

# (art absolument)

les cahiers de l'art d'hier et d'aujourd'hui



Auguste **Rodin** Georges **Seurat** Judit **Reigl** Ange **Leccia** Patrick **Tosani**  
ck **Tosani** Dominique **Gauthier** Bruno **Perramant** Pierre **Schneider** Je  
Jean **Roudaut** Soko **Phay-Vakalis** Alexandra **Faulvo** **Grammet** Franç  
François **Barré** Norbert **Hillaire** Élisabeth **Ballet** Felice **Varini** August

M 06192 - 4 - F: 10,00 € - RD



mars 2003 • numéro **4** 10 €

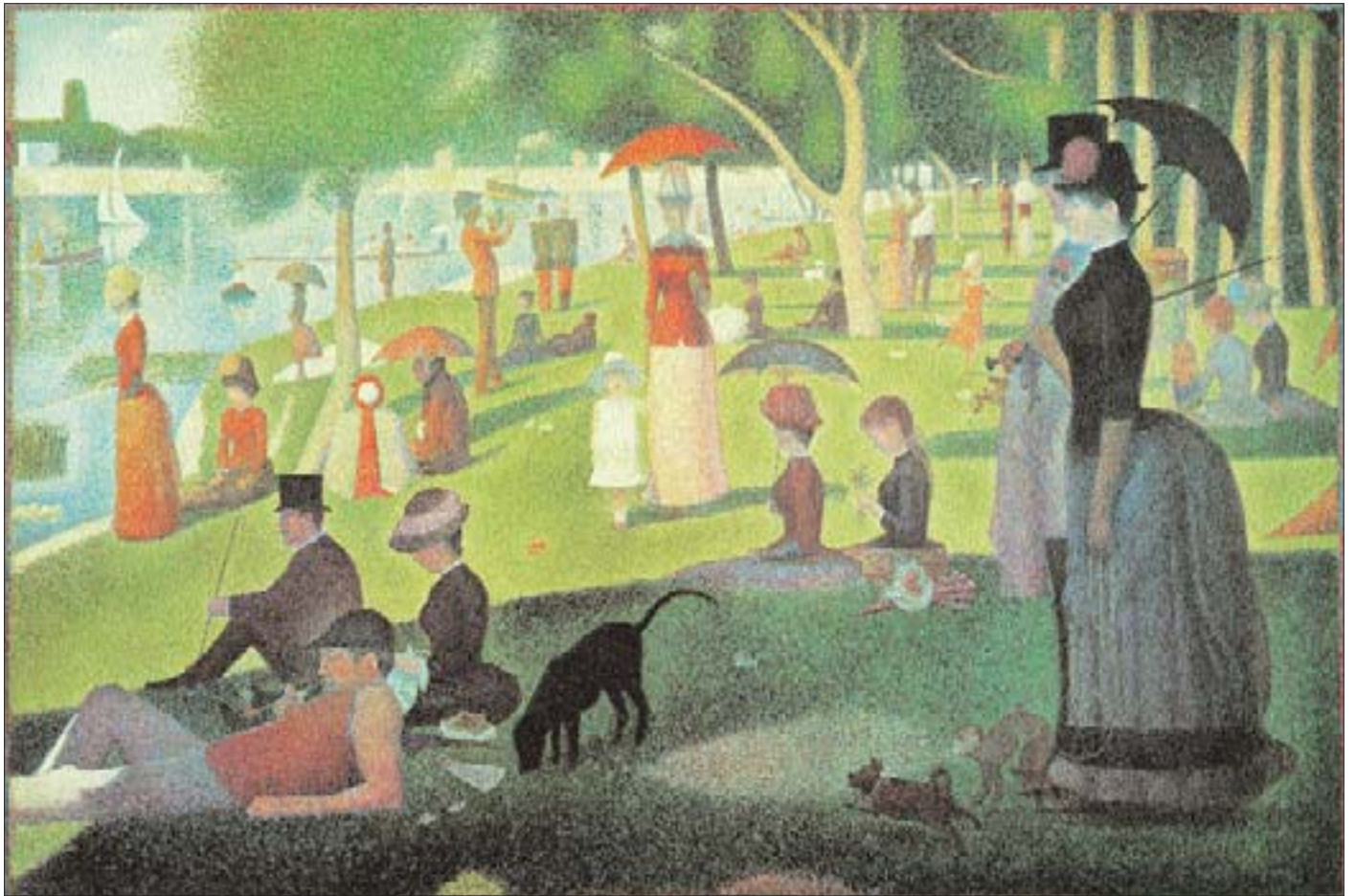
Texte Jean Roudaut

## Le désordre mis en ordre par le peintre même

L'écrivain Jean Roudaut, l'auteur de plusieurs ouvrages de réflexion concernant l'art ou la poésie, choisit de rendre hommage à celui qui, bien que prématurément mort à 32 ans, est l'un des précurseurs de la modernité en art : Georges Seurat.

Ce qui frappe tout d'abord dans les peintures et dans les dessins de Georges Seurat, c'est l'immobilité massive des êtres représentés. Puis leur solitude. Placés sous nos yeux, calés sur leurs jambes, ils sont bien là. On constate ainsi, sans s'autoriser à en juger plus, mais avec un étonnement presque philosophique, qu'il y a quelque chose plutôt que rien. Indéniablement, le monde parade : il est arrêté court devant nous, en fouillis répandu. Le peintre ne se propose pas de rendre compte de ce qui s'éparpille sous les yeux (façon Monet), ni de suggérer la présence, à l'arrière des phénomènes, d'une structure matérielle (façon Cézanne). Selon ce que Seurat donne à voir, la rigueur des "mathématiques sévères" ordonne la vie quotidienne ; le monde et la personne se construisent par un jeu d'horizontales, pour évoquer le calme, ou de verticales, pour marquer l'énergie (selon les propositions d'Humbert de Superville dans son *Essai sur les signes inconditionnels de l'art*, 1827) (1). L'œuvre de Seurat s'apparente à celle des monumentalistes plus qu'à celle des "témoins oculistes" de son temps (pour reprendre l'expression polémique de Duchamp). La vérité extérieure des choses tient à la conception intellectuelle que nous nous en faisons : l'esprit fait du nécessaire avec de l'épars, comme l'œil compose une couleur de mille nuances.

Ni dans les dessins, ni dans les peintures de Seurat, il n'y a d'amorce romanesque. Son œuvre n'accorde rien à l'anecdote. Sans référence littéraire (contrairement à ceux de Delacroix), les titres ne prêtent pas à une divagation rêveuse. Les œuvres sont désignées par un nom seul, sans un article qui les individualiserait, *Chahut*, *Parade*, *Poseuses*. *Un dimanche à la Grande-Jatte* fait exception en donnant ce dimanche pour modèle de tous les dimanches d'été. Pour juger de la précision d'un dessin, Balzac estimait nécessaire, à la façon de Diderot, de pouvoir induire la vie des personnages de détails représentés. "Comment les promeneurs supportent-ils leurs soucis ? S'inquiètent-ils de leur repas du soir ? Qu'espèrent-ils du lendemain ?" À de telles questions les œuvres de Seurat ne proposent aucun élément de réponse. Ce qui est décrit n'a ni passé ni avenir inscrits en lui. Les classes sociales, bien que marquées par les costumes ou les places occupées au cirque, ne luttent pas : elles se côtoient en une vie quotidienne. Le banal ordinaire est hiératique (l'art de Seurat fut dit égyptien), et silencieux. La parole nécessite un face-à-face absent en ces œuvres ; il a bien un dessin qui implique la parole, quand les uns aux autres présentent leurs *Condoléances*. *Un dimanche à la Grande-Jatte* pourrait être contre-opposé à *L'Embarquement pour Cythère* de Watteau.



Georges Seurat

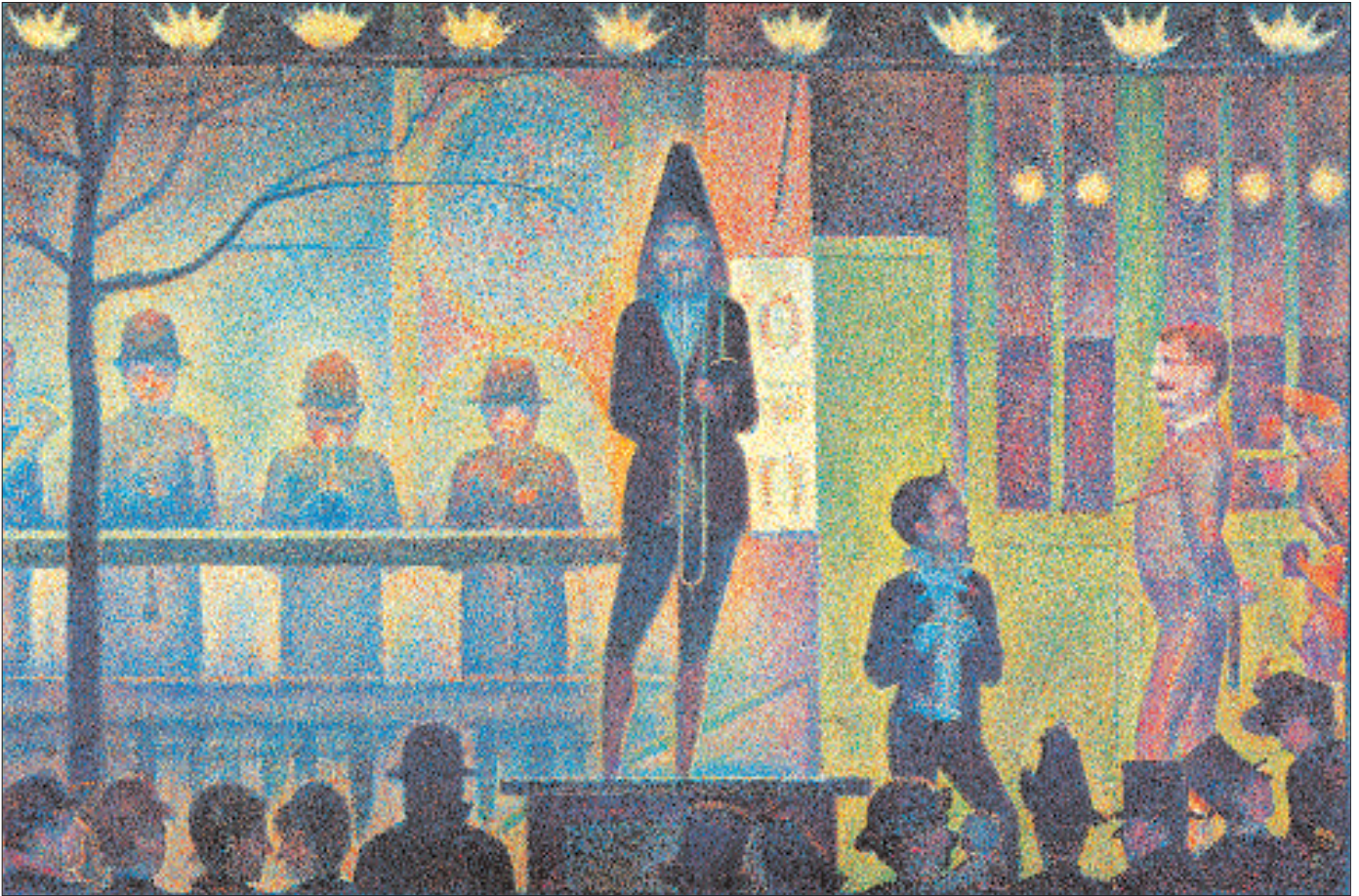
*Un dimanche après-midi à l'île de la Grande-Jatte*

1884-86, huile sur toile, 225 x 340 cm, The Art Institute, Chicago

Il en constitue, idéologiquement, une version contraire. Une scène figée, celle de Seurat, contraste avec une guirlande, au mouvement continu et tournant. Les personnages de Watteau s'enlacent en lignes sinueuses ; qu'ils aillent au bonheur, ou reviennent de Cythère, leurs murmures de désir ou de reconnaissance s'entendent à les voir. Aucun vent, à la Grande-Jatte, ne fait voyager les arbres. Et pourtant, dans les deux œuvres il s'agit de l'évocation d'un temps de bonheur, au cours d'une fête galante, ou en une flânerie dominicale. L'une peut être nostalgique, la seconde est affligée. Jules Laforgue, aux obsèques de qui Seurat assistait le 20 août 1877, a fréquemment évoqué la tristesse des dimanches et des promenades obligées ; le *Crépuscule de dimanche d'été* fait penser au tableau de Seurat :

Comme nous sommes seuls,  
pourtant, sur notre Terre  
avec notre infini, nos saletés, nos dieux,  
abandonnés de tout, sans amour et sans Père,  
seuls dans l'affolement universel des cieux ! (2)





Georges Seurat

*La Parade de cirque*

1887-88, huile sur toile, 100 x 150 cm, Metropolitan Museum, New York

Entre des jours surchargés de travail, le dimanche est la marque d'un temps vide. Une pensée poussiéreuse flotte, ne s'attachant à rien de passé, évitant toute anticipation d'avenir. La nature d'un parc est aussi postiche que le temps de la promenade est factice. Tout paraît artificiel quand on est "Un dimanche à la Grande-Jatte"; les yoles mêmes sont lentes sans que l'expérience soit violente. Règne de façon ostensible l'"éternité", chère à Laforgue. Les personnages sont représentés ensemble et séparés; ils ne communiquent pas entre eux. Seule leur est commune la solitude. Bien que certains aillent par paire, comme les pioupious ou les mères, ils restent isolés à deux, et taciturnes, Ils vivent dans la dispersion. Le spectateur, lui, du tableau perçoit les répétitions, les courbes des ombrelles répondent à celles des faux-culs; les membres des corps étendus aux cannes et aux skiffs.

Par des rappels intermittents, le même s'éternise; la vie quotidienne est une vie éternelle.

Un simple regard sur les *Poseuses* appellerait les mêmes remarques. C'est une variation désenchantée sur la représentation des Grâces et la scène traditionnelle d'atelier. La modification la plus pessimiste porte sur la figure des Trois Grâces, telle que l'ont donné à voir Raphaël, Rubens, etc. À l'enchaînement, a été préférée, par Seurat, la dissociation; à la liaison musicale et dansée des corps, l'état d'abandon, sans cause (car nous sommes sans père), sans amour (étant sans prochain). L'atelier du peintre est ironiquement transformé en salle d'attente, il ne comporte ni artiste, ni chevalet, mais une peinture achevée sans rapport avec les *Poseuses* nues. C'est, en fragment et en oblique, *Un dimanche à la Grande-Jatte*. Dans la scène du repos dominical, "Les femmes vont au Bois sous leurs

ombrelles claires/Chiens, bourgeois et voyous, chacun a ses affaires" (3), ou dans la détente dénudée, le sentiment de dérégulation est le même. En termes d'atelier, on dit que posent des personnes qui ont pris l'attitude demandée par le peintre ; mais "poser" c'est aussi faire une pause (un mort "repose", et c'est à tout jamais). Les "poseuses" sont représentées à un moment où elles ne prennent pas la pose, mais se reposent, entre deux moments fastidieux, comme les promeneurs entre deux jours de travail. Sans préoccupation de maintien, et sans divertissement, elles ne sont pas seulement nues d'être sans vêtement, ni masque social. Elles sont essentiellement "célibataires" (comme les constructions de Duchamp), dépourvues de la vie que l'on dit profonde. Étant seul avec soi, on est face à rien. Elles n'ont les unes pour les autres ni geste ni regard. Seules les lois de la composition les réunissent, comme le damier les pièces du jeu de dames.

Si *Un après-midi à la Grande-Jatte* a été tenu pour un manifeste esthétique, *Parade* pourrait passer pour un exposé philosophique. Le long de la bordure basse du tableau, apparaît notre ombre plate de spectateur sous différentes formes. Nous assistons tous, tant que nous sommes, hommes ou femmes, avec chapeaux haut-de-forme ou chapeaux mous, coiffures de bourgeoises ou de prolétaires, à l'annonce d'une représentation, d'un dévoilement, à contre-jour. La "parade" en équitation consiste en un arrêt brusque du cheval (sur un dessin de 1883-1884, un poney est placé entre deux clowns et une danseuse) ; "parader" signifie également poser. Dans son titre, l'œuvre allie les deux sens : il est fait étalage d'immobilité. Rien ne semble susceptible de déplacer les lignes : les musiciens et le tromboniste tiennent une même note ; aucun souffle d'air ne déplacera le toupet gominé du jeune homme au nez en trompette. Au centre, le tromboniste au chapeau médiéval et pointu, plus grand que toutes les autres figures, même s'il n'était pas exposé sur un coffre, fait songer à un thaumaturge. Nous sommes appelés à assister à une exhibition (car "exhibere" signifie produire, faire apparaître, ce qui veut dire révéler). Ce devrait être comme une apparition ; nous sommes à l'image de nos spectres futurs (4). Les catégories de l'esprit qui donnent forme à cette œuvre ne sont plus l'étendue et la substance comme pour le monde de Descartes, ni l'espace et le temps, comme pour Kant, mais les nombres, qui imposent aux choses de se tenir là, ensemble, et les mesures, qui marquent la possibilité de les ordonner de façon musicale. Le monde serait perçu pêle-mêle, n'était une volonté de diviser rythmiquement la scène.

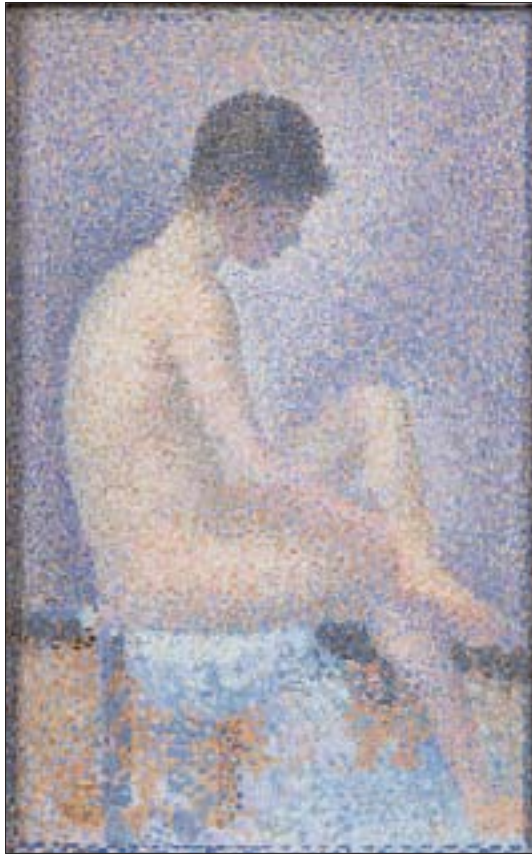
Tout en la peinture est figure et mythe. Qu'ils se promènent, *Un dimanche à la Grande-Jatte*, ou qu'ils soient assis sur les gradins à demi vides du *Cirque*, les personnages, sans propriété, sont juxtaposés. Les choses sont placées comme les mots dans le dictionnaire. Delacroix, selon Baudelaire, aimait le remarquer ; "mais personne n'a jamais considéré le dictionnaire comme une *composition* dans le sens poétique du terme" (5). Le monde est un livre de choses dont il convient de combiner les éléments pour rendre solidaire au regard ce qui n'est nécessaire qu'à l'esprit. →



Georges Seurat  
*Au Concert européen*  
1887-88  
Crayon Conté  
31 x 24 cm  
Museum of Modern Art  
New York



Georges Seurat  
*La parade : joueur de trombone*  
1887  
Crayon Conté et gouache  
30 x 23 cm  
Museum of Art  
Philadelphie



Georges Seurat

*Poseuse assise, de profil*

1887-88, huile sur bois, 24 x 16 cm, musée d'Orsay, Paris



Georges Seurat

*Poseuse assise, de dos*

1887-88, huile sur bois, 24 x 16 cm, musée d'Orsay, Paris

*Parade* est une grille qui découpe le visible pour le faire advenir ; car nous ne voyons pas ce qui se montre mais ce que nous composons, ainsi de la lumière qui a besoin d'être défaite pour nous être restituée cohérente :

“L'Art c'est l'Harmonie / l'Harmonie c'est l'analogie des contraires, l'analogie des semblables (...)” (6).

La première proposition rappelle l'idéal classique, mais mis en cause par les réflexions de Poe : l'harmonie n'est pas naturelle au monde mais construite. L'art porte à l'achèvement un monde imparfait. Le peintre composant avec le désordre compense la déficience du réel. La seconde proposition fait de l'Harmonie un ajustement des similitudes et de leurs contraires, dans le domaine des couleurs et dans le cas du noir et du blanc. Il faut revenir aux dessins, de peu antérieurs à ces grandes toiles où une réflexion se propose tout autant qu'un spectacle se donne à voir. Le grain voluptueux du crayon Conté rend éclatant le papier, dont la gouache ou la craie rehaussent la blancheur : le blanc et le noir vivent en complicité leur dissemblance. Vue de dos, la Dame au bouquet donne autant que la Nourrice une

impression de surgissement et d'absolu. Alors que les figures semblables de Constantin Guys, le col relevé, la robe se déployant pareillement au sol, viennent directement des rues parisiennes, où elles ont connu rencontres et aventures, celles de Seurat sont issues des ténèbres éternelles, et du seul papier. On dirait des images de survenants. Des spectres, elles ont l'immobilité et l'absence de regard. De la page, le dessin fait un lieu d'apparition.

Ce qui est représenté dans les œuvres de Seurat, ce ne sont point des histoires (comme chez Puvis de Chavannes), ni des apologues (comme chez Millet), mais des évidences figées. La mer est du mobile immuable ; le corrodé se perpétue sous forme de rochers ; l'eau ne coule pas sous les ponts. Représenté immobile, l'objet est mis hors du temps qui nous est familier. Le monde serait éparpillé, si la peinture n'y mettait quelque ordre, faisant tenir ensemble la disparate par la force de la forme, le sombre et le clair, la lumière froide et les teintes chaudes, afin de révéler, sous ses divers aspects, l'unité statique, pesante, obstinée, de ce qu'il y a là. ■



Georges Seurat  
*Nourrice (le bonnet  
à rubans)*  
1882  
Crayon Conté  
31 x 25 cm  
E.V. Thaw, New York

→ Notes :

- 1 - Noté par Louis Hautecœur. *Seurat*. Milan, Fratelli Fabri Editori. 1974, p. 64.
- 2 - Jules Laforgue, *Œuvres complètes*, Lausanne, L'Âge d'homme ; t.1. 1986, p. 320.
- 3 - "Bouffées de printemps" in *Premiers poèmes. ibid.*, p. 385.
- 4 - Dans son *Portrait de l'artiste en saltimbanque* (Genève, Skira, 1970), Jean Starobinski a étudié la façon dont Baudelaire et Mallarmé se sont attachés à l'arrière-fond religieux des parades foraines (pp. 64-65).
- 5 - Charles Baudelaire : *L'Œuvre et la vie de Delacroix* dans *Œuvres complètes*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade. 1968, p. 119.
- 6 - Robert L.Herbert, Françoise Cachin, Gary Tinterow, in *Seurat*, Paris, catalogue de la Réunion des Musées nationaux, 1991, p. 431.