

Georges Seurat (1859-1891), Un dimanche après-midi à la Grande Jatte, 1884-86, 207/308 cm, Chicago, Art Institute.

Localisation de l'œuvre.

Ce tableau de grand format fut exposé pour la première fois à Paris du 15 mai au 15 juin 1886, à l'invitation de Camille Pissarro (1830-1903), dans ce qui sera la huitième et dernière exposition impressionniste. On put le voir aussi au Salon des Indépendants en août et septembre 1886. Si ses collègues peintres furent intéressés, la critique se moqua de « ces bonhommes en bois pour une fantaisie égyptienne » (sic). Aucun collectionneur ne l'acheta. Après la mort précoce et inattendue de Seurat – il mourut à 31 ans foudroyé par une angine diphtérique - la toile revint à sa mère puis à son frère Émile qui s'en débarrassa avec d'autres œuvres en 1900, lors d'une vente organisée dans les locaux de la *Revue blanche*. Cette revue d'avant-garde, dreyfusarde, avait été créée par les frères Natanson et était animée par Félix Fénéon (1861-1944), qui en était aussi le critique d'art, Léon Blum (1872-1950) en étant un des critiques littéraires. Au cours de cette vente, les dessins furent vendus 10 francs sans cadre et 100 francs quand ils en avaient un. C'est Lucie Brû, jeune femme née en 1876, qui persuada son père, Léon Brû, industriel fabricant de poupées, d'acheter le grand tableau pour 800 francs (aujourd'hui, la somme dérisoire d'environ 2230 euros). Il obtint, en plus, un portrait dessiné de Madame Seurat, la mère de l'artiste, ce qui fit dire à Félix Fénéon, par ailleurs de sensibilité anarchiste : « Ces gens-là n'ont pas honte de vendre ainsi le portrait de leur mère par leur frère ! ». Il semble que la toile sera offerte par Monsieur Brû à sa fille Lucie lors de son mariage avec Edmond Cousturier. Lucie, jeune femme cultivée, entretenait une correspondance non seulement avec Félix Fénéon, mais aussi avec les peintres Maximilien Luce (1858-1941) et Théo van Rysselberghe (1862-1926). Elle se mit à la peinture à partir de 1897, conseillée par Paul Signac (1863-1935), peintre néo-impressionniste comme Seurat et théoricien de ce mouvement artistique, auteur du livre *D'Eugène Delacroix au néo-impressionnisme* (1899). Comme lui, Lucie est libertaire, antimilitariste, bientôt anticolonialiste. Elle exposa au Salon des Indépendants mais fut surtout critique d'art, consacrant plusieurs articles et un essai (1922) à Seurat.

En 1924, un an avant la mort de Lucie, le couple Cousturier vend *Un Dimanche après-midi à la Grande Jatte* à un galeriste parisien, Charles Vildrac, qui le revend à son tour, pour 20000 dollars à un couple de collectionneurs américains Frederick Clay Bartlett et Helen Birch Bartlett. Après la mort de son épouse, Bartlett le légua, en 1926, à l'Art Institute de Chicago, d'où il n'a plus bougé depuis. Quand Charles Vildrac vendit le tableau aux américains, son départ aux États-Unis se fit dans l'indifférence. Aucune mobilisation semblable à la souscription publique qu'organisa Claude Monet afin de conserver en France l'*Olympia* de Manet, en 1890. Dépité, le professeur d'Histoire de l'art de Paris I (Panthéon-Sorbonne) et critique d'art au Monde, Philippe Dagen, écrit : « Personne ne s'est avisé, au Louvre ou ailleurs, du départ d'un des plus grands chefs d'œuvre de l'art moderne » (*Le Monde* 13 avril 2013, supplément Culture & Idées, p.5).



Description.

La scène se déroule dans une île de la Seine, en aval de Paris, entre Neuilly et Courbevoie. À l'époque inhabitée, elle constituait un terrain de détente pour les citadins. Ils s'y livrent au canotage, pratiquent l'aviron ou font de la voile. À gauche, une femme en demi-crinoline – en « tournure » - est en train de pêcher ; à droite, une petite fille s'amuse sautant sur un pied. Saute-t-elle à la corde ou joue-t-elle avec un cerceau ? Au deuxième plan, dans la partie gauche, un excentrique portant un chapeau colonial joue de la trompette. D'autres fument – l'homme aux bras nus au premier plan à gauche fume la pipe – ou tout simplement, le regard perdu dans la vague, se détendent. Deux militaires vus de dos, en uniforme couleur garance, se promènent, non loin du joueur de trompette. Un peu avant celui-ci, une nourrice est assise, de dos, reconnaissable à sa coiffe caractéristique. Plusieurs couples apparaissent. À gauche, derrière l'homme aux bras nus, la femme est en train de coudre, tête baissée, l'homme au chapeau haut de forme réfléchit. Derrière eux un grand chien noir. Mais le couple le plus impressionnant est à droite. Il occupe presque toute la hauteur du tableau. La femme tient une ombrelle, elle porte une tournure, un pouf sorte d'armature rigide étant attaché à ses reins. L'homme coiffé d'un haut de forme fume un cigare. Ils sont accompagnés d'un petit chien et plus étonnant d'un singe. Faut-il voir là un détail observé, le modèle de Gauguin Anna la javanaise promenait cet animal, ou plutôt l'allégorie de la lubricité vénale.

Composition.

Les verticales sont importantes, celles des personnages et surtout celles des arbres, colonnes d'un temple lumineux. Par contre les horizontales sont rares, d'une part la ligne blanche matérialisant la rive du fleuve, d'autre part les feuillages des arbres constituant un plafond

assez bas. Pour éviter le risque de dispersion – pas moins de 30 personnes sont représentées –, la construction est rigoureuse. Ainsi, la femme à l'ombrelle rouge accompagnée de la petite fille en blanc située au centre, sépare le tableau en deux parties égales. Dans chacune de ces parties, le couple à droite et l'homme au chapeau haut de forme à gauche sont placés selon le nombre d'or. De même, le paysage est structuré en trois triangles, la partie ombrée de la prairie au premier plan contrastant avec la partie éclairée par le soleil dans le plan moyen. Enfin, à gauche, s'avançant jusqu'au centre, le triangle bleu de la Seine.

Cependant, pour éviter la monotonie des droites, de légers arcs, ombrelles, crinolines ... viennent animer cette forêt de formes calmes. La nourrice assise vue de dos, à gauche, ressemble à une meule de foin. Elle est représentée par un signe minimal qui dénote sans décrire. L'image finale ne souffle mot du rôle nourricier ou de la tendre relation unissant le nourrisson à sa seconde mère. Ce peu de souci de naturalisme se retrouve dans le traitement des voiles ou de la fumée des bateaux. Pour les bateaux de gauche, le vent souffle de droite à gauche, en sens inverse pour ceux de droite.

Couleurs.

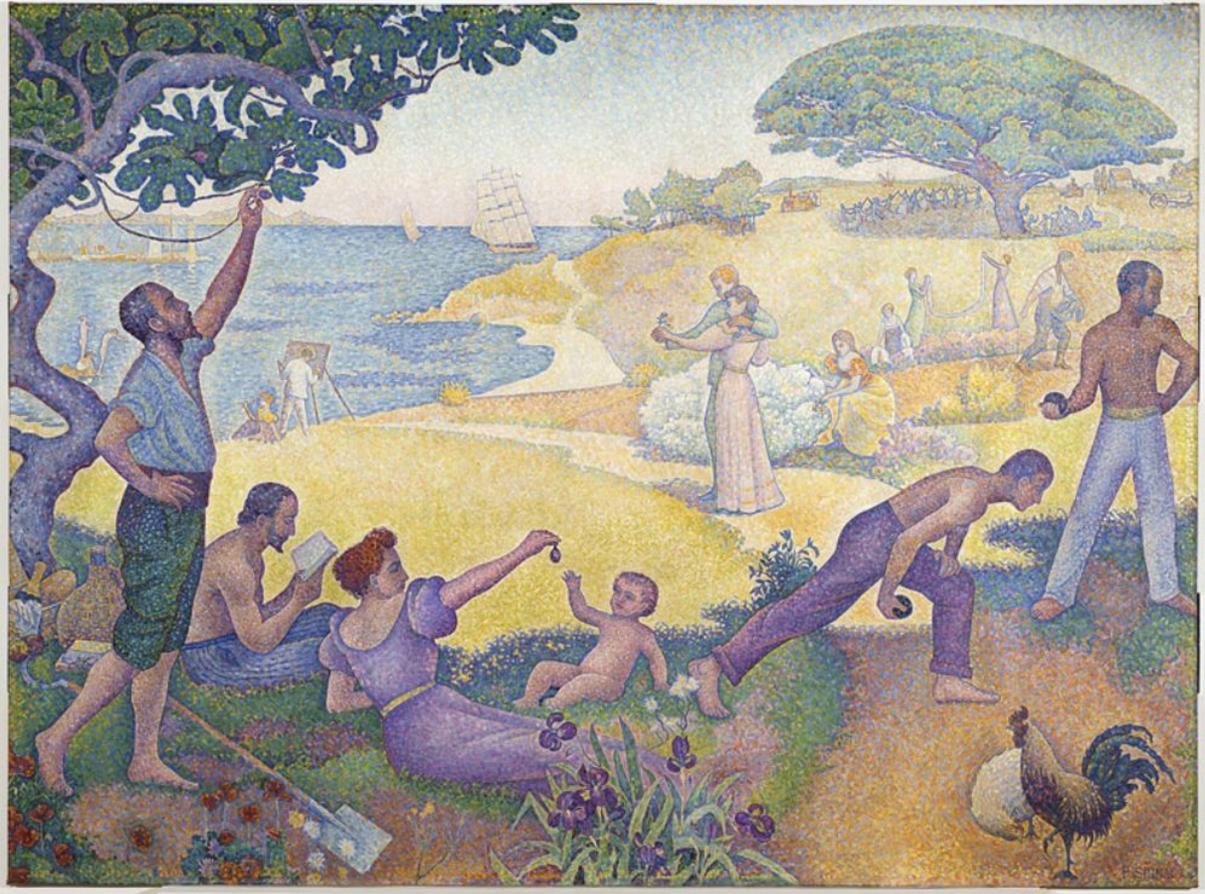
L'artiste a utilisé les couleurs froides pour le paysage, le bleu et le vert, et plutôt les couleurs chaudes, rouge, orangé, pour les personnages. Mais, malgré les couleurs claires et son sujet moderne, la Grande Jatte s'éloigne de l'impressionnisme et renoue à sa façon avec la grande peinture traditionnelle. Seurat connaissait l'ouvrage du scientifique Michel-Eugène Chevreul (1786-1889), publié en 1839, intitulé *De la loi du contraste simultané des couleurs*. Pour assurer plus de clarté, plus de couleur, Seurat ne mélange pas au préalable ses couleurs sur la palette. Ses points rouges et bleus, en se mélangeant sur la rétine du spectateur, font un violet pur. C'est le contraste simultané. La science semble s'introduire dans le monde de la peinture. On appelle parfois cette nouvelle manière, le Divisionnisme ou le Néo-Impressionnisme. Pour réaliser Un Dimanche après-midi à la Grande Jatte, il faudra à Seurat une trentaine de dessins préparatoires, qu'il appelait ses « croquetons », et de nombreuses études peintes.

Signification.

La période est rationaliste, on croit au progrès, on recherche les clés universelles. Pour Meyer Schapiro, Seurat est « un technicien humble, laborieux, intelligent ». À partir de ses dessins, il compose, construit, simplifie. La nature de Seurat a quelque chose de stable, d'éternel, de figé et de lumineux. Le Dimanche à la Grande Jatte, une frise des Panathénées remise au goût du jour ? Bien avant Chirico et ses paysages métaphysiques, ceux de Seurat dégagent une impression de grandeur, de solitude. Ses personnages ignorent en effet l'échange, la réciprocité. Les profils de ses personnages apparaissent comme « usinés » (Linda Nochlin). Il a raboté les irrégularités pleines de vie, de charme, des premières esquisses. Seule, en contradiction avec ce qui précède, la petite fille en mouvement, au dynamisme souligné par l'inclinaison de sa posture, ses cheveux au mouvement souple, sa ceinture qui flotte dans le dos, symbolise l'espérance, l'élan utopiste. De même l'enfant, dans l'Atelier du peintre de Courbet, est le seul personnage actif en dehors du peintre.

Paul Signac (1863-1935) son ami, dans « Au temps d'harmonie » (Mairie de Montreuil), substitue à l'immobilisme, à l'isolement des personnages de la Grande Jatte de saines activités de détente fondées sur la réciprocité des rapports, mettant l'accent sur le bonheur familial, remplaçant le décor suburbain par un décor plus campagnard, plus pastoral en accord avec le

caractère utopiste du projet dans son ensemble ... jusqu'au coq et à la poule du premier plan, symbole de l'unité, de l'aide mutuelle.



Paul Signac, Au temps d'harmonie, 1893-95, 310/410 cm, Mairie de Montreuil, Escalier d'honneur.

Dans sa toile, Seurat avait représenté la parade d'une nouvelle classe de petits bourgeois, leurs loisirs tristes, d'une manière hiératique et simplifiée. Il avait répudié toute la comédie expressive, lot de la peinture d'histoire et de la peinture de genre. Il refusa aussi la soumission à l'instant des Impressionnistes. Dans cette toile lumineuse, toute une époque est synthétisée avec ses grâces et quelques-uns de ses ridicules. Il retrouve la statique du Quattrocento, Paolo Uccello avait aussi divisé l'espace en bandes parallèles. On retrouve chez lui les mêmes profils hiératiques, la même lenteur dans le mouvement. Van Gogh admirait chez Seurat « une rencontre étrange et providentielle des antiquités fort lointaines et la crue modernité ».

Jean-Paul Salles.