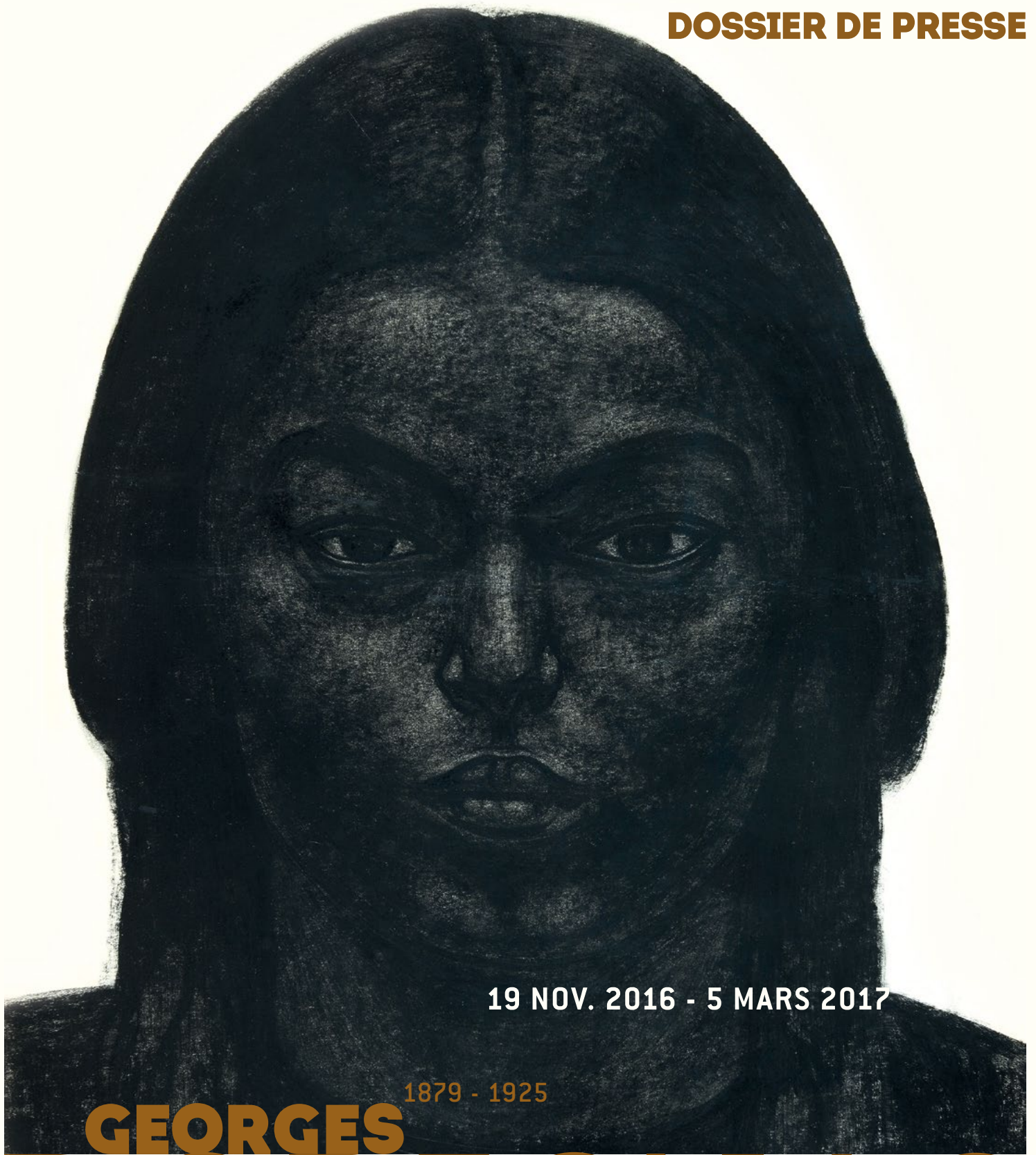


**DOSSIER DE PRESSE**



19 NOV. 2016 - 5 MARS 2017

1879 - 1925

**GEORGES**

**DORIGNAC**

LE TRAIT SCULPTÉ

**ROUBAIX · LA PISCINE**

[roubaix-lapiscine.com](http://roubaix-lapiscine.com)



Georges Dorignac, *Portrait de femme au chignon*, 1913-1914  
Pierre noire et lavis de noir, 56 x 44 cm, Paris, Galerie de Bayser. Photo : Galerie Malaquais, Paris / Laurent Lecat

En couverture :  
Georges Dorignac (1879-1925), *Étude de tête de face*, 1913  
Fusain, 54,5 x 43,5 cm, Collection particulière. Photo : Alain Leprince



## SOMMAIRE

Communiqué de presse .....	4
Autour de l'exposition .....	7
Repères biographiques .....	8
Extraits du catalogue .....	12
La Piscine en 2017 .....	21
Visuels presse .....	22
Informations pratiques .....	24
Contacts .....	24

## CONTACTS PRESSE :

### Presse nationale et internationale

Emmanuelle Toubiana  
Tambour Major  
T. + 33.(0)1.39.53.71.60  
P. + 33 (0)6.77.12.54.08  
emmanuelle@tambourmajor.com

### Presse régionale

Marine Charbonneau  
La Piscine  
T. + 33.(0)3.20.69.23.65  
mcharbonneau@ville-roubaix.fr  
www.roubaix-lapiscine.com

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

## **GEORGES DORIGNAC (1879-1925): LE TRAIT SCULPTÉ**

**EXPOSITION À LA PISCINE - MUSÉE D'ART ET D'INDUSTRIE ANDRÉ DILIGENT, ROUBAIX  
19 NOVEMBRE 2016 – 5 MARS 2017**

**La Piscine - Musée d'art et d'industrie de Roubaix, présente l'exposition « Georges Dorignac (1879-1925) : Le trait sculpté », du 19 novembre 2016 au 5 mars 2017. Visant à mettre en avant l'art très personnel, quasi inclassable, de Dorignac, cette exposition permet également de le replacer au sein de l'histoire des arts du premier quart du XX<sup>e</sup> siècle.**

**Participant à l'effervescence cosmopolite de la première école de Paris, tout en empruntant une voie très singulière, Georges Dorignac a en effet développé une technique propre, sculptant littéralement le papier et composant des images puissantes, servies par une science irréfutable du dessin. Bénéficiant des encouragements de ses contemporains dont Modigliani et Soutine, son voisin à la Ruche, Georges Dorignac se démarqua par son originalité et la dimension sculpturale de ses dessins « au noir ».**

**Conçue et réalisée par La Piscine en co-production avec le musée des Beaux-Arts de Bordeaux, cette exposition réunit près de 90 œuvres provenant de nombreuses collections publiques et privées, notamment un ensemble exceptionnel de dessins à la sanguine ou au fusain, ainsi que quelques remarquables projets décoratifs, totalement inédits et dont certains ont été spécialement restaurés pour l'occasion.**

Né à Bordeaux le 8 novembre 1879, Léon-Georges Dorignac intègre, à l'âge de treize ans, l'école municipale des Beaux-Arts de Bordeaux, où ses travaux lui valent durant six années de nombreux prix. C'est à cette période que se nouent des amitiés durables avec les sculpteurs Charles Despiau et Raoul Lamourdedieu. En janvier 1899, il s'installe à Paris et entre, à l'École des Beaux-Arts, dans l'atelier du peintre Léon Bonnat qu'il quitte rapidement pour passer un an en Espagne. Dès 1901, le peintre expose aux Indépendants avec des artistes espagnols tels que Isidre Nonell y Monturiol ou Dario de Regoyos et se voit rattaché à l'école espagnole.

De retour à Paris en 1902, il investit vers 1910, et jusqu'à sa mort, deux ateliers au fond du jardin de la cité d'artistes de la Ruche dans le quartier de Montparnasse. Il livre à ses débuts des peintures et aquarelles très colorées, nettement influencées par l'art impressionniste et néo-impressionniste. Renoir, Millet ou Signac figurent parmi ses maîtres, tandis que le critique Roger Marx rapproche en 1906 sa production de celle de Berthe Morisot.

De 1911 à 1914, Dorignac abandonne la couleur et exécute une série de dessins à la sanguine ou au fusain représentant des portraits (souvent réduits à des têtes, voire des masques), des nus féminins et des figures de travailleurs champêtres ou citadins. Les œuvres de cette période dite noire sont exposées annuellement au Salon des indépendants, puis au Salon d'automne et au Salon des Tuileries, ainsi que dans les galeries parisiennes. Elles sont accueillies très positivement tant par les artistes que par la critique et les collectionneurs. Appelé au front durant la Première Guerre mondiale, Georges Dorignac est démobilisé pour raisons de santé et entreprend de nombreux projets de décoration (vitrail, tapisserie, céramique et mosaïque).

**L'exposition à La Piscine** se concentre sur les saisissantes feuilles monumentales « au noir » de la période de maturité qui firent sa réputation et prouvent avec évidence le talent de l'artiste à jouer du fond et de la réserve, des ombres et des lumières, du contour et de la matière.

La dimension proprement sculpturale des dessins noirs de Dorignac fut d'emblée perçue par les



contemporains de l'artiste. Les critiques de l'époque soulignèrent la massivité des volumes, la force du trait, mais aussi les nuances des valeurs obtenues par la sanguine, le fusain, les lavis et la craie. Pour Gaston Meunier du Houssoy par exemple : « par l'eurythmie des sujets, la justesse des volumes et la base chantante des lumières et des ombres (...) les dessins de Dorignac ont l'aspect d'un bloc sculpté et dessiné ». Rodin déclarait quant à lui : « Dorignac sculpte ses dessins [...] Regardez ce sont des mains de sculpteur ». Louis Hautecoeur enfin appréciait ses « torsos féminins musclés comme des Michel-Ange ou des antiques, (...) [ses] masques, qui semblent de bronze [et] ne sont pas sans rappeler Constantin Meunier ».

L'exposition « *Georges Dorignac : Le trait sculpté* » évoque par ailleurs les nombreuses figures anonymes de travailleurs, hâleurs, mineurs ou paysans notamment, inscrites dans la postérité directe des compositions réalistes ou naturalistes d'artistes tels que Honoré Daumier, Jean-François Millet, Camille Pissarro, Vincent Van Gogh ou Constantin Meunier. Accordant une dignité évidente à ces personnages harassés par le labeur et la pénibilité du quotidien, jusque dans les heures de repos, les grandes feuilles de Dorignac saisissent par l'occultation des visages, l'hypertrophie des muscles et des nerfs, la massivité des corps et enfin la mise en page radicale, comme héritée de la loi de subordination au cadre de l'art roman.

Enfin l'accent est mis sur la contribution, largement inédite, de Dorignac dans le domaine des arts appliqués et son exceptionnel « sentiment décoratif » ; ses collaborations, effectives ou avortées, avec les manufactures de Sèvres, des Gobelins ou de Beauvais, ainsi qu'avec le céramiste André Metthey ou le laqueur, dinandier et sculpteur Jean Dunand, seront réévaluées. Dans les cartons de tapisseries, de vitraux, de céramique ou de mosaïques livrés par Dorignac, aux compositions foisonnantes teintées d'archaïsme et de primitivisme, se discernent des sources multiples, l'influence conjointe notamment de la sculpture romane et d'une certaine tradition orientale, égyptienne, perse ou mésopotamienne, que certains décelaient déjà dans les masques et têtes aux « allures bouddhiques » de la période noire.

L'exposition « *Georges Dorignac (1879-1925) : Le trait sculpté* » sera ensuite présentée au musée des Beaux-Arts de Bordeaux du 18 mai au 17 septembre 2017.

#### **PRÊTEURS PUBLICS :**

Musée des Beaux-Arts de Bordeaux  
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle  
Centre national des arts plastiques (dont une œuvre déposée au musée de Grenoble)

#### **PUBLICATION :**

À l'occasion de cette exposition, un catalogue sera publié sous la direction de Sophie Barthélémy, Sandra Buratti-Hasan, Bruno Gaudichon et Alice Massé. Il rassemble des essais de Pierre Rosenberg, Dominique Jarassé, Frédéric Chappey, Leila Jarbouai, Adelaïde Lacotte, Sophie Krebs, ainsi qu'une biographie détaillée par Marie-Claire Mansencal.

Co-édition Snoeck, La Piscine de Roubaix et le musée des Beaux-Arts de Bordeaux, 2016.

Pages : 248

Taille : 22 x 28 cm

Broché à rabats

Prix de vente : 29,00€

#### **COMMISSARIAT DE L'EXPOSITION :**

Alice Massé, conservatrice adjointe à La Piscine, musée d'art et d'industrie André Diligent de Roubaix  
Sophie Barthélémy, conservatrice en chef, directrice du musée des Beaux-Arts de Bordeaux  
Sandra Buratti-Hasan, conservatrice, adjointe à la directrice du musée des Beaux-Arts de Bordeaux

# CATALOGUE DE L'EXPOSITION

Toutes les œuvres exposées seront reproduites en couleur et accompagnées d'essais, confiés à des spécialistes, permettant d'illustrer les diverses composantes de la production de Dorignac ainsi que ses sources d'inspiration (arts primitifs et du Moyen-Orient, art byzantin et roman...) et sa réception critique tout en replaçant son œuvre dans le contexte plus général de son époque. Co-édition Snoeck, La Piscine de Roubaix et le musée des Beaux-Arts de Bordeaux, 2016.

---

## SOMMAIRE :

### **Georges Dorignac révélé à Roubaix et à Bordeaux**

Guillaume Delbar, Maire de Roubaix  
Alain Juppé, Maire de Bordeaux

### **Avant-propos**

Pierre Rosenberg, de l'Académie française

### **« Un besoin impérieux de créer, une douce folie ». Entre humanisme et décoratif, l'œuvre singulier**

Sophie Barthélémy & Bruno Gaudichon

## ESSAIS

### **Georges Dorignac et Bordeaux**

Sophie Barthélémy

### **Sur la non-reconnaissance de Dorignac. Quelques traits de la rhétorique de l'histoire de l'art**

Dominique Jarassé

### **Georges Dorignac, compagnon de route de l'école de Paris ?**

Sophie Krebs

### **Sculpter le trait. Entre graphisme et sculpture : les dessins de Georges Dorignac (1911-1914)**

Frédéric Chappey

### **Georges Dorignac, travailleuses et travailleurs**

Leïla Jarbouai

### **« Vivre du trésor de mes rêves » : Georges Dorignac et les arts décoratifs**

Adélaïde Lacotte & Alice Massé

## CATALOGUE DES ŒUVRES EXPOSÉES

Par Sandra Buratti-Hasan et Alice Massé

- « Ma petite famille » : portraits (d')intimes
- « Mes provinces basques », Paris et Bordeaux : pays et paysages
- « Visages de nuit » : têtes, masques et portraits
- « Et la chair vibre, et la chair vit » : nus féminins
- « [un] Paul Jouve de l'humanité souffrante » : travailleurs et travailleuses
- « Une sorte de folklore de la décoration mondiale, de l'Occident à l'Extrême-Orient » : projets décoratifs

## ANNEXES

### **Repères biographiques**

Marie-Claire Mansencal

Liste des expositions

Fortune critique

Liste des œuvres en collections publiques

Sources et bibliographie

# AUTOUR DE L'EXPOSITION

## VISITE GUIDÉE POUR INDIVIDUELS

Tous les samedis de 16h à 17h  
Tarif : Droit d'entrée au musée. Sans réservation.  
Places limitées. Inscription à l'accueil dans la demi-heure qui précède la visite.

## VISITE GUIDÉE POUR LES GROUPES

20 personnes maximum. Visites en français, anglais ou néerlandais.  
Tarif pour 1h en semaine: 74€ par groupe + l'entrée par pers.  
Pour 1h30: 92 € par groupe + l'entrée par pers.  
Visite limitée à 1h après 18h, les week-ends et jours fériés: 92€ par groupe + l'entrée par pers.  
Réservation obligatoire au 03 20 69 23 67 ou [musee.publics@ville-roubaix.fr](mailto:musee.publics@ville-roubaix.fr)

## LE « PAPOTER SANS FAIM »

### Mardi 6 décembre 2016 à 12h30

Découvrez l'exposition avec un guide. La discussion se poursuit ensuite, tous ensemble, dans le restaurant du musée  
Tarif : 7€ + l'entrée et le prix du repas par personne.  
Réservation indispensable auprès du service des publics.

## « LA SURPRENANTE DU VENDREDI »

### Vendredi 13 janvier 2017 à 18h30

Cette formule de visite guidée gratuite vous fait découvrir l'exposition en compagnie d'un invité surprise.

Tarif : Droit d'entrée au musée. Sans réservation.  
Places limitées. Inscription à l'accueil dans la demi-heure qui précède la visite.

## VISITES GUIDÉES POUR ENSEIGNANTS

### Samedi 19 novembre 2016 à 14h30

OU

### Mercredi 23 novembre 2016 à 14h30

Une visite guidée gratuite de l'exposition vous est proposée pour préparer vos parcours et animations.

Réservation par mél. : [ftetelain@ville-roubaix.fr](mailto:ftetelain@ville-roubaix.fr)

## ACTIVITÉS POUR LES JEUNES PUBLICS

### PARCOURS COLLEGIENS ET LYCEENS : Le Parcours avec Promène-Carnet

Une formule de visite différente au cours de laquelle les jeunes s'expriment et livrent leurs impressions par écrit et par dessin.

Groupe de 20 personnes maximum.  
Gratuit pour les établissements roubaisiens.  
69€ pour les non-roubaisiens et 79€ les week-ends et les jours fériés.  
Durée : 1h30  
Réservations : T. :+ 33 (0)3 20 69 23 67 - [musee.publics@ville-roubaix.fr](mailto:musee.publics@ville-roubaix.fr)

## ATELIERS DE PRATIQUES ARTISTIQUES

L'atelier est préalablement accompagné d'une sensibilisation par les œuvres.

- **Sculpter le trait** (niveaux maternelle, primaire, collège et lycée)  
Gratuit pour les établissements roubaisiens.  
74€ pour les non-roubaisiens et 83€ les week-ends et les jours fériés.  
Durée : 1h30 ou 2h selon l'âge.  
Réservations : T. :+ 33 (0)3 20 69 23 67 - [musee.publics@ville-roubaix.fr](mailto:musee.publics@ville-roubaix.fr)

## LE WEEK-END FAMILIAL :

### Samedi 21 et Dimanche 22 janvier 2017

- **Animations de 14h à 17h30 :**  
Pas de réservation. Dans la limite des places disponibles.
- **Visites guidées à partir de 14h**  
L'inscription se fait à l'accueil du musée 30 minutes avant le départ de la visite.  
Tarif : gratuit pour les moins de 18 ans et pour l'adulte (une personne) qui accompagne un enfant pour l'accès à l'exposition temporaire, à la visite commentée et aux animations.

# REPÈRES BIOGRAPHIQUES

D'après Marie-Claire Mansencal, auteur d'une monographie parue en 2016 aux éditions Le Passage : *Georges Dornnac. Le maître des figures noires*

---

## 1879-1902 : NAISSANCE ET FORMATION

Naissance à Bordeaux de Léon-Georges Amaniou le 8 novembre 1879.

Anna Amaniou et Jean-Marie Dornnac (1845-1909) se marient le 23 novembre 1882. Les époux reconnaissent et légitiment leur premier fils, Léon, né le 30 octobre 1874, ainsi que le second, Léon-Georges. Le couple donnera naissance à deux autres enfants, Ernest-Louis en 1884 et Charlotte en 1893.

Les dons de dessinateur du jeune Léon-Georges, remarquables par son instituteur, incitent ses parents à l'inscrire en 1892, à l'âge de treize ans, à l'École municipale des Beaux-Arts de Bordeaux. Dès la première année, il y remporte une mention, cumulant par la suite durant six années les prix et récompenses.

Léon-Georges Dornnac rejoint Paris à l'automne 1898 et est accueilli par la famille Lamourdedieu. Admis le 21 janvier 1899 à l'École nationale des Beaux-Arts, il intègre l'atelier de Léon Bonnat pour quelques mois avant de voyager en Espagne.

Soldat de deuxième classe, Dornnac est incorporé le 16 novembre 1900 au 40<sup>e</sup> régiment d'infanterie de Bayonne. Retrouvant alors son ami le sculpteur Charles Despiau, il exécute quelques vues du pays basque. Réformé pour hypertrophie du cœur le 23 septembre 1901 (il sera déclaré inapte au service militaire pour gastrite chronique le 20 juillet 1911), il débute véritablement sa carrière d'artiste.

Début 1901, Léon-Georges s'établit dans le quartier de Montmartre, au 22 rue de La Barre, avec sa compagne Céline-Berthe Lacoste (1877-1965), veuve de Marcellin Letellier et mère d'une petite Suzanne ; Suzanne épousera en 1927 le peintre Haïm Epstein, résident de la Ruche. Céline ne deviendra l'épouse – posthume - du peintre qu'en 1939.

---

## 1902-1911 DÉBUTS PARISIENS - LA RUCHE

Le 2 mars 1902, naît à Paris la première fille du couple, Georgette-Céline (1902-2007) ; Georgette épousera en 1922 le graveur et peintre de paysage André Hébuterne, frère de Jeanne, la compagne de Modigliani.

Visiteur assidu du musée du Louvre où il copie les maîtres, Dornnac exécute quelques études de têtes et portraits de ses proches, des maternités et des nus, des scènes de cabaret et de tauromachie ainsi que des natures mortes et des paysages néo-impressionnistes, vues du pays basque ou des environs de Paris.

Au printemps 1902 Dornnac expose pour la première fois au Salon des artistes indépendants auquel il participera annuellement jusqu'en 1914 puis à nouveau à compter de 1922. Signant alors ses œuvres « jorge Dornnac », le peintre s'affiche aux côtés des membres de l'école espagnole, tels Nonell, Regoyos ou Ricardo Florès.

Léonce Bénédict, conservateur du musée du Luxembourg, achète en 1903, pour le compte de l'État un cadre de six aquarelles représentant des paysages d'Île-de-France. Avec ce geste l'œuvre de Dornnac intègre pour la première fois les collections publiques ; près de vingt œuvres rejoindront les fonds des musées nationaux du vivant de l'artiste, principalement grâce aux achats que l'État réalise à l'occasion des Salons annuels.

Vers 1902 ou 1903, Dornnac se lie avec l'amateur d'art Gaston Meunier du Houssoy qui acquiert nombre de ses toiles et dessins et l'encourage dans sa carrière d'artiste. Suivant probablement les conseils de cet ami, protecteur et mécène, la famille Dornnac s'installe en 1903 à Sèvres, où naissent, le 20 février 1904, Geneviève (1904-1999 ; elle épousera en 1927 le sculpteur Louis Jules Charles Dideron) et, le 19 octobre



1905, Yvette-Jeanne (1905-2007 ; elle épousera en 1928 le sculpteur Marcel Damboise).

Le peintre multiplie les scènes de la vie familiale aux accents impressionnistes dans la lignée de Berthe Morisot et de Renoir. Visiteur probable de l'exposition rétrospective de Seurat au Salon des indépendants en 1905, il aurait rencontré Signac l'année suivante.

En 1907 une œuvre de Dorignac intègre les collections du musée de Reims grâce au legs du collectionneur Henry Vasnier.

Dorignac, sa compagne et leurs quatre filles, emménagent en 1908 à Verneuil-sur-Seine dans les Yvelines.

En 1910 Dorignac effectue son premier envoi pour le Salon de la Société nationale des beaux-arts auquel il participera assez régulièrement jusqu'à sa mort.

C'est vraisemblablement au cours de l'été 1910 que Dorignac, victime d'un escroc qui l'aurait privé de quatre années de la production de l'artiste, quitte Verneuil et investit deux ateliers, une chambre et une cuisine au fond de la cité d'artistes de La Ruhe à Montparnasse. Là, il côtoie maints artistes, souvent d'origine étrangère, membres de l'école de Paris. Il se lie notamment avec Pinchus Krémègne, Haïm Epstein, Marc Chagall, Léon Indenbaum, Jacques Lipchitz, Amedeo Modigliani et Chaïm Soutine. C'est vers 1919 qu'il fera en outre la connaissance d'André Hébuterne, qui le présente à son tour à Jean Launois.

---

## 1912-1914 : DESSINS NOIRS ET DESSINS ROUGES

Dorignac commence à exposer au Salon d'automne en 1912 et en devient sociétaire l'année suivante.

Il rompt avec la couleur et le pointillisme de ses débuts pour initier une série de grands dessins noirs et rouges très sculpturaux, figurant des visages, des nus et des travailleurs principalement, qu'il expose de 1912 à 1914, dans les Salons (d'automne, de la nationale des beaux-arts et des indépendants) mais aussi dans les galeries parisiennes tenues par Durand-Ruel, Georges Chéron ou Devambez. Distinguées par les critiques, parmi lesquels André Salmon et Guillaume Apollinaire, Robert Rey et Gustave Coquiot, ces feuilles marquées par l'expressionnisme trouvent preneurs auprès de plusieurs collectionneurs dont Daniel Tzanck, Frédéric Paulhan, Joseph Lerner, Félix Fenéon ou Émile Dehelly. Gaston Meunier du Houssoy consacre un bel article à ces dessins dans le numéro de la revue *Art et décoration* paru en janvier 1914.

---

## 1913-1923 : DORIGNAC DÉCORATEUR

Appelé au front durant la Première guerre mondiale mais rapidement démobilisé, classé par le conseil de révision de la Gironde du 10 décembre 1914 dans le service auxiliaire pour faiblesse cardiaque, Dorignac rejoint à Bordeaux sa sœur Charlotte et bénéficie, avec sa famille, du soutien du patronage de la rue Dubourdieu.

Le 10 juin 1915, convoqué au 144<sup>e</sup> régiment d'infanterie, il est réformé temporairement par la commission simple de réforme de Bordeaux, le 20 juillet (il sera définitivement écarté par la commission de réforme de la Seine en 1916). Rentré à Paris, il est hospitalisé pour un ulcère à l'estomac.

Dès les années 1910, Dorignac aurait livré des projets de décors pour le céramiste André Metthey et le dinandier Jean Dunand.

À partir de 1913, puisant ses références dans la statuaire romaine et la mosaïque byzantine, la sculpture égyptienne ou khmère comme l'art perse, Dorignac conçoit d'ambitieux modèles pour des tapisseries et des céramiques, des mosaïques et des vitraux, qui demeureront *a priori* tous à l'état de projet.

Grâce à l'entremise du bordelais Charles Bernard, député de la Seine, plusieurs visites du Sous-secrétariat aux Beaux-Arts sont organisées dans l'atelier de Dorignac à la Ruhe et aboutissent à des achats significatifs de l'État à destination du musée du Luxembourg, quasi annuels entre 1910 et 1918. Les rapports que rédige

en 1918 puis en 1921 Armand Dayot, historien, critique d'art, fondateur de la revue *L'Art et les Artistes* et Inspecteur général des Beaux-Arts, jouent un rôle essentiel dans ce cadre.

Dorignac participe, avec un dessin, à l'exposition organisée sous le patronage de la ville de Paris, au profit des œuvres de guerre de la Société des artistes français et de la Société nationale des beaux-arts en 1918.

Les trois œuvres acquises cette année-là par l'État (soit un carton de céramique : *Les Joies de la campagne*, un carton de tapisserie : *Les Deux amants*, et un dessin : *Les Laveuses*) sont présentées en 1919 au Salon de la Société nationale des beaux-arts au sein de l'« Exposition spéciale des œuvres des artistes mobilisés » organisée par Georges Desvallières.

En octobre 1920, paraît dans la revue *L'Art et les artistes*, un essai fondateur de Jean-Gabriel Lemoine (qui sera conservateur du musée des Beaux-Arts de Bordeaux de 1939 à 1959) consacré à "Georges Dorignac, peintre et décorateur".

Vers 1920, lors d'un voyage à Saint-Jean-Pied-de-Port, Dorignac exécute une série de vues du pays basque associant trait de plume linéaire et touches géométriques d'aquarelle soulignant les ombres et contours des motifs. Deux d'entre elles, consacrées aux villages d'Izpour et d'Arnéguy, sont exposées au Salon d'automne en 1921.

Le 5 avril 1921, l'État fait l'acquisition d'un carton de mosaïque, *Mater Dolorosa*, déposé dans l'église Saint-Jean-Baptiste de Dunkerque en 1924 et réputé disparu lors des bombardements de la Seconde Guerre mondiale.

Sociétaire du Salon d'automne, et membre de son conseil d'administration avec Dunoyer de Segonzac et Demeurisse, Dorignac signe l'affiche du Salon en 1922. De 1920 à sa mort, le peintre expose très régulièrement, dans les Salons parisiens mais aussi dans les galeries Lucien Vogel, Marcel Bernheim, Devambez et Georges Chéron.

À l'« Exposition de cartons modernes pour la tapisserie de basse lisse » organisée en avril et mai 1923 au musée Galliera est présenté le panneau *Jeanne d'Arc écoutant les voix*. L'artiste reçoit par ailleurs, par arrêté en date du 7 avril, l'unique commande de sa carrière émanant de l'État : carton pour un paravent à cinq feuilles destiné à être tissé par la manufacture de Beauvais, *Le Paradis terrestre* ne sera jamais monté sur le métier.

---

## 1923-1925 : DERNIÈRES ANNÉES

À partir de 1923 vraisemblablement, Dorignac délaisse les projets de décor et se consacre exclusivement, avec une manière de peindre totalement renouvelée, aux genres du nu, du portrait et du paysage.

Ce sont ainsi quatre natures mortes qu'il expose en 1923 au Salon des Tuileries, fondé cette même année par Albert Besnard. Les séjours qu'il réalise cette année là à Erbalunga, en Corse, chez sa fille Geneviève, ou au printemps 1924, à Villeneuve-lès-Avignon, chez son ami Marcel Lenoir, sont l'occasion de se confronter à l'héritage du paysage cézannien.

Fin janvier 1925, la galerie Marcel Bernheim consacre une exposition aux « Dessins et Aquarelles par G. Dorignac ».

Léon-Georges Dorignac décède le 21 décembre 1925 à Paris, à l'hôpital Saint Michel, des suites d'une opération d'un ulcère à l'estomac. Il est inhumé le 23 décembre au cimetière parisien de Bagneux et son corps transféré début octobre 1960 au cimetière d'Épernon dans le caveau de la famille Dideron. Céline, sa veuve, meurt en 1965.

Quatre expositions sont organisées en 1926, dont des hommages conséquents au sein de l'exposition rétrospective des Indépendants, *Trente Ans d'Art Indépendant (1884-1914)*, du Salon d'automne et du Salon des Tuileries. En 1928 c'est la galerie Marcel Bernheim qui consacre une exposition rétrospective à Georges Dorignac.



Georges Dorignac, *Femme au fichu*, 1913  
Monotype, encre noire et sanguine sur papier, 58,5 x 46,7 cm, Collection Meunier du Houssoy. Photo : Alain Leprince



## EXTRAITS DU CATALOGUE

### « Un besoin impérieux de créer, une douce folie ». Entre humanisme et décoratif, l'œuvre singulier de Georges Dorignac

Sophie Barthélémy, conservatrice en chef - directrice du musée des Beaux-Arts de Bordeaux  
et Bruno Gaudichon, conservateur en chef de La Piscine - Musée d'art et d'industrie André Diligent  
de Roubaix

À une époque où nous croyons tout connaître, où semble évaporée la possibilité d'échapper au savoir universel servi par la technologie, l'historien de l'art et l'amateur peuvent-ils encore faire leur miel de découvertes et d'inédit ? Dans son texte bâtissant le récit des rendez-vous manqués entre Bordeaux et Dorignac, Sophie Barthélémy prouve que notre artiste ne fut pas un total solitaire et qu'il ne fut jamais vraiment oublié. C'est le hasard des vies de chineurs qui mit Dorignac sur le chemin de ses hérauts contemporains les plus passionnés – Pierre Rosenberg, Marie-Claire et Alain Mansencal, Jacques Sargos en particulier –, mais ces découvertes romanesques ne doivent pas faire oublier que les participations de Dorignac à la scène artistique de son temps furent fréquemment commentées par des critiques et des membres éminents du monde et de l'administration des beaux-arts. Puis, la fidélité infatigable d'un Gaston Meunier du Houssoy permit à l'œuvre et à cette mémoire de continuer à vivre, sous les braises de la modernité et de ses grandes figures – Modigliani et Soutine –, dont Dorignac avait croisé le chemin parfois, à la Ruche notamment.

C'est donc, en quelque sorte, un inconnu célèbre qui prend place aujourd'hui aux cimaises des musées de Roubaix et de Bordeaux. Cette confidentialité de l'œuvre n'est sans doute pas étrangère à la personnalité de l'artiste telle qu'elle apparaît dans les différents témoignages de ses contemporains et telle qu'elle sourd dans une lettre que Dorignac adresse, en 1912, à son ami et collectionneur Meunier du Houssoy : « Bien Cher Ami, votre mot m'a profondément ému, votre bonté, et votre cœur généreux, ont un peu apaisé mes tourments au sujet des miens. Mais je voudrais bien, Cher Ami, que quoi que vous fassiez pour moi, ne soit pour vous aucune cause de gêne. Les êtres qui sur terre n'ont d'aspiration que vers la beauté, et ne vivent que pour essayer d'en traduire une mince parcelle, devraient être des solitaires, car on a le droit de laisser des lambeaux de sa chair au roc du chemin, mais pas de faire des malheureux des siens. Quand on est jeune on ne pense pas à cela, et lorsque vous prenez conscience de cette injustice, il est trop tard. Et pourtant, Bien Cher Ami, je vous confesse que j'aime les miens, autant que l'on peut aimer, mais je suis tellement pris, par ce que je balbutie tous les jours, que je nous laisserai [sic] mourir de faim tous. Et pourquoi, c'est-il pour la gloire, je n'y songe pas. Pour les honneurs, quand il y en a un peu à avoir, je m'y dérobe. Pour la fortune encore moins, ce serait là un bien mauvais chemin pour y arriver, alors j'en conclus [sic] que c'est un besoin impérieux de créer, une douce folie, qui fait qu'à la fin des journées, vous avez le cerveau vide, les reins douloureux, et le cœur content, si avec beaucoup de vous-même, vous avez mis sur le papier, ou sur la toile, une étincelle de ce que vous croyez être le beau, ou le vrai. Bien Cher Ami vous vous intéressez à une [sic] drôle [sic] de personnage, qui à [sic] conscience que vous êtes un brave cœur, et qui signe Votre tout dévoué Georges Dorignac. Veuillez Cher Ami agréer les sincères amitiés de toute ma maisonnée. »

Cette longue confession nous laisse le portrait d'un personnage humble, mais non sans ambition artistique, à défaut d'ambition sociale. Il y a surtout, dans cet émouvant retrait et dans cet attachement aux valeurs simples de la vie domestique et familiale, le fondement de l'œuvre de Dorignac. L'artiste n'est certes pas le seul à tenter, dans une génération marquée par le symbolisme et les théories de l'art dans tout, une fusion nouvelle de l'aspiration artistique et de la modestie artisanale. C'est un chemin que prirent souvent,



notamment, de nombreux sculpteurs du temps de Dorignac qui étaient arrivés à la pratique de leur art par l'expérience de l'apprentissage technique, fréquemment dans l'atelier paternel. On peut raisonnablement accepter que cette attention à l'autre est au cœur des préoccupations de Dorignac, dont une part importante de l'œuvre s'inspire du cercle familial le plus proche et d'un monde d'humbles et de gueux, de travailleurs anonymes semblant sortir des romans contemporains de Charles-Louis Philippe. On peut aussi penser que c'est à la même modestie que se bâtit l'œuvre décoratif, jamais abouti de la main de l'artiste mais toujours redevable, pour être accompli, du métier de l'artisan, licier, verrier ou mosaïste.

Cette retenue est sans aucun doute à la source de bien des incompréhensions. En 1913 par exemple, André Salmon, intrigué par les dessins de l'artiste, note : « On a beaucoup admiré les silhouettes de Dorignac. Il se trompe. Le point de départ d'un semblable effort rend inutile [sic] les recherches du modelé. Dorignac donne la mesure de son inquiétude. Je l'imagine hésitant mais tenté par la sculpture. » Et dans un article nécrologique paru en 1926, le même critique revient à un parallèle étroit entre la personnalité effacée du peintre et son œuvre : « Une troisième pierre a étouffé une autre vie laborieuse. Dorignac est mort à l'âge où l'artiste peut commencer de reprendre haleine, pour se juger. D'ambition moindre, Dorignac eut occupé la place d'un décorateur ingénieux et aux conceptions larges. Dorignac eut, de très bonne heure, une sérieuse défiance de ses dons absolus. Il considérait que les dons du décorateur n'étaient pas essentiels, qu'ils n'étaient pas des dons reçus de plus loin, l'héritage partiel d'un trésor de haute création. Il ne vît [sic] dans ses dons que la richesse d'une habileté ouvrière et il les voulut employer à des réalisations ordonnées par l'esprit de spéculation. On ne sut pas toujours très bien qui l'emportait du bon compagnon ou de l'architecte orgueilleux. Mais on put, presque toujours, suivre avec sympathie les recherches laborieuses, un peu lentes, de cet artiste qui avait inventé à son usage, afin de souffrir comme il faut si l'artiste doit être un héros, un interminable drame en lequel plans et volumes s'affrontaient avec un pathétique un peu primaire. Dorignac a favorisé d'utiles médiations. » À la lecture de ce texte et des réserves qu'il exprime, on comprend mieux le silence qui fut, jusqu'à ce jour, réservé à Dorignac.

L'œuvre de Dorignac s'affirme tout particulièrement dans sa part graphique d'une incroyable cohérence et d'une magnifique ampleur. Le caractère sculptural de ces feuilles saisissantes n'a pas échappé aux commentateurs de l'époque, qui remarquent les « silhouettes » des travailleurs, ouvriers urbains ou manutentionnaires ruraux, si proches de l'univers du Belge Constantin Meunier. Mais il a suscité le même malaise de la critique. Ainsi Gustave Coquiot qui note que Dorignac « s'est avisé de construire, avec le crayon seul, de lourds dessins qui imitent le bronze. Cette bizarrerie est acceptable, comme toutes les bizarreries ; mais elle est sans portée [...] M. Dorignac donne l'idée qu'il copie toujours un bronze. Et c'est, je le répète, terriblement pesant. À bien dire, préférons les bronzes de Constantin Meunier ; car M. Dorignac, lui aussi, dessine des femmes du peuple, des hommes de peine, des mineurs ou des terrassiers. Ces derniers temps, M. Dorignac a sauté, il est vrai, dans la mosaïque. Il a reconstitué des scènes de la Passion avec un intérêt qui ne se renouvelle pas ». Ce commentaire, sévère, paraît résumer les choix de maturité de Dorignac à une suite de procédés qui, en quelque sorte, se construiraient d'après les techniques artistiques ou artisanales – le bronze ou la mosaïque – que l'artiste n'aborderait que par ce biais complexe de la traduction graphique. Cette réticence de la critique dit bien les hésitations de la connaissance et des savants face à un œuvre bien difficile à cerner et à placer dans une chronologie comme dans un genre définis et communément acceptés.

Mais cette singularité, cette étrangeté même, est, aujourd'hui, ce qui séduit le plus dans l'œuvre de Dorignac. Ce rapport à l'image, ces dessins charbonnés qui affichent leur velouté pictorialiste – pour utiliser une comparaison avec la photographie –, ces masques resurgis des portraits du Fayoum égyptien ou résonant des mythologies africaines, ces applications rigoureuses de silhouettes tour à tour tendues sur l'effort ou ployant sous la fatigue, s'affirment surtout par leur indéniable monumentalité malgré leur enfermement dans le format de feuilles modestes. Et les spectaculaires projets décoratifs primitivistes pour la tapisserie, la

mosaïque ou la céramique qui furent remarqués par Armand Dayot, même s'ils revendiquent ostensiblement un méticuleux et obsessionnel souci graphique, souvent proche des batiks indonésiens et des mosaïques de Ravenne, bien différent des opaques passages répétés du crayon et de la gomme sur les visages et les travailleurs, ne sont pas moins ambitieux et passionnants.

Le musée d'art et d'industrie de Roubaix a, de longue date, marqué son intérêt pour les artistes évoluant entre les exigences d'un métier artistique et la séduction de projets décoratifs. C'est pour cela qu'il a été sensible à l'œuvre de Dorignac que lui a présenté Marie-Claire Mansencal et qu'il a souhaité s'investir dans un projet de rétrospective. Le musée des Beaux-Arts de Bordeaux, comme expliqué dans l'historique proposé par Sophie Barthélémy dans ce catalogue, n'a jamais abandonné l'idée de consacrer à ce Bordelais méconnu une exposition réparatrice. Au-delà du nécessaire devoir de mémoire et de la dette due à un artiste trop longtemps ignoré en sa terre natale, cette exposition s'inscrit dans la lignée des hommages rendus depuis 2007 aux artistes bordelais représentés dans les collections – André Lhote, Tobeen, Roger Bissière et très prochainement Odilon Redon. C'est en effet à ces artistes, plus ou moins célèbres, que le musée des Beaux-Arts de Bordeaux doit une part de l'identité qui est la sienne aujourd'hui.

Ce projet, qui a bénéficié des connaissances et du regard de plusieurs historiens de l'art signant ici les riches études – préfacées par Pierre Rosenberg – consacrées aux différentes facettes de l'œuvre de Dorignac, s'intègre dans une nouvelle collaboration entre les deux institutions – après « Jane Poupelet » en 2006 et « Le Maroc de Sébastien » en 2007. Dans nos musées, l'important travail en commun d'Alice Massé à Roubaix et de Sandra Buratti-Hasan à Bordeaux, commissaires avisés de cet hommage, a permis de réunir un exceptionnel ensemble d'œuvres empruntées à de nombreuses collections publiques et privées. La richesse du panorama ainsi révélé devrait permettre de donner à Dorignac sa légitime place dans une histoire de l'art plus ouverte. C'est pourquoi nous tenons à remercier très chaleureusement toutes les personnes qui ont contribué à la concrétisation de cette longue aventure pour que soit mis en lumière cet autre œuvre au noir.

## Georges Dornnac, travailleuses et travailleurs

Leïla Jarbouai, conservatrice dessin, Établissement public des musées d'Orsay et de l'Orangerie

À partir de 1911-1912, Georges Dornnac commence à dessiner des travailleuses et des travailleurs et réalise pendant trois ans des dizaines de dessins sur ce thème. Ces dessins se caractérisent par une grande homogénéité, les figures sont en général isolées, représentées à mi-corps ou, le plus souvent, en pied, et occupent toute la grandeur de la feuille, sans contexte ni décor. Les dessins sont au fusain ou à la sanguine, combinant parfois ces deux matériaux, sur des feuilles de format raisin de belle qualité. Par leur monumentalité et leur dimension aboutie, ils ne ressemblent pas aux habituels dessins d'études, mais paraissent plutôt être des dessins de présentation, finis, signés et datés. On peut ajouter à ce corpus les dessins de têtes et de mains de travailleurs, fruits d'une technique plus complexe, probablement une alliance d'encre de Chine, de fusain et de gomme arabique qui donne une épaisseur et une brillance au noir, ou une encre lithographique très grasse permettant des effets subtils de réserve du blanc par grattage. Durant cette période, parallèlement aux figures de travailleurs, qui sont pour la plupart des travailleuses, Dornnac s'intéresse au portrait, ou plutôt au visage, car il s'agit davantage de têtes extrêmement stylisées que de portraits d'individus caractérisés, et au nu féminin dans des poses inattendues. Dans ses dessins de travailleurs comme dans ses nus, Dornnac s'attache à exprimer le corps saisi et figé dans un geste comme suspendu au sein du mouvement.

## Paysannes

En s'intéressant, dans les années 1910, aux figures de travailleuses, paysannes, haleuses, mineures, lavandières, couturières, Dornnac s'inscrit dans une riche filiation artistique. En France, le travailleur ou la travailleuse comme sujet d'une œuvre d'art est relativement récent, et c'est avec Jean-François Millet, Honoré Daumier et Gustave Courbet dans les années 1850 qu'il atteint ses titres de noblesse. Le plus grand nombre de travailleuses dans le corpus connu des dessins de Dornnac sont des paysannes, figures issues de l'héritage de Millet. Depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'œuvre de Millet « était devenue une référence incontournable pour la représentation du sujet paysan contemporain » car il avait réussi l'« improbable synthèse » de « faire coïncider réalisme et poésie, réalité contemporaine et vérité universelle ». Dornnac, qui fréquentait assidûment le Louvre, connaissait les œuvres de Millet, qui étaient par ailleurs largement popularisées par de nombreuses reproductions. Les figures isolées de Dornnac s'inscrivent dans la continuité de celles de Millet : monumentales, synthétiques, saisies dans un geste emblématique de leur travail quotidien. Sa *Paysanne au bidon de lait* rappelle *La Baratteuse*, *La Femme au puits* et les bergères de Millet. Ses femmes penchées évoquent les glaneuses dont le maître de Barbizon a fixé le geste dans sa série d'œuvres consacrées à ces femmes de la catégorie sociale la plus modeste du monde paysan. L'insistance sur le geste chez Dornnac et l'absence de contexte témoignent d'une volonté de mettre l'accent sur le travail en lui-même, l'effort physique qu'il nécessite et produit, et non de représenter une classe sociale. Ce serait réduire Millet que d'associer son art à la représentation d'une classe sociale. Dans ses dessins, dénués de pittoresque et centrés sur les figures, davantage que dans ses peintures, il s'intéresse au rythme gestuel, à l'attitude physique du travailleur. Les paysannes de Dornnac partagent avec celles de Millet l'alliance de réalisme et d'atemporalité. Représentées avec tablier et sabots, dans des postures peu élégantes – à la limite de l'animalisation à l'instar de certaines femmes au tub d'Edgar Degas –, elles ne sont pas idéalisées. Isolées, sans perspective ni contexte spatial, elles sont néanmoins pesantes, à l'inverse des figures d'Auguste Rodin, également détachées de tout contexte, mais qui flottent, légères, aériennes, sur la feuille. Monumentales, non caractérisées, sans ancrage précis dans le monde contemporain, ces paysannes au visage caché ou indistinct, au profil stylisé et au regard qui nous échappe, plongé dans l'ombre profonde

de l'orbite, peuvent apparaître comme des allégories du travail. Elles ne sont pas nues comme les allégories traditionnelles, mais la représentation en pleine page de leur labeur, figé dans l'attitude la plus caractéristique, donne une image de la condition humaine, consistant à répéter les mêmes gestes simples pour subsister. Le modèle de l'artiste pour toutes ces femmes était souvent le même, son épouse Céline, qui posait à l'atelier, et non des paysannes réelles et individualisées observées à la campagne. Par leur portée générale, elles s'opposent ainsi totalement aux figures naturalistes, peintes par Bastien-Lepage ou Alfred Roll dans les années 1880.

Ses grands dessins de paysannes ont également des affinités avec ceux de Camille Pissarro, dont Dorignac, proche de Paul Signac et des néo-impressionnistes, connaissait le travail. Anarchiste, éloigné de la religiosité de Millet, Pissarro partage avec le maître de Barbizon la robustesse, la recherche de simplicité, le sacrifice des détails. Ses grands dessins au fusain et au pastel, études de paysannes qu'il fait poser pour préparer ses peintures à partir des années 1880, sont majestueux et synthétiques. Ramasseuses de pommes de terre et cueilleuses de pommes, dénuées de pittoresque, ont une grandeur calme dont Dorignac a pu se souvenir. Il s'inscrit ainsi dans une lignée réaliste, de Millet à Pissarro, en passant par Courbet. Davantage que du peintre des *Cribleuses de blé* et des *Casseurs de pierre*, c'est peut-être du Courbet dessinateur que l'on peut rapprocher Dorignac, par l'utilisation du fusain et du cadrage serré sur la figure assez monumentale. Comme Courbet, Charles Milcendeau, Léon et François Bonvin pratiquent le grand dessin de présentation, conçu isolément de la peinture, où ils mettent en scène en pleine page une figure populaire de travailleuse à l'aide des simples mais infinies ressources du noir et du blanc. À l'instar de ces artistes réalistes du siècle précédent, Dorignac s'intéressait à l'art espagnol et à sa tradition de représentation âpre et fière des gens du peuple. Au début du siècle, il « part voyager un an en Espagne » et à son retour, à Paris, il fréquente dans les années 1900 les artistes catalans et va jusqu'à « signe[] ses œuvres Jorge Dorignac pendant quelques années ». Parmi les Catalans que Dorignac a pu rencontrer, Isidre Nonell (1872-1911) expose en 1902 chez Ambroise Vollard des Gitanes dans une mouvance ténébriste, misérabiliste et expressionniste qui est alors partagée par de nombreux artistes espagnols à Paris et dont l'on trouve la trace dans les Gitanes et les grandes figures populaires rouges et noires de Dorignac.

(...)

## **Le fer et le charbon**

L'artiste restreint sa gamme au noir et au rouge, et au blanc utilisé en réserve : il fait peu usage des rehauts de blanc, à la craie ou à la gouache, ayant recours le plus souvent au blanc du papier. Il travaille parfois son support, le fond de certains dessins est pointillé de rouge pour rendre le contraste moins dur entre la figure et la feuille. La sanguine est largement employée au tournant du siècle, mais peu pour ce thème. Elle est plutôt employée pour les nus féminins, par Pierre Auguste Renoir, par Aristide Maillol, ou alliée au crayon noir et à la craie blanche, suivant la technique des trois crayons remise au goût du jour, pour les portraits en particulier. Dans certains dessins, Dorignac pourrait avoir mêlé le pastel rouge à la sanguine, tant la matière est moelleuse et dense. Il travaille le noir du fusain comme la sanguine, soulignant leur densité et leur rugosité, au contraire du *sfumato* et de la légèreté que permettent aussi ces matières volatiles et vaporeuses. À l'instar des figures qu'il représente, Dorignac travaille la matière première, matière minérale tel l'oxyde de fer de la sanguine ou matière organique brûlée, tel le fusain issu du charbon de bois. Le noir du fusain est en osmose avec le sujet des mineurs. Pour les visages isolés, têtes fréquemment recouvertes d'un voile, burinées et noires, qui forment une série à part, l'artiste emploie une technique mixte difficile à identifier de manière précise à l'œil nu. Il semblerait qu'il ait mêlé à l'encre de Chine d'un noir profond de la gomme arabique, en témoignent la brillance et l'épaisseur par endroits de l'encre, ou bien qu'il ait utilisé de l'encre lithographique, très noire et très grasse (sans recourir à la lithographie). Le jaunissement du papier donne l'impression de l'usage d'un vernis ou d'un fixatif, à moins que la gomme arabique ne produise cet effet. Il pourrait avoir mêlé du fusain



en poudre à l'encre pour créer des zones légèrement grainées. Le travail du blanc en réserve, très subtil, évoque la technique du monotype ou la lithographie qui permettent des effets similaires de blanc obtenus à partir d'une surface noire, pratique inverse du dessin qui consiste généralement à travailler à partir d'une feuille blanche.

Ces têtes ont été qualifiées de figures de travailleurs, mais l'absence de caractérisation par le geste, l'absence d'outil, en un mot leur isolement contextuel, rend incertaine cette identification. Quoi qu'il en soit, ce sont des têtes usées, laides suivant les critères académiques, d'une beauté faite d'irrégularité, de rides, de souffrance. Ce sont des trognes dont la couleur et la matérialité de la technique employée renvoient au pays noir, les mineurs, mais par leur absence de contextualisation et leurs voiles elles atteignent une dimension plus générale, telles des figures de douleur. Les traits, les nez cassés, les visages tordus, se dissolvent dans le relief des visages parcheminés, cabossés, qui transcrit les effets du bronze en dessin. Ces feuilles font écho au travail de la patine du bronze qui capte la lumière grâce aux irrégularités de la surface. Dorignac renouvelle la tradition du dessin au trait : chez lui, le contour n'est pas la ligne, mais la masse et le contour se confondent, et dans ses têtes, le contour peut être la feuille en elle-même grâce à la pratique du papier découpé. Découpé est un terme d'ailleurs impropre puisque poussant plus loin l'audace l'artiste déchire le papier, avec précision, et le colle sur un support secondaire. Dans ses têtes, tout comme dans certains dessins de travailleurs, il travaille la matière plus ou moins dense de manière à y creuser des sillons de lumière. Ces têtes parcheminées font aussi songer, par leur mise en page sur la feuille, par leurs plis et leur aspect buriné, aux masques en cuir, matière difficile qui ne gagne de la souplesse qu'au fruit d'un long travail de mouillage et de tannage. On pourrait également comparer l'apparence de ces têtes à des objets d'art en céramique vernissée, technique qui joue particulièrement sur les effets de brillance. Dorignac mêle ainsi, de façon inédite, à travers les effets techniques produits par ses dessins, des références à d'autres arts, gravure, sculpture, céramique, afin de brouiller les frontières du dessin et à enrichir la pratique graphique de sa connaissance des autres arts.

L'artiste s'est identifié à la figure des travailleurs. Il fait partie de la famille des constructeurs, ne retenant « que le permanent, la structure [...], la densité d'un être humain ; ils voient par masses, attachés avant tout à rendre le relief d'un motif, les saillies qui accrochent la lumière ». L'usage de la monochromie, noire ou rouge, avec le contraste du blanc, lui permet de modeler les formes avec une puissance qui empruntée à l'art des sculpteurs. C'est pourquoi ses dessins paraissent très éloignés de l'art d'un Redon ou d'un Seurat, maîtres du noir immatériel. Les travailleurs de Georges Seurat émergent du blanc de la feuille comme dans un rêve. Ses brodeuses, à la suite de celles d'Henri Fantin-Latour, et leur lignée chez les artistes dits « intimistes » tels Georges Le Brun et Albert Lebourg, sont à l'opposé de la solide couseuse de Dorignac, dont le tissu même qu'elle est en train de coudre est rigide et géométrique. Cet art sans souplesse, comme taillé avec la serpe, rappelle la dureté de l'art statuaire. Avec ses corps massifs, penchés ou qui tentent de ne pas chanceler malgré leurs fardeaux, dont les gestes sont parfois à la limite du caricatural (Femme s'épongeant le front), dessinés avec un style synthétique et expressif, l'artiste donne une image atemporelle de la douleur humaine.

## **Sculpter le trait. Entre graphisme et sculpture : les dessins de Georges Dorignac (1911-1914)**

Frédéric Chappey, maître de conférences en histoire de l'art contemporain, Université Charles-de-Gaulle Lille III

Au sein d'une de la production peinte et dessinée de bon aloi du peintre Georges Dorignac (1879-1925), alternant néo-impressionnisme et postimpressionnisme, une série de dessins étonnants a toujours frappé l'imagination de tous ceux qui ont eu la curiosité de s'intéresser à ce qui pourrait représenter l'une des plus singulières réussites de l'art du dessin du début du XX<sup>e</sup> siècle. Il s'agit d'une suite de compositions exécutées entre 1911 et 1914 par cet artiste âgé d'une trentaine d'années.

(...)

Cette ambiance sculpturale et graphique pratiquement sans équivalent dans l'art du dessin des premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle a fait la célébrité de Georges Dorignac en son temps, lui qui était né dans une famille de marbriers béarnais, mais également encore de nos jours, où ses dessins spectaculaires fascinent les plus célèbres collectionneurs et les conservateurs de musées les plus chevronnés. En histoire de l'art, il est toujours instructif de se remémorer les points de vue de la critique d'art et de la littérature artistique contemporaines, publiés à propos de l'artiste que l'on se propose d'étudier.

(...)

### **1911**

Tout commence à Paris, en 1911, lors de son installation familiale dans la cité artistique de la Ruche, au sein de ce phalanstère de l'esprit créatif fondé en 1902 par le sculpteur et philanthrope Alfred Boucher (1850-1934) qui rassembla pendant près de deux générations parmi les plus pauvres mais aussi parmi les plus talentueux artistes originaires de toute l'Europe. Ceux-ci formèrent pour beaucoup l'École de Paris et assurèrent le renom de l'art français pendant toute la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. C'est là, au sein de cette colonie de peintres et de sculpteurs provenant principalement de l'Europe centrale et férue d'innovation et de modernité, que Dorignac élabore un nouveau langage artistique en totale rupture avec ses créations précédentes : ses fameuses « figures noires ». C'est là aussi, qu'il rencontre des artistes comme le peintre Chaïm Soutine (1893-1943), les sculpteurs Ossip Zadkine (1890-1967), Constantin Brancusi (1876-1957) ou Léon Indenbaum (1890-1981), arrivé la même année que lui à la Ruche, ou le peintre et sculpteur Amedeo Modigliani (1884-1920), avec lesquels il entretient parfois de réelles et profondes amitiés qui pourraient avoir eu une certaine influence stylistique sur sa pratique artistique.

### **1912-1913**

Dès 1912, il expose ses grands dessins sculpturaux au fusain et à la sanguine au Salon d'Automne et au Salon des Indépendants qu'il fréquente depuis 1902, ainsi que dans des galeries comme la galerie Durand-Ruel en 1913. Raymond Bouyer (1862-1935) est probablement le premier critique d'art qui, concernant les dessins de Dorignac, établit un rapprochement avec l'art de la sculpture, quand il parle de « l'attrait des beaux noirs profonds » de l'artiste et de son dessin qui « convoite le caractère » dans « le profil obscur d'un bronze ». Il est également l'un des premiers, semble-t-il, à considérer ses œuvres comme de « sombres études », ce qui aussitôt pose le problème du statut de ces dessins, pourtant le plus souvent signés et datés comme des œuvres indépendantes. Un peu plus tard, c'est André Salmon (1881-1969), le célèbre critique d'art ayant été le premier soutien public du cubisme, qui, la même année, dans la revue d'art *Montjoie !*, fondée par Ricciotto Canudo (1877-1923), avoue sa perplexité devant l'originalité de ces dessins : « On a beaucoup admiré les silhouettes de Dorignac. Il se trompe. Le point de départ d'un semblable effort rend inutiles les recherches du modelé. Dorignac donne la mesure de son inquiétude. Je l'imagine hésitant mais tenté par la sculpture. » (...)

(...) son mécène, le collectionneur d'art du XX<sup>e</sup> siècle Gaston Meunier du Houssoy (1878-1963), (qui) convia

un jour, à une date non précisée, Auguste Rodin (1840-1917) à découvrir à son domicile sa collection de dessins de Dorignac qu'il ne connaissait pas. Après que Rodin lui dit que « Dorignac sculpte ses dessins », le sculpteur lui aurait demandé si Dorignac faisait de la sculpture, ce à quoi Gaston Meunier du Houssoy aurait répondu « affirmativement, mais qu'il gardait jalousement ses maquettes ». Puis, Rodin – confirmant par-là la reconnaissance officieuse et confraternelle des affinités sculpturales de Dorignac – aurait ajouté, découvrant un dessin représentant des mains par Dorignac : « Regardez ses mains, [...] ce sont des mains de sculpteur. » Comme les peintres Nicolas Poussin au XVII<sup>e</sup> siècle, Edgar Degas (1834-1917) dès la fin des années 1870 ou José Maria Sert (1874-1945) à partir de 1918, Dorignac pourrait avoir modelé, en terre ou en cire, de petites statuettes figurées afin de fixer le mouvement et trouver la plus juste attitude possible pour ses grands nus ou pour ses figures populaires au travail. ( ... )

## 1914

Gaston Meunier du Houssoy parle par ailleurs, en 1914, dans le premier article consacré exclusivement à l'artiste, de ses dessins qui « par les volumes [peuvent] produire, par la vibration des masses orchestrées, des effets naissants de vie colorée et ardente » et qui ont « l'aspect d'un bloc sculpté et dessiné ». Selon lui, Dorignac n'est préoccupé que « de donner à ses œuvres [...] une vue latente sous une forme sculpturale ». Chez lui, dit-il, « la composition simple et ramassée concourt, par le balancement de sa masse, à donner à ses œuvres l'aspect puissant et sculptural ». Il avait du reste écrit : « Dans ses dessins, Dorignac creuse dans la profondeur des corps, comme le sculpteur dans la masse des pierres ».

## 1920

Plusieurs années plus tard, en 1920, Jean-Gabriel Lemoine (1891-1970), critique d'art et futur conservateur du musée des Beaux-Arts de Bordeaux de 1939 à 1959 (ville natale de Dorignac), publie lui aussi un long article sur le peintre en rappelant que : « Depuis longtemps, Dorignac figure aux Salons avec des dessins au fusain très appuyés, largement modelés, que tout le monde connaît : études de têtes, études de nus, extraordinairement intenses d'expression et comme sculptées dans la matière noire ». Une fois de plus, un critique d'art emploie le terme précis d'« études » pour définir et qualifier les dessins sculpturaux de l'artiste. Il ajoute : « Études, disons-nous, car Georges Dorignac se prépare avec elles, à faire de la Grande Décoration. » (...)

## 1921

(...) les profonds dessins noirs de Dorignac ont une filiation artistique. Ce n'est pas le propos ici d'en étudier la seule composante chromatique indépendamment de leur aspect sculptural, mais une telle volonté d'exacerbation de la couleur noire se rencontre déjà chez plusieurs artistes, comme Rembrandt (1606-1669), dont Dorignac admire depuis toujours la profondeur de ses clairs-obscurs, Francesco de Goya (1746-1828) et ses « Peintures noires » réalisées entre 1819 et 1823, Georges Seurat (1859-1891) et ses dessins en noir et blanc exécutés au crayon Conté gras sur papier granuleux, ou encore chez son compatriote bordelais Odilon Redon (1840-1916) et ses fameux Noirs au fusain des années 1875-1885, ainsi que dans les dessins et les estampes de la sculptrice Käthe Kollwitz (1867-1945), des années 1900, et même chez un Frank Burty Haviland (1886-1971), né à Limoges et ami comme Dorignac de Modigliani et auteur en mai 1910, à peine quelques années avant les « dessins noirs », d'une *Tête cubiste* au fusain (Céret, musée d'Art moderne), où se reconnaît une même propension à imaginer une étonnante forme noire sur noir, aux motifs presque indistincts se détachant sur fond blanc .

## 1922

Les critiques ont souligné l'importance de l'affiche du Salon d'automne de 1922, confiée exceptionnellement cette année-là à Dorignac. En effet, c'est à un subtil jeu de miroirs que se livre ingénieusement l'artiste afin de mettre en valeur sur une même image, les arts de la peinture, du dessin et de la sculpture exposés au Salon,

en présentant un modèle féminin nu tenant dans sa main droite une statuette féminine dans l'exacte position où elle se trouve. Réalisée pour le Salon, cette sculpture dessinée permet habilement à Dorignac de rappeler son propre intérêt pour l'art statuaire.

## 1925

En 1925, l'année de la mort de Dorignac, Robert Rey (1888-1964), conservateur de musées renommé, livre lui aussi une clef potentielle de lecture de ses œuvres graphiques : « On se souvient de ces énormes têtes, à l'expression bouddhique – et boudeuse – qu'il exposait jadis à la galerie Chéron. [...] les volumes se définissaient, dans un clair-obscur foncé, par des gradations savantes allant jusqu'aux notes les plus graves [...]. » Effectivement, il est indubitable que, parmi les multiples influences ou plutôt rapprochements stylistiques auxquels nous pouvons penser au premier regard, face aux grandes têtes en noir de Dorignac, s'imposent rapidement certaines belles têtes d'art asiatique et plus précisément celles de la sculpture khmère pour un artiste qui pouvait tout à loisir visiter le musée Guimet, le musée national des Arts asiatiques. (...)

## 1926

En 1926, l'historien d'art Marcel Valotaire (1889-après 1931), dans un intéressant article en anglais consacré à l'œuvre croisée de Dorignac et de la sculptrice animalière Jane Poupelet (1874-1932), rend un vibrant hommage posthume aux dessins sculpturaux du peintre : « To say that his drawings have all the quality of a fine piece of sculpture is, I think, to give him almost the highest possible praise. » C'est également l'occasion de rappeler la vive admiration jamais démentie que Dorignac éprouva toujours pour sa consœur et compatriote bordelaise. Certains dessins de nus féminins fortement ombrés et au cadrage serré de Poupelet présentent d'ailleurs des analogies avec ceux de Dorignac.

## 1928

Deux ans plus tard, en 1928, un auteur anonyme mais apparemment très au fait de l'œuvre graphique de Dorignac parle de ce dernier de manière fort élogieuse à propos de l'exposition rétrospective qui lui est consacrée, cette année-là, à la galerie Marcel-Bernheim, et de son « art puissant et sensible de ses extraordinaires dessins, figures et nus, tantôt à la sanguine, tantôt au fusain ; ceux-ci construits et modelés avec une telle science des volumes, qu'on les dirait sculptés dans un bloc de précieuse matière noire ». À l'instar de ses nombreux devanciers, ce critique d'art a été frappé lui aussi par la technique singulière des dessins sculpturaux de Dorignac.

(...)

## 1934

En 1934, une dernière citation importante et à peu près contemporaine de Dorignac est écrite par Paul Fierens (1895-1957), historien d'art belge, à propos de la part sculpturale de ces dessins : « On s'étonne que Dorignac n'ait point tenté de la sculpture. » Si Dorignac ne fut pas vraiment sculpteur, ses dessins s'apparentent-ils à des dessins de sculpteur ? Là encore, la réponse est négative. Les dessins de Dorignac ne sont pas ceux d'un sculpteur, mais des dessins sculpturaux, bien que certains d'entre eux puissent présenter des affinités stylistiques avec ceux de sculpteurs comme Aristide Maillol, Jane Poupelet ou même Henri Gaudier-Brzeska (1891-1915), pourtant installé à Londres dès 1911, mais dont certains dessins se caractérisent par des effets de masses comme chez Dorignac, qui, lui, y adjoint un rendu échevelé des surfaces.

(...)

La singularité spectaculaire et l'originalité profonde de ces figures, de ces nus et des visages sculpturaux des dessins de Dorignac résident sans doute dans ce paradoxe esthétique – pratiquement un oxymore –, où un dessin largement monochrome, du moins en noir et blanc ou parfois en rouge, c'est-à-dire particulièrement non réaliste par sa limitation chromatique, s'allie à une composition suggérant ouvertement le volume, afin de rendre au mieux la réalité de la Nature.



## **LA PISCINE EN 2017**

### **2016-2018 : LA PISCINE ÉVOLUE, LA PISCINE CONTINUE !**

À l'automne 2016, la ville de Roubaix lance les travaux d'extension du musée qui vont permettre de compléter le parcours du visiteur et d'améliorer les conditions de visite. Avec plus de 2000 m<sup>2</sup> supplémentaires, les nouveaux espaces dédiés à l'Histoire de Roubaix, aux expositions temporaires, à la sculpture, au Groupe de Roubaix et aux jeunes publics promettent un enrichissement historique du parcours des visiteurs et des services offerts par le musée.

Pour le plaisir de tous, La Piscine reste ouverte pendant la durée des travaux. L'accès au musée dans sa nouvelle configuration est prévu pour l'automne 2018.

### **Du 1<sup>er</sup> avril au 11 juin 2017 : ÉLOGE DE LA COULEUR, une exposition du 40<sup>e</sup> anniversaire du Centre Pompidou**

Dans l'immédiat après-guerre, un nouveau domaine de création affirme la couleur comme outil spécifique et autonome de construction de l'environnement. En France, les pionniers Jacques Fillacier, Georges Patix et Bernard Lassus inventent une profession à la croisée de l'architecture et du design : le colorisme-conseil.

Avec André Lemonnier, Jean-Philippe Lenclos, Michel et France Cler, Victor Grillo, Fabio Rieti, Ryoichi Shigeta, les années 1970 voient émerger une seconde génération de coloristes : les uns se révèlent par un traitement paysagé de la couleur, d'autres transforment l'espace par des motifs supergraphiques tandis qu'une troisième approche s'incarne dans un art monumental.

Cette exposition est organisée dans le cadre des 40 ans du Centre Georges Pompidou, en partenariat avec le MNAM /CCI - Centre Pompidou.

### **Du 1<sup>er</sup> juillet au 24 septembre 2017 : CAROLYN CARLSON. WRITINGS ON WATER**

Carolyn Carlson a toujours écrit, dessiné, peint. Pour danser et en dansant, pourrait-on dire de la chorégraphe qui qualifie sa danse de poésie visuelle.

« Writings on water » (écrits sur l'eau), de la pièce éponyme de Carolyn Carlson, donne son nom à cette exposition itinérante dans les villes d'eau européennes de résidence de la chorégraphe américaine : Paris, Helsinki, Venise, Roubaix et de nouveau Paris. La saltimbanque apatride, qui a maintes fois collaboré avec La Piscine, qui venait naturellement s'y ressourcer pendant les neuf ans consacrés à la direction du Centre Chorégraphique National de Roubaix, est émue de cette toute première halte du voyage au bord du bassin roubaisien.

### **Jusqu'en mai 2018 : L'ADIEU AUX ARMES, dans le cadre des commémorations de la Première Guerre mondiale**

De septembre 2014 à janvier 2018, dans le cadre de la commémoration de la Première Guerre mondiale, La Piscine a confié deux espaces d'exposition à 11 artistes qui se succéderont tous les 4 mois. Ces plasticiens - peintre, dessinateur, photographe, sculpteur, vidéaste, ... - s'interrogent, dans des œuvres puissantes, sensibles et intelligentes, sur l'apparente inéluctabilité, la permanence et la barbarie des conflits modernes.

## VISUELS PRESSE



01. Georges Dorignac (1879-1925)  
*Le chat*  
Lavis de brun, de noir et de gris,  
21,6 x 37,2 cm  
Paris, Galerie Malaquais  
Photo : Galerie Malaquais, Paris / Laurent Lecat



02. Georges Dorignac (1879-1925)  
*Jeanne d'Arc écoutant les voix*, 1918  
Huile sur toile, 200 x 300 cm  
Collection particulière  
Photo : Gaëlle Deleffie



03. Georges Dorignac (1879-1925)  
*Étude de tête de face*, 1913  
Fusain, 54,5 x 43,5 cm  
Collection particulière  
Photo : Alain Leprince



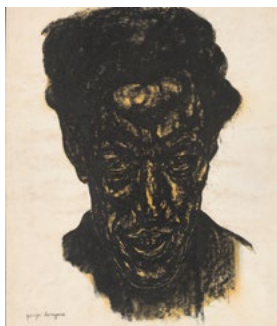
04. Georges Dorignac (1879-1925)  
*Femme aux pieds et mains joints*,  
Vers 1912  
Pierre noire, lavis noir et jaune doré  
56 x 44 cm  
Paris, Galerie Malaquais  
Photo : Galerie Malaquais, Paris / Laurent Lecat



05. Georges Dorignac (1879-1925)  
*Paysanne au fichu*, 1913  
Fusain et sanguine sur papier,  
45,5 x 59,5 cm,  
Collection particulière  
Photo : Mathieu Néouze



06. Georges Dorignac (1879-1925)  
*Les Joies de la campagne*,  
Vers 1914  
Fusain sur carton  
246 x 150 cm  
Collection particulière  
Photo : Gaëlle Deleffie



07. Georges Dorignac (1879-1925)  
*Portrait de Soutine*, 1912  
Pierre noire, lavis de noir et jaune doré  
(gomme arabique), 44,5 x 37,5 cm  
Paris, Galerie Malaquais  
Photo : Galerie Malaquais, Paris / Laurent Lecat



08. Georges Dorignac (1879-1925)  
*Femme assise aux sabots*,  
Vers 1918  
Fusain sur papier, 73,7 x 89,5 cm  
Bordeaux, Musée de Beaux-Arts  
Photo : L. Gauthier, F. Deval



09. Georges Dorignac (1879-1925)  
*Portrait de femme au chignon*,  
1913-1914  
Pierre noire et lavis de noir,  
56 x 44 cm  
Paris, Galerie de Bayser  
Photo : Galerie Malaquais, Paris / Laurent Lecat



10. Georges Dorignac (1879-1925)  
*Suzanne*, 1902  
Huile sur toile, 61 x 50 cm  
Paris, Galerie Malaquais  
Photo : Galerie Malaquais, Paris / Laurent Lecat



11. Georges Dorignac (1879-1925)  
*Femme cueillant une fleur*, 1912  
Sanguine sur papier  
48 x 62,6 cm  
Collection Meunier du Houssoy  
Photo : Alain Leprince



12. Georges Dorignac (1879-1925)  
*Femme au fichu*, 1913  
Monotype, encre noire et sanguine sur papier  
58,5 x 46,7 cm  
Collection Meunier du Houssoy  
Photo : Alain Leprince



13. Georges Dorignac (1879-1925)  
*Nu*, 1912  
Fusain, craie noire sur papier  
51,2 x 44,5 cm  
Bordeaux, Musée des Beaux-Arts  
Photo : L. Gauthier, F. Deval



14. Georges Dorignac (1879-1925)  
*La Haleuse*, 1912  
Sanguine sur papier blanc, 71 x 47,2 cm  
Collection Meunier du Houssoy  
Photo : Alain Leprince

## INFORMATIONS PRATIQUES

### Entrée du musée

La Piscine - musée d'art et d'industrie André Diligent  
23, rue de l'Espérance  
59100 Roubaix

### Horaires d'ouverture

Du mardi au jeudi de 11h à 18h  
Le vendredi de 11h à 20h  
Les samedi et dimanche de 13h à 18h  
Fermé le lundi, le 1<sup>er</sup> novembre, le 25 décembre et le 1<sup>er</sup> janvier.

### Tarifs

Billet couplé expositions temporaires et collections permanentes : 5,5€ / 4€

## CONTACTS

### La Piscine

T. + 33 (0)3 20 69 23 60  
F. + 33 (0)3 20 69 23 61  
lapiscine.musee@ville-roubaix.fr  
www.roubaix-lapiscine.com

### Presse régionale

Marine Charbonneau  
T. + 33.(0)3.20.69.23.65  
mcharbonneau@ville-roubaix.fr  
www.roubaix-lapiscine.com

### Presse nationale et internationale

Emmanuelle Toubiana  
Tambour Major  
T. + 33.(0)1.39.53.71.60  
P. + 33 (0)6.77.12.54.08  
emmanuelle@tambourmajor.com

