

CLAUDE ROGER-MARX

SEURAT

Illustré de 32 reproductions en héliogravure



Collection « LES ARTISTES NOUVEAUX »

ÉDITIONS G. CRÈS et C^{IE}, PARIS VI^e



H. A. 138

v. 45

ND
553
.55
R73
1931
c1



CLAUDE ROGER-MARX

SEURAT

Βιβλιοθήκη
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.
Κωδ.....1509

LES ÉDITIONS G. CRÈS & C^{ie}, 11, Rue de Sèvres - PARIS VI

0640010246

CE RECUEIL DE REPRODUCTIONS EN HÉLIOGRAVURE EST
SORTI DES PRESSES DE ROTOGRAVURE S. A., A GENÈVE,
POUR LES ÉDITIONS G. CRÈS ET C^{ie}, 11, RUE DE SÈVRES,
PARIS. (COLLECTION « ARTISTES NOUVEAUX ») PUBLIÉE
===== SOUS LA DIRECTION DE GEORGE BESSON =====

TOUS DROITS RÉSERVÉS
COPYRIGHT BY LES ÉDITIONS G. CRÈS ET C^{ie}, 1931
(R. C. SEINE 100-412)

Photographies :
Bernheim-jeune (dessins) et Druet (peintures).
Typographie et héliogravure : Société de
ROTOGRAVURE, Genève (Suisse).

IL travaillait nuit et jour, perché sur une échelle, comme s'il pressentait que la mort allait bientôt ajouter à ses grandes compositions le point final. Quand il déambulait avec des amis, ce n'était pas pour leur parler de lui — tout ce qui concernait son cœur, il le tenait dans l'ombre — mais du halo complémentaire des becs de gaz ou du rose qui nimbe à leur faite les platanes verts. Ces découvertes, voilà les seuls événements d'une existence où l'on ne trouve ni divisions, ni contrastes. Le passage à la mort ⁽¹⁾ s'est effectué sans transitions, sans témoins : les journaux ne l'ont même

(1) Georges-Pierre Seurat est né à Paris en décembre 1859. Elève de Lehmann à l'Ecole des Beaux Arts, il fréquente assidûment les musées et les bibliothèques. Ingres, Delacroix, la lecture d'ouvrages scientifiques lui permettent de créer sa technique. Après avoir consacré des années entières au dessin, il aborde la peinture. A ses premières toiles, dites *balayées* (1881-1885), succèdent des ouvrages où les principes divisionnistes sont appliqués avec rigueur. Il s'inspire successivement des ports et des plages du Nord et de Bretagne, des milieux de canotiers, des fêtes foraines, du cirque et du café-concert. De 1884 à 1891, membre du Comité du Salon des Indépendants, Seurat voit se grouper autour de lui Signac, Cross, Luce, Angrand, Dubois-Pillet, etc. Une angine infectieuse le terrassa en mars 1891 dans un modeste atelier du Passage de l'Elysée des Beaux Arts en même temps que son petit enfant. Il avait trente et un ans.

pas signalé. La figure de ce grand artiste s'est à ce point anéantie qu'à grand peine, trente ans après sa mort, on a pu découvrir un portrait de lui. Aman-Jean prétend qu'il ressemblait au Saint Georges de Donatello, mais Degas l'appelait « le notaire » et, à en croire Lucie Cousturier, il avait l'aspect d'un chef de rayon.

Autour de cette figure taciturne, la gloire méthodiquement a tissé l'auréole qui, dans ses dessins au conté, accompagne les silhouettes si gracieusement ridicules de nos mères. Canonisés, le peintre du *Chahut* et celui des *Buveurs* font aujourd'hui figure de saints. Les rares paroles tombées de leurs lèvres sont commentées à l'infini. Derrière ces maîtres prudents, tenaces, marche un troupeau confus d'adorateurs. Eux qui vécurent ignorés des marchands (à peine Seurat vendit-il quatre ou cinq toiles à des amis), un bruit assourdissant d'enchères les précède. Les comptoirs de la rue La Boétie, les ateliers de Montparnasse ont mis l'embargo sur ces morts. Ils cherchaient simplement à restaurer l'idée d'une *technique* : on en a fait des esthéticiens. Sur une couverture de *l'Esprit nouveau*, une mise en page symbolique veut que les jambes parallèles des chahuteuses menacent une féerie de Claude Monet : ainsi nos contemporains déguisent de sages génies en leaders de réunion publique et en agents provocateurs. Admirons d'un cœur moins sectaire en essayant de dégager ces grandes œuvres de tant de théories parasitiques greffées depuis quinze ans sur elles.

A peine sorti de l'école, Seurat, grâce à l'étude des œuvres de Delacroix et à la lecture des travaux scientifiques de Chevreul, de Humbert de Superville, de Rood, de Helmholtz, cherche une méthode : elle est si simple que Christophe, son premier biographe, et que Signac ont pu la résumer en quelques lignes. De rigoureuses lois régissent les mariages des lignes et ceux des couleurs. Défense désormais aux apprentis de toucher sans préparation savante à cette sorcellerie.

On peut trouver, avec Maurice Denis, qu'une telle foi dans des vérités relatives, et que la peinture ignore pendant des siècles, ne va pas sans naïveté. Ces doctrines — artistiques ou scientifiques — d'autres les violeront demain : de même que l'orchestration moderne, usant de dissonances nouvelles, a bousculé les intervalles consacrés, mêlé le bruit au son, serait-il surprenant qu'une autre école, au nom d'un idéal différent, répudiât les principes de pureté que, dans leur désir de donner à la lumière et à la couleur leur maximum d'intensité, les néo-impressionnistes nous proposent ? Le gris, les tons impurs auront leur revanche. Ils l'ont déjà. Hantés par l'acquisition de certaines richesses, les apôtres de la division et du contraste en ont sacrifié beaucoup d'autres. S'ils excellent, comme ceux dont ils ont renouvelé le nom, à décrire la subtilité des jeux atmosphériques et l'immatériel, l'objet leur échappe : ces maîtres de féeries ne sont vraiment libres qu'en plein ciel.

Ce qui est remarquable chez Seurat, c'est non d'avoir fait choix de tel ou tel procédé, mais d'avoir senti si vivement qu'il fallait s'imposer des contraintes. Il prétend ignorer l'impressionnisme. Ce n'est pas contre une école déterminée qu'il réagit, mais contre ce manque de discipline dont toute la peinture du XIX^e siècle aurait souffert : c'est l'idée de « hasard » et « d'improvisation » qu'il chasse. Aussi quand, vers 1910, de jeunes peintres afficheront, entre deux bois nègres, une photographie du *Cirque* ou du *Chabut*, ce n'est point qu'ils préconiseront l'emploi des teintes pures et le mélange optique, mais pour rendre grâce à Seurat d'avoir, à l'égal de Cézanne, retrouvé les grandes lois du style et de la composition en affirmant que l'organisation linéaire d'une toile est tout aussi importante que l'organisation des parcelles colorées. A la *Baignade* de 1884, au *Dimanche d'été à la Grande Jatte* (1886), aux *Poseuses* (1887), ils préféreront, et de beaucoup, les dernières compositions où la volonté apparaît de plus en plus implacable, où la méthode n'est pas, comme dans les paysages, incluse et cachée, mais s'affiche au premier plan.

Trop de raisons expliquent ces préférences. L'avenir y souscrira-t-il ? Tâchons de réagir, dans l'admiration même, contre la mode et les pressions du présent. Si la *Grande Jatte* — magnifique colonnade humaine et végétale, — si les *Poseuses* — extraordinaire transfiguration, avec ses trois nus qui sont des miroirs —

constituent des réussites incomparables, le *Cirque*, le *Chabut*, la *Jeune femme qui se poudre*, malgré la maturité qu'elles décèlent chez un homme de trente ans, sont, à nos yeux, œuvres de recherches, de transition. La lenteur du procédé contraste-t-elle trop vivement avec la rapidité du geste surpris? Les personnages sans articulations ont-ils peine à s'incorporer — la même remarque s'impose chez Cross et chez Signac — dans les décors? La loi du contraste est-elle trop systématiquement appliquée (voyez dans le *Cirque*, œuvre inachevée, la dureté avec laquelle se découpe, au premier plan, la tête du clown, ou l'art un peu puéril avec lequel on a distribué autour du fouet de l'écuyer les pigments clairs ou sombres). Certes, un tel style impose sa noblesse, mais il est comme extérieur et figé. La vie s'arrête et, malgré le pittoresque du thème, on étouffe dans cet air abstrait. Or, c'est là précisément que les générations nouvelles ont reconnu le plus grand mérite de Seurat. Elles lui ont su gré d'avoir peu à peu dépouillé de toute humanité ses mannequins. De là à les remplacer par des lignes abstraites, il n'y avait qu'un pas. C'est ainsi qu'on fit de Seurat l'un des pères du Cubisme.

Comme Monet, comme Signac, aurait-il renoncé à représenter la figure humaine? Ou, lassé de la méthode divisionniste (grâce à laquelle je doute qu'on obtienne jamais un bon portrait), et désireux d'acquiescer plus de force et d'aisance, aurait-il comme Pissarro,

adepte passager, abandonné le pointillisme ? Les deux hypothèses sont permises. Pour nous, c'est dans ses paysages que Seurat atteint vraiment à la maîtrise. L'impressionnisme organisé ne pouvait aller plus loin (la *Seine à Courbevoie*, la *Rade de Grancamp*, l'*Entrée du port de Honfleur*, l'*Hospice et le Phare*, le *Port de Courbevoie*, le *Chenal de Gravelines*, etc.). Ici pas un instant la prudence divine avec laquelle chaque touche est posée, en obéissance parfaite avec le nouvel évangile, ne détruit l'émotion. Peinture dorée, aimerait-on dire, dans le sens où les Grecs usaient de cet adjectif. On pense à Chénier, à Mallarmé, à Signoret, à Valéry : « Il prétendait, a écrit André Gide (il s'agit d'Emmanuel Signoret) construire un monument où ne pût habiter nulle ombre. Que dis-je ? Construire en n'employant que la lumière pour matériaux ». Nul n'a traduit comme Seurat « les aspects blancs de nos plages du Nord, le frisselis des eaux et des ramures » (Maurice Denis), le poudroïement de la lumière dans le silence. Une vie extraordinaire fait vibrer ces paysages si calmes et si simplement ordonnés, dont l'homme est absent, où les contrastes sont à la fois si vifs et si doux, et si délicieux les passages. Un sentiment d'éternité monte d'eux, toute différente de l'éternité de Cézanne. Par quel miracle, avec des éléments aussi simples que ces bandes de sable ou d'azur, divisées grâce à de fines et fières verticales, le poème est-il créé (poème, oui, car toute peinture, auprès de celle-là, semblerait impure et pro-

saïque)? La subtilité merveilleuse des rapports de teintes et de lignes, n'a d'égale — mais peut-on les séparer? — que celle avec laquelle sont réglés les jeux des valeurs (des tons, écrivait Seurat).

*
* * *

Les dessins de Seurat, comme ceux de Rembrandt, de Daumier, le contiennent tout entier. Ils nous obligent au silence, à une admiration presque religieuse. Après cela, les agréments de la couleur semblent presque secondaires. Rien n'est plus émouvant que de voir à nu les grands hommes à travers leurs dessins. Là, vraiment, ils font tout avec rien ; aucun intermédiaire, aucun complice : ils sont seuls. Chez Seurat, si préoccupé de contrastes — au sens optique du mot — que de contrastes ! Cet homme réfléchi, méthodique, qui n'avance dans son art qu'avec une prudence infinie, est un passionné. Pas un instant, — du moins dans ses dessins, — cette passion n'est refroidie. Comme le blanc s'exalte au contact du noir, cette réserve et cette ardeur, loin de se combattre se renforcent. D'autre part, cet esprit qui s'inspire de la réalité la plus banale, ce logicien si peu héroïque, si peu sentimental, qui n'a fixé que par exception les traits d'une mère ou d'un ami (*Signac, Aman-Jean*) qui se contente de regarder le passant anonyme — nourrice, ouvrier, mitron ou pioupiou — du même œil, dirait Marquet, que si c'était un

bec de gaz, cet homme que l'aventure humaine semble laisser si indifférent, voilà que grâce au don merveilleux d'orchestrer la composition lumineuse, d'inventer (suivant une logique à lui et qui se moque de l'optique traditionnelle) la distribution des ombres, il transfigure la réalité et nous fait toucher un mystère que des cerveaux plus lyriques approchent à peine. Je pense à Odilon Redon qui, dans ses fusains et ses lithographies, nous procure un plaisir voisin, moins pur cependant, parce que le sujet nous distrait, et parfois le distrait lui-même, d'une beauté uniquement plastique. D'autres ont connu le pouvoir du conté sur le papier d'Ingres, ses glissements, ses frottis, ce grain pareil à celui des lithographes, ce sombre velouté qui, par opposition, fait étinceler le blanc de la feuille. Mais que nous sommes loin ici des pâles grâces de Fantin ou de la bonne volonté d'un Constantin Meunier ! Préoccupé uniquement de dégradés, de contrastes, ignorant les réalités sociales, Seurat, qu'il représente le maçon sur l'échelle ou le laboureur, arrive à une puissance dramatique insoupçonnée. Qu'il fixe, avec une rigueur presque caricaturale, les étranges silhouettes des passantes à hauts chignons et à faux-culs, lui que l'au-delà ne préoccupe guère, nous fait penser parfois à certains tracés spirites : ses personnages se meuvent dans une espèce de silence tragique ; un halo mystérieux les enveloppe ; leur ossature est invisible ; vivants semblables à des ombres, tantôt nous les voyons

se fondre avec les ténèbres qui les suivent, tantôt découper leurs arêtes vives sur des fonds scintillants. A la fois mobiles et immobiles, ils respirent à la manière des statues, je veux dire grâce à la parfaite dépendance des lignes et des volumes. Ces formes amplifiées et pourtant si précises qui, la plupart du temps, n'ont ni mains ni regard, jouissent d'une vie surnaturelle. Affublées de modes ridicules, elles ne paraissent pas démodées. L'autorité avec laquelle sont évoqués les paysages urbains ou champêtres les plus simples, n'est pas moins impressionnante. Là aussi, toute la transfiguration vient du clair-obscur. Le crayon en réseaux serrés — jamais bouchés pourtant — emprisonne la forme familière et lui impose ce calme, ce style, cette aristocratie qui défient la mort.

CLAUDE ROGER-MARX.

A CONSULTER

Seurat, par J. CHRISTOPHE (*Les Hommes d'aujourd'hui*), (Vanier 1890).

Seurat, par Lucie COUSTURIER (Crès).

Seurat, par Gustave COQUIOT (Albin Michel).

Seurat, par Mario BROGLIO (Editions Valori Plastici).

LIRE ÉGALEMENT ;

SIGNAC. *De Eugène Delacroix au néo-impressionnisme* (Floury).

ROGER-MARX. *Progrès artistique* (1883, Voltaire 1891-92, etc.).

FÉLIX FÉNÉON. *Passion*.

GEOFFROY. *La Vie artistique*.

Thadée NATANSON. *Un primitif d'aujourd'hui : Georges Seurat*. « Revue Blanche », 1901.

Maurice DENIS. *Théories*. (Bibliothèque de l'Occident, 1912).

Gustave KAHN. *La Vogue*. « Mercure de France » (*Au temps du pointillisme*, mai 1924.) Les dessins de Seurat (*Bernheim-jeune*).

André SALMON. *La Révélation de Seurat*. (Sélection 1921).

BISSIÈRE. *Notes sur l'art de Seurat*. « L'Esprit Nouveau », n° 1.

C.-R. MARX. *Information*. 1921 : *Seurat au Luxembourg ; Chantecler*, etc.

Robert REY. *Conférences à l'École du Louvre*, 1926.

A. LHOTE. *N. R. F.*, 1927.



PRINCIPALES EXPOSITIONS

Artistes français : 1883, portrait d'Aman Jean.

Indépendants : 1884, La Baignade ; 1886, Dimanche d'été à la Grande Jatte, Bac du Hoc, Rade de Grandcamp, Seine à Courbevoie ; 1887 (10 toiles), Phare de Honfleur, Embouchure de la Seine, Port de Courbevoie, Grève du Bas-Hutin ; 1888 (10 toiles), Poseuses, Parade, Au Concert européen ; 1889 (trois paysages) ; 1890, Le Chahut, Jeune femme se poudrant, Port-en-Bessin un dimanche, Portraits de Paul-Alexis et de Signac ; 1891, Le Cirque, le Chenal de Gravelines.

1892. Indépendants, Rétrospective (46 toiles ou dessins).

1900. Exposition à la « Revue Blanche ». Exposition Centennale (Port de Grandcamp).

1905. Indépendants, Rétrospective (44 toiles ou dessins).

1908. Bernheim-jeune (Rétrospective).

1917. Bernheim-jeune (Rétrospective).

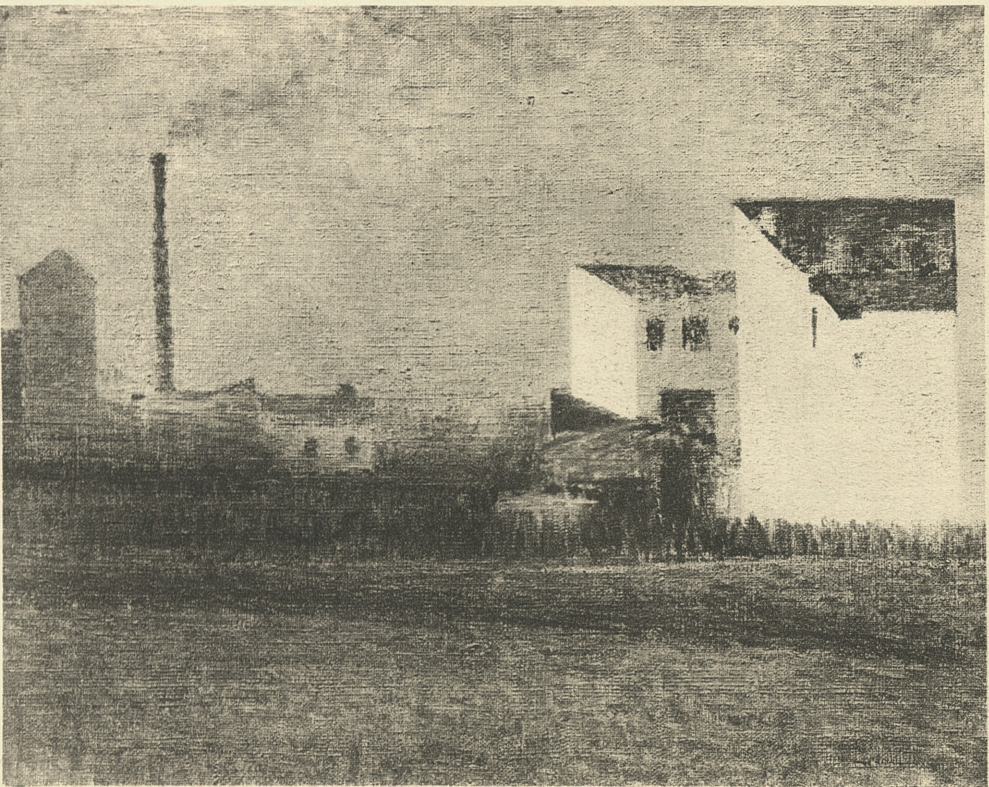
1925. Rétrospective des Indépendants (13 toiles ou dessins).

1926. Bernheim jeune : Dessins de Seurat.



1. BERGE HERBUE 1882





3. BANLIEUE vers 1883

4. LES PÊCHEURS A LA LIGNE 1883

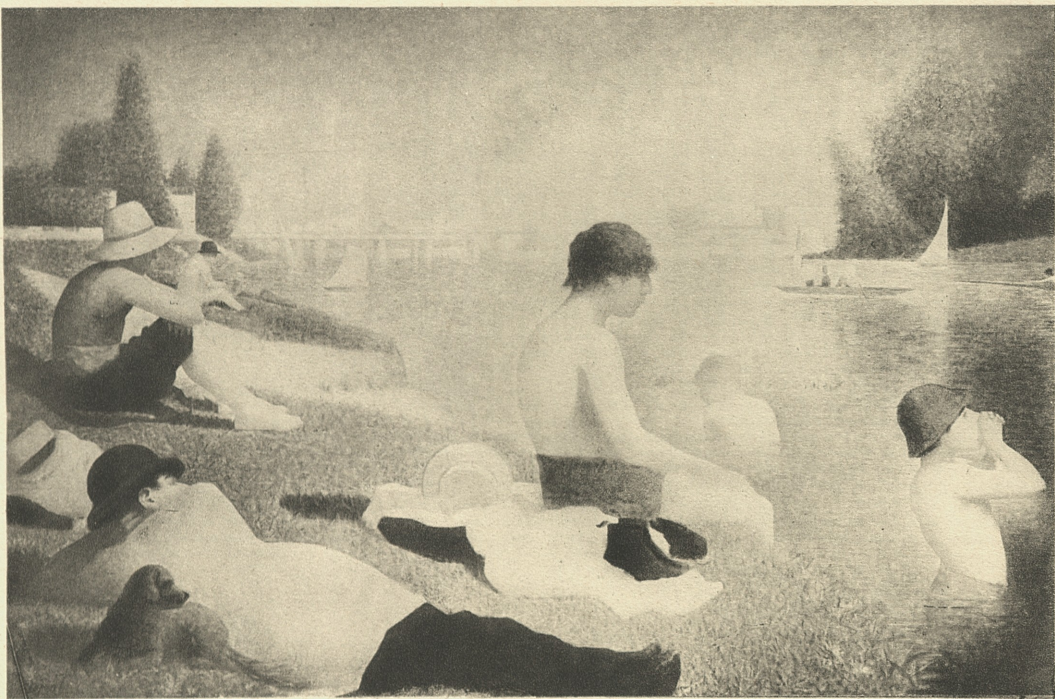




5. COUSEUSE (Etude pour *Un dimanche d'été à la Grande Jatte*) 1884



6. LA SEINE A ASNIÈRES (Etude pour *La Baignade*) 1883



7. LA BAIGNADE 1883-1884



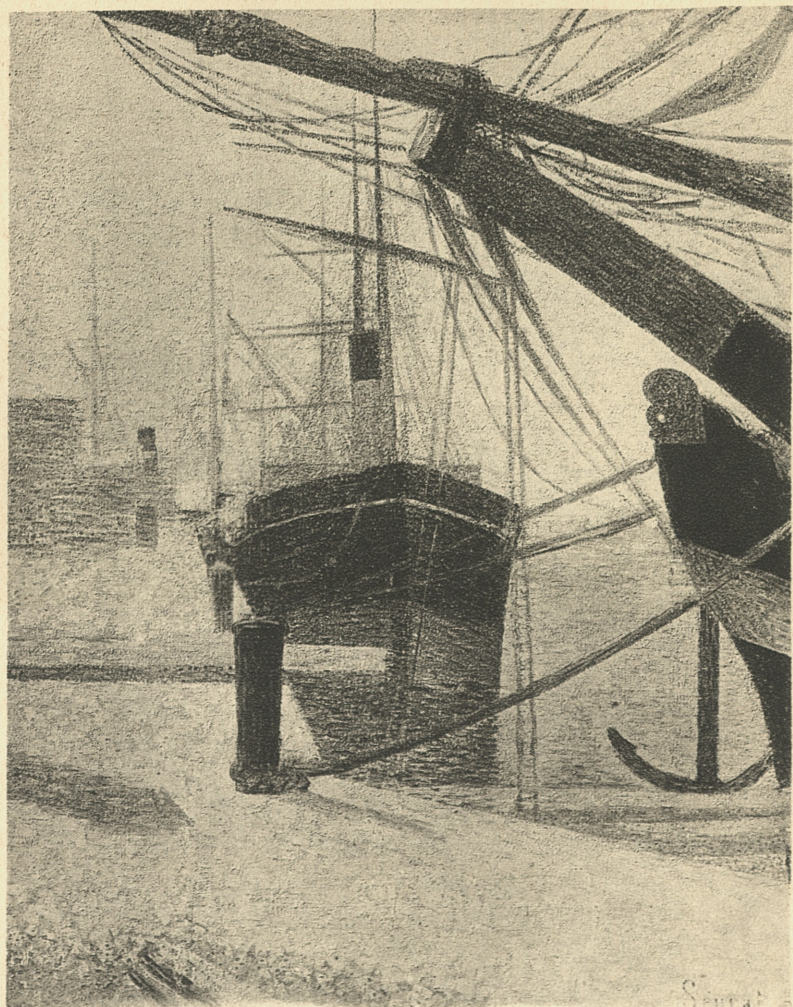
8. LE BEC DU HOC, A GRANDCAMP 1885



9. L'HOSPICE ET LE PHARE, A HONFLEUR 1886

10. UN DIMANCHE D'ÉTÉ A LA GRANDE JATTE 1884-1886





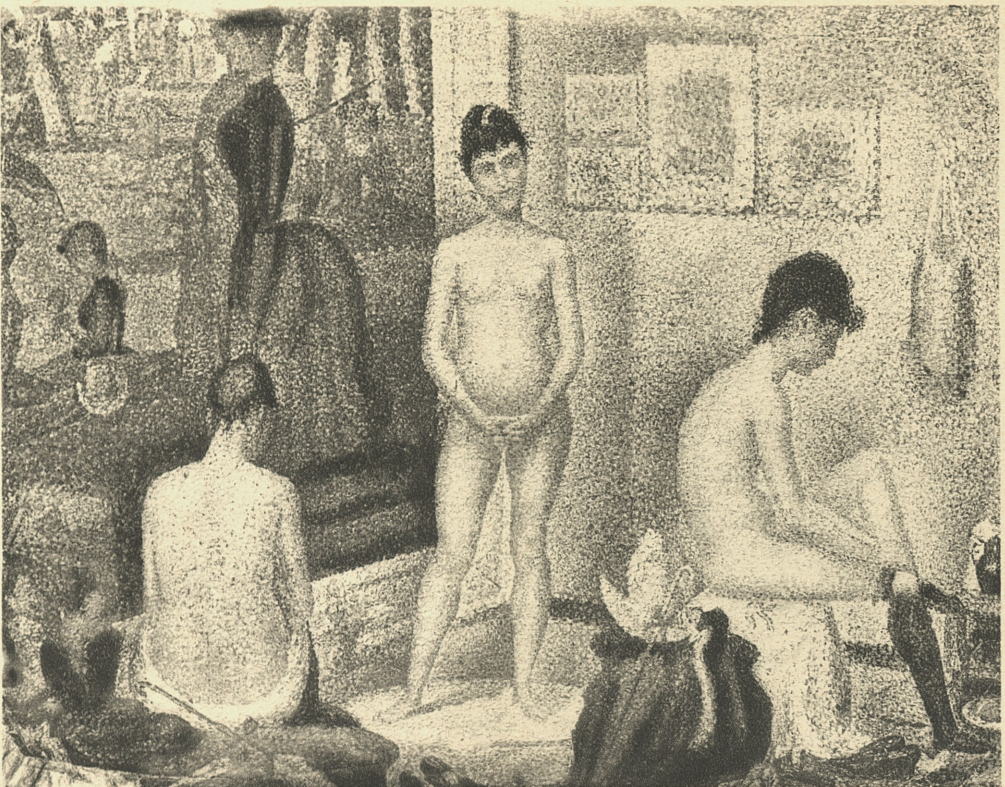
11. COIN D'UN BASSIN A HONFLEUR 1886



12. LE PORT DE COURBEVOIE 1886-1887



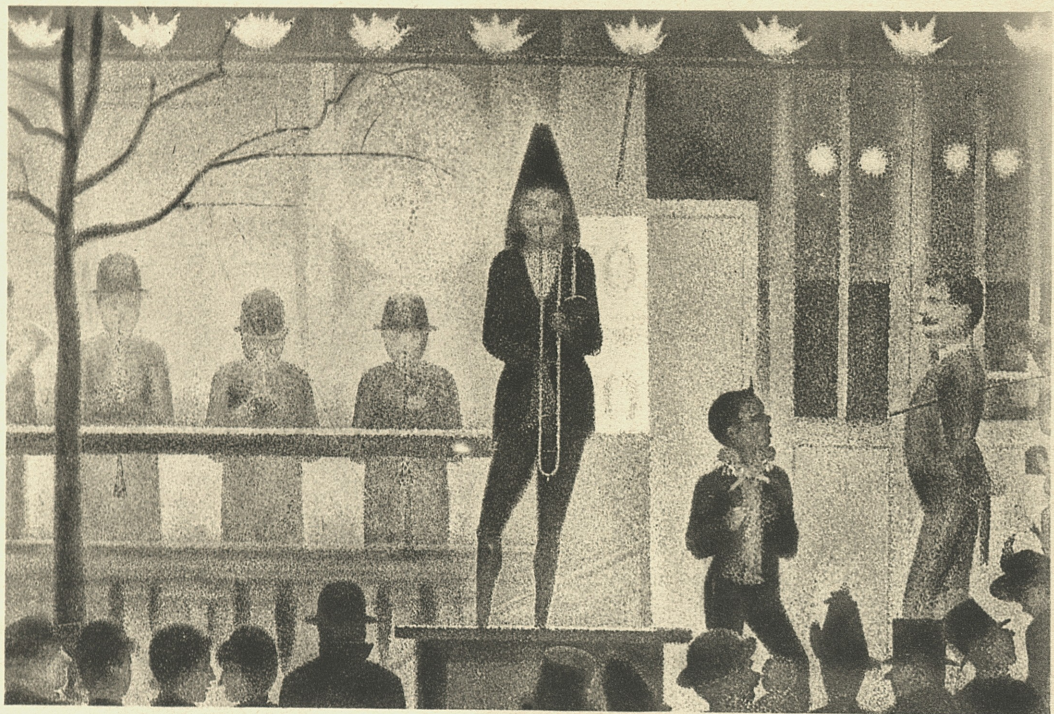
13. PORT-EN-BESSIN. LES GRUES ET LA PERCÉE 1888



14. LES POSEUSES (*esquisses*) 1887-1888



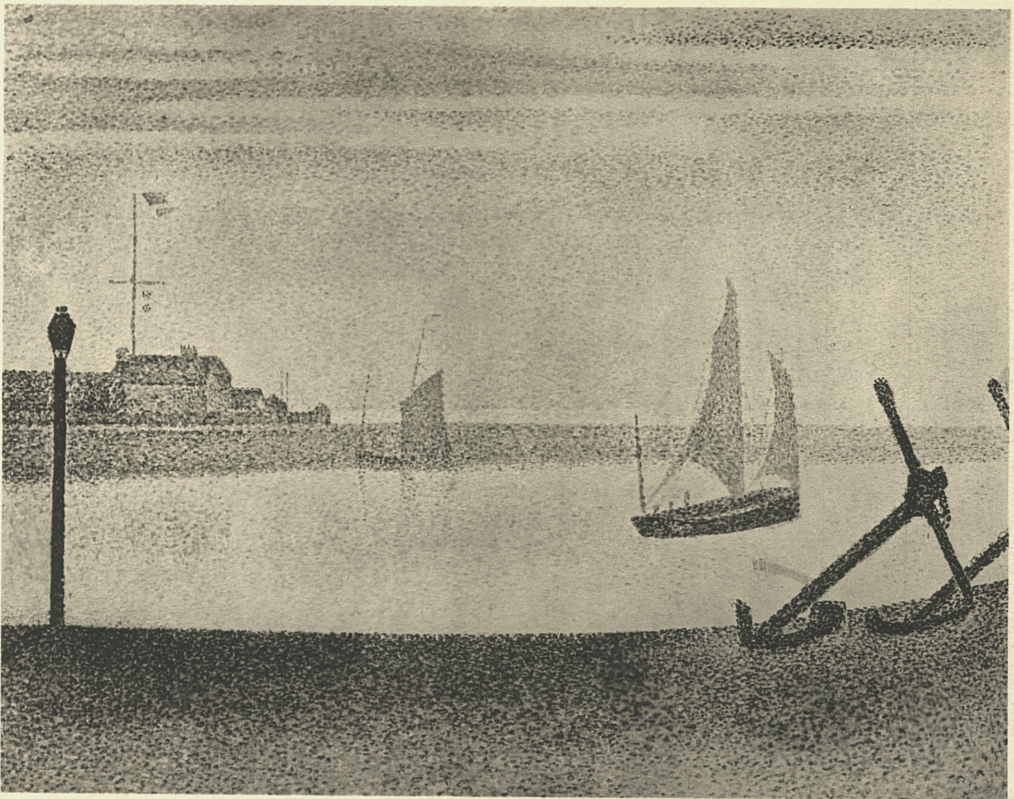
15. PORT-EN-BESSIN, UN DIMANCHE 1886

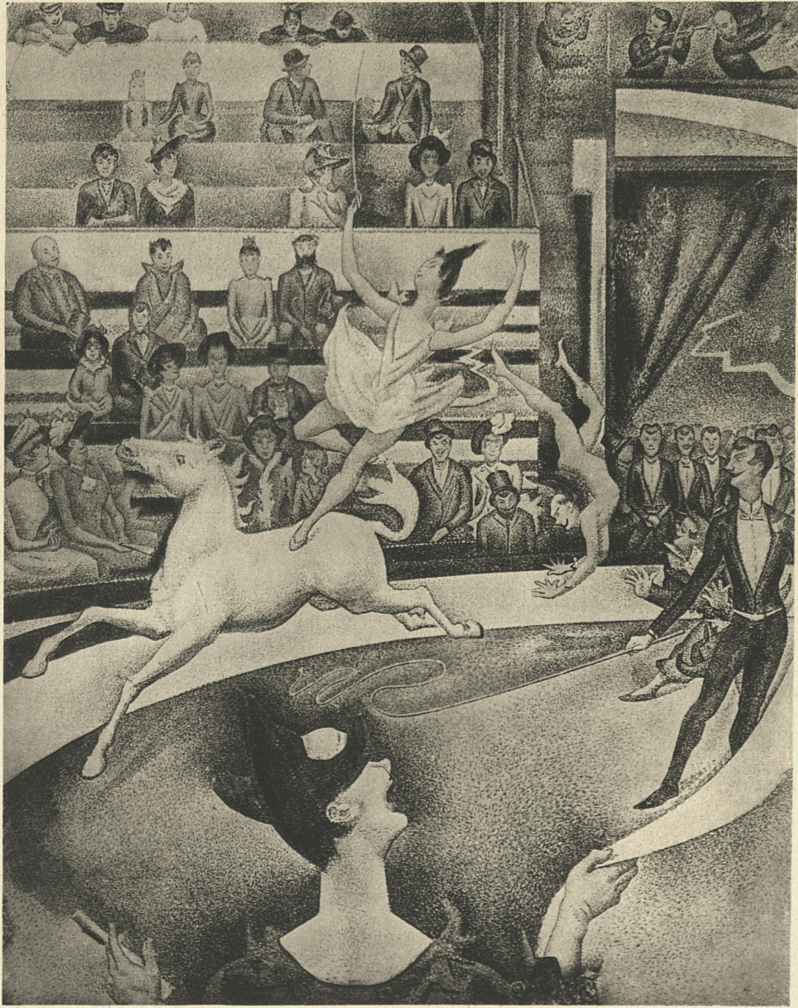


16. LA PARADE (photo Bernheim-Jeune) 1890



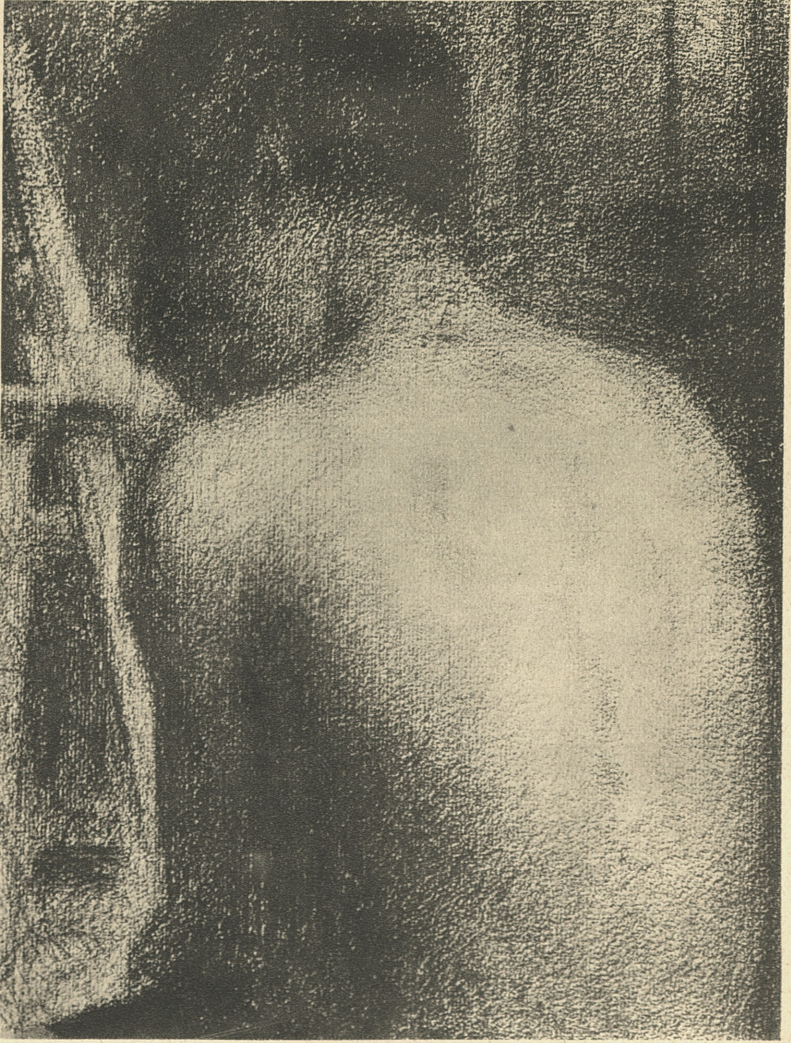
18. LE CHENAL A GRAVELINES, UN SOIR 1890







20. LA GRILLE 1881-1882



21. TORSE D'HOMME 1882-1883



22. FORT DE LA HALLE 1882-1883



23. LE PEINTRE AU TRAVAIL 1882-1883



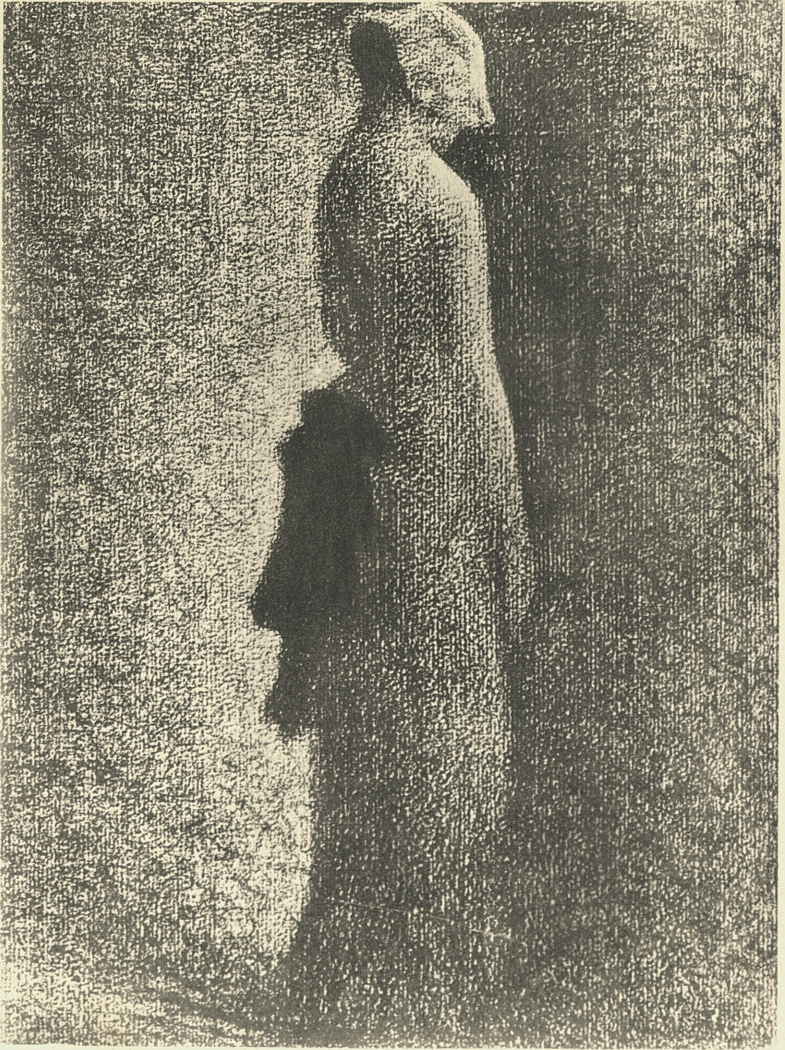
24. LE CHIFFONNIER 1882-1883



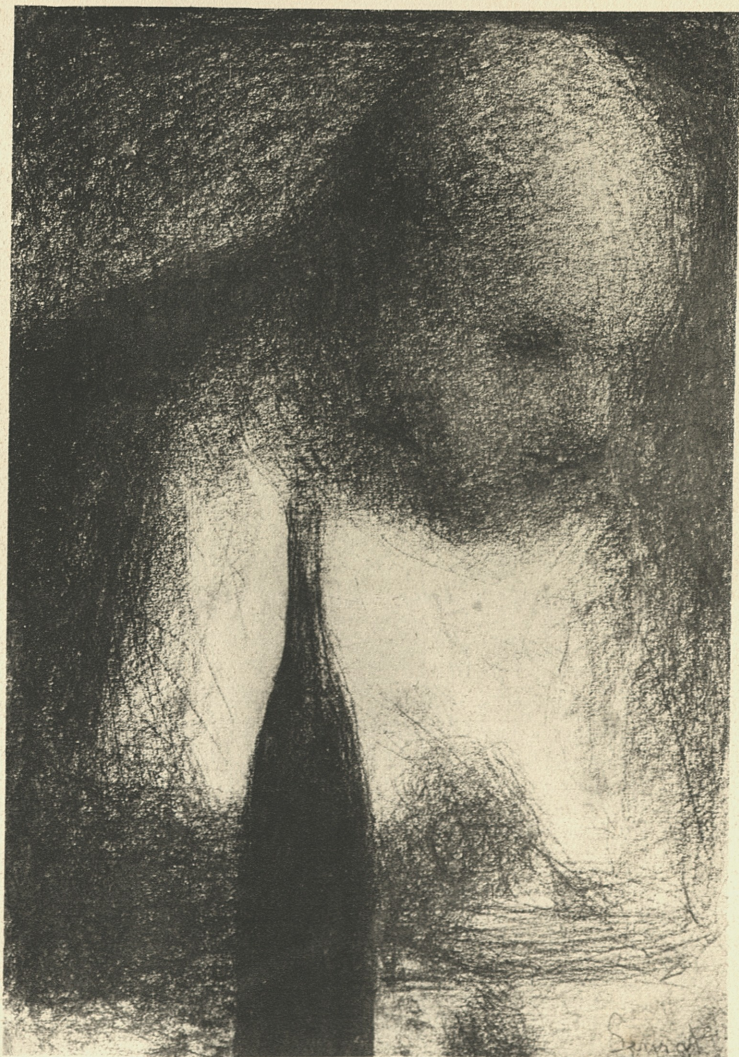
25. LE LABOURAGE (*Musée du Luxembourg*) 1881-1882







28. LE NŒUD NOIR 1882-1883



29. LE BUVEUR 1882-1883





31. BANQUISTES 1885



32. PORTRAIT DE PAUL SIGNAC 1890

ΕΙΣΑΓΟΓΗ
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.
Κωδ.....

« LES ARTISTES NOUVEAUX »

Collection publiée sous la direction de GEORGE BESSON

ANTOINE BOURDELLE	CHARLES LÉGER
MARY CASSATT	EDITH VALÉRIO
CERIA	JEAN ALAZARD
CHAGALL	PAUL FIERENS
COUBINE	CHARLES KUNSTLER
COURBET	G. DE CHIRICO
H.-E. CROSS	LUCIE COUSTURIER
MAURICE DENIS	MAURICE BRILLANT
DERAIN	ADOLPHE BASLER
DUFRENOY	GABRIEL MOUREY
RAOUL DUFY	RENÉ-JEAN
JAMES ENSOR	PAUL FIERENS
PEDRO FIGARI	GEORGES PILLEMENT
FONTANESI	CARLO CARRA
OTHON FRIESZ	ROGER BRIELLE
GOERG	WALDEMAR GEORGE
GROMAIRE	GEORGES PILLEMENT
JACOBI	I. TAVOLATO
KOKOSCHKA	HANS HELMAIER
LE CORBUSIER	
ET P. JEANNERET	F. DE PIERREFEU
LOTIRON	ADOLPHE BASLER
LUBBERS	I. TAVOLATO
MAINSSIEUX	CH. KUNSTLER
MALLET-STEVENS	LÉON MOUSSINAC
MARQUET	MAURICE MERMILLON
MODIGLIANI	ADOLPHE BASLER
CLAUDE MONET	CHARLES LÉGER
PASCIN	IVAN GOLL
PERMEKE	PAUL FIERENS
JEAN PUY	GEORGE BESSON
OPSOMER	PAUL COLIN
PICASSO	HENRI MAHAUT
PISSARRO	CHARLES KUNSTLER
JANE POUPELET	CHARLES KUNSTLER
RANZONI	CARLO CARRA
RENOIR	GEORGE BESSON
GEORGES ROUAULT	RAYMOND COGNIAT
K.-X. ROUSSEL	LÉON WERTH
SCHRIMPF	CARLO CARRA
SEURAT	CLAUDE ROGER-MARX
SIGNAC	GEORGE BESSON
SOUTINE	ELIE FAURE
SPADINI	A. SOFFICI
TYTGAT	JEAN MILO
UTRILLO	ADOLPHE BASLER
SUZANNE VALADON	ADOLPHE BASLER

Chaque volume (14,5×19,5), illustré de 32 reproductions 10 fr.
Hors série : BONNARD, par FRANÇOIS FOSCA . 15 fr.

BIBLI
TEΛΛΟ
ΙΔΡΥΜ
ΤΕΧΝΟ
ΣΥΛ
ΣΠΗ
ΤΕΛΛΟ
ΣΥΛΛΟΓ