



« *Un des jeunes novateurs impressionnistes [Seurat] me définissait ainsi ses visions d'art. - " Les Panathénées de Phidias était une procession. Je veux faire ambuler ainsi que sur ces frises les modernes, en ce qu'ils ont d'essentiel, les placer dans des toiles arrangées en harmonie de couleurs, par les directions des tons en harmonie des lignes, la ligne et la couleur disposées l'une pour l'autre." »*

Gustave Kahn, 1886



Des préceptes que Seurat mit en pratique dans *Un dimanche* et *Une baignade*. Quelles étaient ses motivations ? Étaient-elles exclusivement d'ordre plastique ? Seurat aurait-il traduit en langage idyllique hérité des Grecs et transmis par les directeurs des Beaux-Arts les idéaux sociaux de Gambetta ? Raisonement en trois temps de Michael Zimmermann compressé ci-dessous.

1. Les interprétations de Quatremère et Blanc

Brève chronologique :

- 1674 - La frise du Parthénon est documentée par Jacques Carrey avant la destruction partielle du temple du Parthénon (1687).
- 1801-1812 - Thomas Bruce, Comte d'Elgin, négocie le rachat de la plus grande partie de la frise, fronton et métopes, pour le compte du British Museum .
- 1871 - Adolf Michaelis en publie une monographie détaillée, *Der Parthenon*.



Ce rappel établi, Zimmermann réécrit la généalogie qui relie intellectuellement Seurat à la frise en passant d'Antoine de Quatremère de Quincy à Charles Blanc et Hippolyte Taine. Avec Quatremère, la frise du Parthénon se substitue aux modèles de Joachim Winckelmann ; subjugué par sa visite au British Museum, Quatremère rejoint l'avis d'Antonio Canova, « *qui n'a pas vu les marbres d'Elgin n'a rien vu* ». Quatremère, dont on oublie souvent le passé révolutionnaire une fois installé au secrétariat des Beaux-Arts de 1816 à 1839, est pourtant l'inventeur de la théorie dite de la « *consubstantialité de l'art et de la liberté* » ; autrement dit, de l'interdépendance entre perfection artistique et autonomie politique. Donnant en exemple les Athéniens, *Quatremère constate que liberté politique et chefs-d'œuvre des beaux-arts « naquirent sous le même ciel »*. Vient ensuite Blanc, par deux fois directeur des Beaux-Arts, en 1848 et de 1870 à 1873. Lui aussi explique la perfection des marbres d'Elgin par le fait qu'elle fut commandée et conçue par des citoyens libres et constate : « *on croit être d'abord en présence de la vérité même, de la simple nature... Mais, après quelques moments de contemplation, [...] l'art se manifeste, la perfection se déclare, vous respirez l'essence du vrai* » ; une sorte de révélation du beau qui déchirerait une première peau naturaliste.



► Le statut de la frise comme canon esthétique est établi.

2. La politisation par Taine

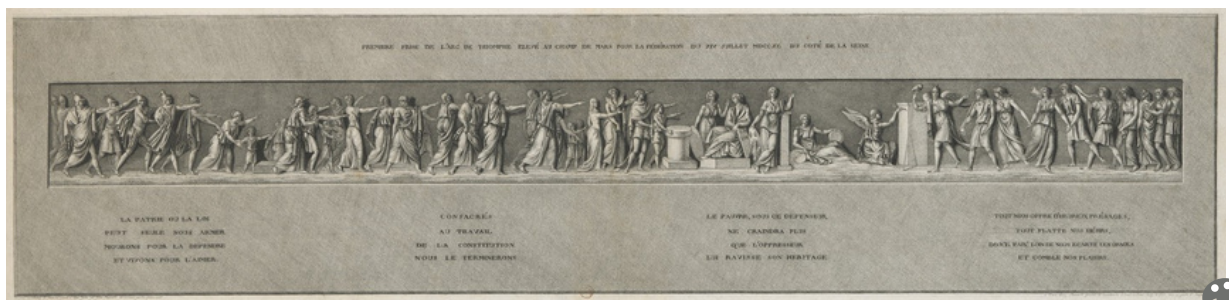
L'art d'un âge d'or : depuis James Stuart (XVIIIe) est admis que la frise illustre la procession des Panathénées, encore que certaines discordances portent à débat, un débat qu'ignore Taine. Sa thèse sur les Panathénées et la frise, - professée depuis 1864 aux Beaux-Arts et reprise dans sa *Philosophie de l'art* de 1882, - n'est, selon Zimmermann « *ni l'interprétation d'une œuvre d'art ni un récit historique* », elle relèverait plutôt, - au regard des critères établis par Mikhaïl Bakhtine - du « *genre littéraire de l'idylle* » ; son âge d'or est « *le temps de Périclès et de Phidias* » sa conception du



” Parthénon, une « *reconstruction du mythe dans la sphère de l'histoire* » ; autant pour la rigueur scientifique de Taine. Or ce faisant, Taine fait l'apologie de la démocratie athénienne, milieu prospère qui éleva l'art vers sa forme parfaite, celle des Panathénées de Phidias. Il crée ainsi un lien direct entre âge d'or politique et âge d'or artistique, entre démocratie et frise panathénienne.

” Conséquences sur l'art des temps modernes : Zimmerman constate que « *la Révolution [française] constituait, d'une certaine manière, un arrière-plan dans la conception que Taine donnait des Athéniens à partir de la frise de Phidias* ». Il inverse ainsi la logique historique, et réexamine la frise antique à travers le prisme de l'imaginaire révolutionnaire moderne ; il est vrai que la Fête de la Fédération de 1790 se pensa en reconstitution moderne des Panathénées et que ses illustrations en grisaille par Jean-Guillaume Moitte, sont directement inspirées des marbres d'Elgin. Taine pense la Fête de la fédération en « *utopie bourgeoise* » et en conséquence, la frise phidienne en « *célébration idyllique du Contrat Social* ».

➤ Seurat s'en souviendra au temps de la restauration de la République française.



Jean Baptiste Félix Massard d'après Jean-Guillaume Moitte, *Première frise de l'arc de triomphe élevé au Champ de Mars pour la Fédération du XIV juillet MDCCXC du côté de la Seine, 1790*

3. Application à *Un dimanche et Une baignade*

Dès lors s'enchaînent tous les éléments : Seurat avoue à Kahn vouloir faire une frise moderne à la Phidias. Il s'inspire du hiératisme des idylles grecques de Puvis, - *Doux Pays* et *Bois sacré* ; il a lu Blanc, Quintremère peut-être, Taine est son professeur. En 1879, la France s'installe dans la République avec la chute de Mac Mahon et le temps est venu à la « *couche sociale nouvelle* » de Gambetta de s'affirmer, avec ses « *distinctions* » et « *qualifications* ». Avec *Un dimanche et Une baignade*, Seurat met en peinture ce nouveau « *Contrat Social* », comme transsubstantiation du naturel en idéal : il confronte bourgeois ou petits bourgeois endimanchés d'une part, jeunes ouvriers d'autre part, rendant ainsi compte de la diversité des couches sociale gambettistes.

” Si l'intention est bien de rendre l'idylle politique moderne, le choix du modèle phidien se justifiait et par son statut d'idéal esthétique acquis depuis Quatremère, et par son statut d'idéal politique établi par Taine, mais Zimmermann en juge sévèrement la méthode : « *le mélange des classes [y est] d'une actualité caricaturale, la stylisation, l'allusion à Puvis de Chavannes, la composition en frise, voilà des stratégies non seulement esthétisantes, mais pathétiquement artistiques. C'est la traduction de l'actualité dans l'art, [...] mais sans que l'artiste ait adouci ce passage du banal dans l'éternel [...]. Si l'on veut, c'est une traduction faite tout bonnement avec le dictionnaire à la main.* »