

Biographie

S'inscrivant dans le sillage de Jean-Léon Gérôme et de Meissonier, le travail de Georges Bretegnier se distingue par sa finesse et sa facture quasi-photographique. Profondément marquée par la lumière du Sud, qu'il découvre à l'occasion de nombreux séjours en Orient, l'oeuvre de l'artiste s'impose dans le paysage artistique de son temps. Séduit par cette région du monde, le peintre voyageur choisit de partir en Afrique du Nord, en quête de nouveaux sujets.

Né en Haute-Saône, en 1806, Georges Bretegnier est issu d'une famille d'artistes. C'est au contact de son père, dessinateur, que le jeune homme cultive de nombreuses qualités d'observation et exerce son oeil. Développant une sensibilité artistique manifeste, il présente, très tôt, de grandes prédispositions plastiques et se révèle particulièrement talentueux pour son âge. En effet, seulement âgé de 18 ans, Georges Bretegnier obtient un premier prix de dessin au concours général, destiné à récompenser les meilleurs élèves de classes de première et de terminale. Se présentant rapidement au concours de l'école des Beaux-Arts, il est admis dans l'atelier de Jean-Léon Gérôme, peintre et sculpteur français, composant des scènes orientalistes, mythologiques, historiques et religieuses. Il reçoit également l'enseignement d'Ernest Meissonier, peintre et sculpteur s'inscrivant dans le mouvement du réalisme historique - qui apparaît dans les arts plastiques sous le second empire. Ce dernier est spécialisé dans la peinture d'histoire militaire et dans les scènes de genre. De ses maîtres, Bretegnier hérite cette touche lisse et délicate, si caractéristique de son oeuvre, ainsi que sa gestion des coloris.

Pour la première fois, en 1882, l'artiste expose au Salon. Il y présente une peinture d'histoire : Henri II d'Angleterre faisant amende honorable au tombeau de Thomas Beckett.

Dans le sillage des peintres de son temps, Georges Bretegnier part découvrir la lumière du Sud. En 1884, il commence son périple à Tanger et à Fès, au Maroc, puis s'aventure en Algérie, dans le cadre d'une mission conduite par le ministre plénipotentiaire Laurent-Charles Féraud, diplomate et arabisant français impliqué comme interprète dans la colonisation militaire de l'Algérie. Il faut noter que depuis l'ouverture du canal de Suez inauguré en 1869 en Egypte - reliant la mer Méditerranée et la mer rouge - les échanges culturels et diplomatiques se multiplient entre l'Europe et le monde Arabe : le développement des voies commerciales, des routes, des voies ferrées, ainsi que des liaisons maritimes favorise grandement les échanges. Dans ce contexte, un grand nombre d'artistes ont participé à ces missions organisées par l'état, chargés de documenter leurs déplacements.

Profondément marqué par son premier voyage, Bretegnier choisit d'effectuer un grand tour en Orient, de 1887 à 1888, pendant une durée de 16 mois. Tunisie, Algérie, Maroc... Le jeune peintre parcourt des villes telles que Tanger, Rabat ou encore Tétouan. Il y dépeint le relief, la vie locale et multiplie croquis et photographies, immortalisant les scènes de rue, les paysages et monuments, pour ensuite les coucher sur ses toiles, au coeur de son atelier parisien.

Au fil de ses voyages, la palette de l'artiste se modifie. Il développe une réelle passion pour les jeux d'ombres et de lumière. Ses couleurs se font plus chaudes, plus vives et sa touche s'affine.

Dans le cadre de ses séjours en Afrique du Nord, l'artiste se lie d'amitié avec Louis-Auguste Girardot, peintre orientaliste et lithographe français - lui aussi élève de Jean-Léon Gérôme. Par ailleurs, il fréquente Jules-Alexis Muenier, peintre et photographe privilégiant les sujets naturalistes. Son oeuvre orientaliste présente des scènes de rue peintes dans la ville de Biskra, des portraits serrés et en pied, réalisés à Marrakech, au Maroc, des figurations de décors architecturés, des odalisques, des guerriers ou bien des scènes de prières.

Cette huile sur toile, réalisée par Georges Bretegnier, en 1892, est intitulée La prière. Elle présente un groupe de

croyants priant dans la mosquée de El-Kasbah de Tanger, située dans la vieille ville. Ils font face au mihrab - indiquant la direction de La Mecque. Vêtu d'un vêtement vert pomme, l'un d'eux se distingue du groupe, placé au premier plan. Il s'agit d'un Imam, dirigeant et guidant les hommes dans la prière. Le reste des fidèles sont traités dans un camaïeu de couleurs beiges, orangées, et rosées. A travers cette composition, l'artiste choisit de resituer une scène de culte, baignée dans une lumière vive et intense.

Nous devons cependant noter que les figurations de la pratique religieuse dans la peinture du XIXe siècle se font rares. En effet, nous pouvons remarquer que le nombre de scènes de prières au coeur des sujets orientaliste reste très limité. Est-ce par manque d'intérêt pour la foi musulmane, ou seulement l'expression d'un rejet de cette religion ? Il s'agit en réalité d'une raison toute autre : l'accessibilité aux lieux de cultes était vraisemblablement réduite pour les occidentaux. Nombreux sont ceux qui témoignent de leurs difficultés à pénétrer ces lieux dédiés à la prière. Des artistes tels que Fromentin armés de leurs chevalets et de leur palette, exposent, dans leurs écrits, leur impossibilité d'accéder aux mosquées ou d'assister aux scènes de culte. De ce fait, les étrangers étaient confrontés à une forte résistance de la population locale, à faire objet de représentations ; et bien au-delà des prescriptions de l'Islam, les artistes faisaient également face à un refus catégorique d'être dépeint, de peur d'être défigurés ou caricaturés. Cela est d'autant plus perceptible dans le domaine religieux. Les difficultés à travailler dans les mosquées ont eu pour conséquence cette quasi-absence de représentations de scènes de culte.

En effet, nombreux sont les portraits stéréotypés, présentant la population locale avec des caractéristiques physiques très marquées, tendant vers la caricature. Lassés d'être réduits à des " objets d'étude " ces hommes et ces femmes fuyaient les artistes, refusaient de poser, et les excluaient de leurs lieux de culte. Nous ne pouvons affirmer de façon certaine que Georges Bretegnier à vraisemblablement assisté à cette scène de prière, cependant, l'artiste, à la différence de peintres tels que Jean-Léon Gérôme n'a pas inséré d'élément anachroniques dans son oeuvre. Il est vrai que parfois, certains artistes ont choisi de figurer des scènes de cultes auxquelles ils n'avaient pas assisté. Nous pouvons citer l'exemple de Gérôme, qui, dans sa toile intitulée Prière chez un chef arnaute, n'a pas correctement orienté les tapis de prière.

A travers cette toile, nous percevons la vive volonté de l'artiste à figurer la ferveur des priants.

Bibliography

THORNTON, Lynne, Les africanistes, peintres voyageurs : 1860-1960, Acr-éditions, 1990.