

”

« *The question of a possible relation between the work of Georges Seurat and that of Piero della Francesca is one that arises periodically, but is never satisfactory answered [...] now we must inquire whether these similarities are coincidental or rather they reveal a deliberate attempt on the part of Seurat to model his work after Piero.* »

Albert Boime, 1964

Dans *Seurat and Piero della Francesca*, Albert Boime fournit les preuves par l'image et par une accumulation de faits que les similarités entre les deux artistes ne sont pas accidentelles mais délibérées ; preuves ci-dessous compressées.

Seurat dans la grande tradition des Beaux-Arts

”

Camille Pissarro se méfie de l'académisme latent de Seurat et l'exprime dans une lettre à Signac en août 1888 : « *Pour l'avenir de notre art "impressionniste" il faut absolument rester en dehors de l'influence d'École de Seurat. Vous l'avez du reste vous-même pressenti. Seurat est de l'école des Beaux-Arts, il en est imprégné... Prenons donc garde, là est le danger.* » Un ressenti que ses biographes confirment :

”

Julius Meier-Graefe note : dans l'œuvre de Seurat, « *a vigorous conventional structure manifested itself [...] Seurat was the outcome, not of Turner, but of the Ecole de Beaux Arts. [...] He was a pupil of old Lehmann, who had worked in Ingres' studio. Fénéon has told me of purely classical school pictures which Seurat subsequently worked over, covering them with his fabric of colored dots.* »

”

Ce que Gustave Coquiot reformule : « *Avec un entrain inflexible, Seurat notait sur ses petits albums des réflexions de maîtres, des croquis, qu'il accompagnait de taches de couleurs, prises à des crayons ou dans une minuscule boîte de couleurs pour l'aquarelle.* » Dans les musées, « *Seurat se mettait en piste ; et, à force de courir, de tracer des sillons dans toutes les salles, il arrivait, assez fréquemment, à la toile cherchée. Il prenait alors des notes, des croquis. Il confrontait le musée avec la bibliothèque ; l'œuvre avec la reproduction. Il cherchait des rapports précis, exacts, [...] car il lui restait tout de même quelque chose de l'enseignement en quelque sorte rigide, contracté, de son professeur Lehmann.* »

”

”

Piero a pu faire partie des modèles tant recherchés et retravaillés, d'autant que deux hommes, que Seurat lit ou fréquente, défendent la noblesse de l'art primitif de Piero della Francesca. Mis à part le secrétaire général des Beaux-Arts, Henri Laborde, qui apprécie peu Piero - « *N'est-on pas bien fondé à se fier, écrivait-il, en matière purement scientifique, à un homme qui, jusque dans les œuvres d'imagination, apportait la rigueur des démonstrations mathématiques et les habitudes d'un logicien* » - , deux hommes d'influence de l'établissement, Charles Blanc et un certain Eugène Müntz, réévaluèrent les travaux des primitifs italiens et de Piero en particulier.

Réévaluation académique de Piero par Charles Blanc

”

Blanc dans le second volume de son *Histoire de la renaissance artistique* écrit admiratif : « *Le premier de tous les peintres qui florissaient à Urbino au temps de Frédéric et de son fils est Piero della Francesca, génie singulier en qui furent associés étrangement les qualités d'un artiste et l'exactitude savante d'un géomètre.* » Parmi ses plus belles réalisations, les fresques abîmées d'Arezzo : « *Après avoir été fendus par un tremblement de terre, les murs qui les portent ont été encore ébranlés par des coups de foudre. Dans le triste état où elles se trouvent, elles échapperont du moins à une complète destruction,*

”

” grâce aux belles copies qu'en a fait exécuter le gouvernement français » et précise en note : « elles sont déposées à l'École des Beaux-Arts, depuis la destruction inepte du musée fondé au Palais de l'Industrie sous le ministère de Mr Jules Simon. »

” Blanc encourageait la confrontation du public avec Piero par le biais des copies parisiennes, mais également en Italie à en juger par son enthousiaste assistant : « j'ose le croire, si je le présente comme un excellent guide, » écrit-il en avant-propos de *l'Histoire de la renaissance*, c'est que certes les touristes iront toujours « admirer Michel-Ange à la chapelle des Médicis et Raphaël aux chambres du Vatican » mais également les « précurseurs immortels » dont Piero.

La présence d'Eugène Müntz aux Beaux-Arts

” Entre en jeu un second personnage, moins prestigieux que Blanc, mais omniprésent dans les locaux de l'école, un certain Eugène Müntz ; cet historien prolix, un peu « pompier » écrit Coquiote est le bibliothécaire et conservateur de la collection des Beaux-Arts dont font partie les copies. Or Coquiote rappelle l'intensité presque obsessionnelle de la méthode de Seurat : il « fut, à sa façon, un pèlerin passionné s'attardant dans les musées — et dans ces bibliothèques où l'on peut méditer sur des livres contenant des gravures ou autres reproductions de tableaux célèbres. » Dans ces conditions, on peut raisonnablement présumer les fréquentes rencontres de Seurat avec Müntz, d'autant que, poursuit Coquiote, « la bibliothèque de l'école des Beaux-Arts, à Paris, est, la première, une mine de livres consacrés à l'histoire de l'Art. » Le dialogue avec Müntz est dès lors inévitable : « Feu Eugène Müntz en était le conservateur ; et il se montrait aimable, perspicace. Il débusquait sans hésitation non seulement le livre utile, mais la page, la gravure à consulter. »

” Or ce dernier est un fervent défenseur de Piero à qui il consacre une série d'articles, dont un publié dans *La Chronique des arts et des curiosités* en 1884 à l'occasion de la redécouverte d'un traité de perspective de Piero : « J'ai toujours été frappé chez Piero della Francesca, remarque Müntz, qui est, à mon avis, un des trois ou quatre plus grands peintres du xve siècle, du mélange de rigueur scientifique et de spontanéité : c'est à la fois un impressionniste et un mathématicien [...]. Tels sont les traits distinctifs de ces merveilleuses fresques d'Arezzo. » Il réitère dans son *Tour du monde* : « Charles Blanc ne s'est pas trompé lorsque, au moment de constituer le Musée des Copies, qu'on a pu voir un instant au Palais de l'Industrie, il a tenu à donner une place à Piero della Francesca au milieu de tant de peintres imminents. Nous invitons nos lecteurs à contrôler son appréciation et la nôtre en allant examiner dans la Chapelle de l'École des Beaux-Arts, où elles ont trouvé un asile, les copies de plusieurs des fresques d'Arezzo. »

” En novembre 1879 puis en mars 1880, Müntz fait acquérir à l'administration de Beaux-Arts deux lots de photographies ; onze d'entre elles sont des reproductions de Piero dont celle de la *Mort de Constantin* et de la *Mort d'Adam* [note 65 de Boime]. Anecdote, peut-être, Boime note que Seurat pu facilement converser avec son voisin d'atelier, le copiste d'Arezzo, Charles Loyeux ; Seurat était installé au 19 rue Chabrol et Loyeux au numéro 71.



Créatif et logicien, artiste et géomètre, impressionniste et mathématicien sont autant d'associations binaires atypiques, qui cernent conjointement les personnalités de Piero et de Seurat ; tout converge vers l'affirmation, documentée par Boime, que Seurat a étudié la peinture de Piero ; *La Baignade* ou son *Dimanche après-midi* sont alors des visions expansées de ce travail des anciens par le petit point.