



Antoine-Alphonse Montfort

(Paris 1802-1884 Paris)

Cèdres du Liban, 1837

huile sur papier, 410 x 600 mm.

Provenance :

Collection privée.

Antiquités Belhache, Bernay.

Antoine-Alphonse Montfort naît à Paris dans une famille cultivée : son père, ancien officier et collectionneur érudit, encourage très tôt l'inclination artistique de son fils. Doué pour le dessin dès son plus jeune âge, Montfort devient l'élève d'Horace Vernet (1789-1863). Ce dernier le représente dans son tableau *L'Atelier du Peintre*, torse nu et s'appêtant à boxer, aisément reconnaissable à sa chevelure rousse flamboyante (ill. 1). Montfort poursuit sa formation chez Antoine-Jean Gros (1771-1835), ancien disciple de David. Il côtoie alors Théodore Géricault (1791-1824), dont il devient proche. Montfort réalisera d'ailleurs un bouleversant dessin du maître sur son lit de mort, aujourd'hui conservé au musée du Louvre (ill. 2). Il témoignera plus tard de cette amitié et de leurs

échanges dans les souvenirs qu'il confiera à Charles Clément (1821–1887), premier biographe du peintre du *Radeau de la Méduse*.

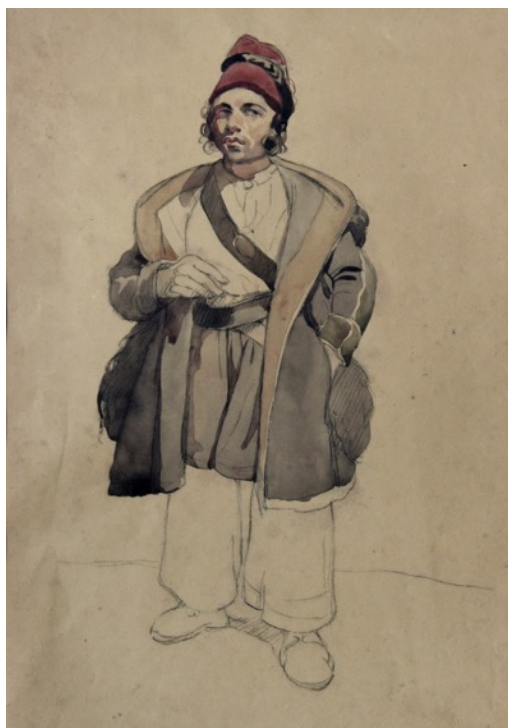


ill. 1 : Horace Vernet,
L'Atelier du peintre, vers 1820,
huile sur toile, 52 x 64 m, collection particulière.



ill. 2 : Antoine-Alphonse Montfort,
Mort de Géricault,
fusain et rehauts de blanc sur papier beige, 230 x 300 mm,
Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques (RF 5217).

Sa carrière prend ensuite un tournant décisif lorsqu'il embarque comme professeur de dessin des jeunes officiers de marine à bord de la frégate *La Victorieuse*. Cette mission de deux ans (1827–1829) le mène à travers la Méditerranée, en Corse, à Malte, dans les îles grecques, à Constantinople, le long des côtes égyptiennes et syriennes. Ce voyage initiatique lui permet de constituer une précieuse documentation graphique – croquis, études de paysages, scènes de vie la quotidienne – et marque le début de sa fascination durable pour l'Orient. Il en rapportera des œuvres empreintes de sensibilité ethnographique et d'une grande justesse d'observation, révélant un regard à la fois curieux et respectueux sur les cultures qu'il découvre (ill. 3).



ill. 3 : Antoine-Alphonse Montfort,
Portrait d'un marin grec,
aquarelle, 310 x 220 mm,
Paris, galerie Christian Le Serbon.

En 1837, soit dix ans après son premier périple méditerranéen, Antoine-Alphonse Montfort entreprend une nouvelle expédition en Orient, cette fois en compagnie de son ancien camarade d'atelier Pierre-François Lehoux (1803–1889), rencontré chez Horace Vernet. Ce voyage est organisé par l'archéologue et homme politique Alexandre de Laborde (1773–1842). Cependant Lehoux est rapidement contraint de regagner la France, rappelé par le décès de sa mère. Montfort

poursuit alors seul l'exploration de ces terres lointaines, mû par une curiosité insatiable et un goût toujours plus vif pour l'Orient.

Son itinéraire le mène de Beyrouth à Alep, en passant par Gaza, Damas et Jérusalem. Il parcourt la Palestine, traverse la Transjordanie, franchit l'Arabie Pétrée jusqu'au golfe d'Aqaba et aux rives de la mer Rouge. Cette traversée, à la fois géographique et culturelle, se double d'un véritable processus d'acculturation : Montfort ne se contente pas d'observer, il s'immerge dans les modes de vie locaux. Coiffé d'un keffieh, le visage couvert pour se protéger du sable et du soleil, il voyage à dos de chameau, parle la langue, adopte les usages, partage les repas. Il ne cherche pas à se fondre par simple artifice, mais aspire à comprendre ces régions de l'intérieur, au plus près de leur identité.

Toutefois, sa volonté de dessiner les habitants se heurte à une certaine hostilité. Dans plusieurs régions, les autochtones redoutent que le fait d'être représentés attire le mauvais œil, et refusent de poser. Montfort n'en persiste pas moins dans sa démarche, consignant sans relâche paysages, scènes de genre et détails architecturaux. Ses carnets, croquis, aquarelles et peintures témoignent d'un regard sensible, précis et empreint d'un profond respect (ill. 4 et 5).



ill. 4 : Antoine-Alphonse Montfort,
*Libanais accroupi, fumant la pipe, coiffé d'un turban
bleu*, 27 août 1837,
aquarelle, 300 x 232 mm,
Paris, musée du Louvre, département des Arts
graphiques (RF4406).



ill. 5 : Antoine-Alphonse Montfort,
Portrait d'un marin grec, 1837,
aquarelle, 355 x 304 mm,
Paris, musée du Louvre, département des Arts
graphiques (RF4404R).

Durant plus de deux ans, il sillonne les montagnes et déserts d'Orient, carnet à la main. Il tient également un journal de voyage d'une grande richesse, à la fois descriptif et ethnographique, où il consigne avec une remarquable exactitude les coutumes locales, la vie des voyageurs, les particularités du territoire. Sa plume, tout aussi affûtée que son crayon, constitue une source précieuse pour comprendre son œuvre et en établir une chronologie rigoureuse.

L'un des sujets majeurs rapportés de ce périple est la représentation des célèbres cèdres du Liban. Ces arbres majestueux, aujourd'hui symboles nationaux figurant sur le drapeau libanais, sont chargés d'histoire et de spiritualité. Leurs bois parfumés étaient déjà prisés dans l'Antiquité et exportés à travers tout le Proche-Orient. Cités plus de soixante-dix fois dans la Bible et évoqués à plusieurs reprises dans L'Épopée de Gilgamesh, les cèdres du Liban sont des témoins vivants de l'héritage culturel et mythologique de la région.

Montfort peint les cèdres les plus célèbres, situés dans une réserve du Mont Liban appelée les Cèdres de Dieu, près de la ville de Bcharré, autrefois village phénicien qui exploitait le bois de cèdre dès l'Antiquité. À proximité se trouve la vallée sainte de Qadishah, cœur du patrimoine spirituel maronite. Le choix de représenter ces arbres n'a donc rien d'anodin : il s'agit pour l'artiste d'un symbole fort, à la croisée du sacré, du patrimoine et de la nature.

Dans notre œuvre, quelques cèdres monumentaux se détachent sur une colline, baignés d'une lumière dorée. Le tableau peut être daté avec précision de septembre 1837, grâce aux nombreuses esquisses (**ill. 6**) et à une autre peinture du même sujet (**ill. 7**), toutes réalisées à cette période, ainsi qu'aux notes précises de son journal de voyage. Des dessins datés de 1838 indiquent qu'il retourne sur le site l'année suivante, confirmant son attachement profond à ce lieu.



ill. 6 : Antoine-Alphonse Montfort, *Deux cèdres du Liban dans un terrain pierreux*, 1837, pierre noire sur papier, 304 x 449 mm, Paris, musée du Louvre.



ill. 7 : Antoine-Alphonse Montfort, *Les cèdres de Dieu*, 1837, huile sur toile, 33 x 46 cm, Paris, musée du Louvre.

La lumière chaude, le rendu atmosphérique, la justesse des tons témoignent de l'influence précoce de la peinture de plein air. Bien avant l'École de Barbizon, Montfort pressent l'importance de peindre directement sur le motif. Il se positionne ainsi comme un précurseur de la modernité picturale, au même titre que Corot.

Le paysage représenté dans notre tableau présente de nombreuses similitudes avec celui conservé au musée du Louvre (**ill. 7**). Les différences dans le traitement de la lumière confèrent cependant une tonalité singulière à chaque scène. Le tableau du Louvre se distingue par une atmosphère plus froide, tandis que notre œuvre baigne dans une lumière chaude et dorée, suggérant un moment plus avancé de la journée. Cette variation évoque des conditions lumineuses distinctes et souligne la maîtrise de l'artiste dans le rendu des effets atmosphériques.

Tout porte à croire que les deux tableaux ont été réalisés au cours du même séjour à Bcharré, probablement à peu de jours, voire d'heures d'intervalle. La composition similaire, la touche précise et lumineuse, ainsi que la cohérence stylistique, confirment qu'il s'agit de deux œuvres jumelles, issues d'une même impulsion artistique, traduisant l'émerveillement de Montfort face aux Cèdres de Dieu.

À travers ces deux œuvres, Montfort introduit un regard neuf sur un territoire encore méconnu, en rendant hommage à l'un de ses symboles les plus puissants. Non seulement il est peint d'après nature, témoignage direct de l'observation attentive de l'artiste sur le motif, mais il figure également l'emblème d'un pays, sujet alors quasiment absent dans la peinture européenne.

Maylis de Cacqueray

(revu AC)