sculptée. Cet effet illusionniste est renforcé par sa position frontale rapprochée vue de face regardant fixement le spectateur à l'image de son modèle virtuel, *La Divine Karomama* qu'il a dû certainement voir au Louvre.

Un sourire à peine esquissé, l'œil dessiné en forme d'amande et légèrement bridé, 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, méthodiquement sa gloire a tissé au fil des années l'auréole de l'oubli, fort heureusement temporaire. Exceptionnellement, ce rebelle s'était soumis aux lois de ces prodigieux sculpteurs en s'appropriant leurs armes les plus authentiques : la ligne, la rigueur, la puissance, mais aussi leurs codes, la symétrie et d'ordre. Comme eux, il réussit à donner à ses visages le caractère particulier du modèle représenté pour en faire des êtres vivants et sensibles. Il s'était fixé dans l'objectivité de cette imagerie un défi de grande ampleur sans avoir eu recours, comme l'avaient fait ses contemporains, à des déformations ou des subterfuges.