

”

« *The result [of Seurat's Sunday] is endless boredom, the little man's hellish utopia of skirting the Sabbath and holding onto it too ; his Sunday succeeds only as a bothersome must, not as a brief taste of the Promised Land. Middle-class Sunday afternoons like these are landscapes of painted suicide which do not come off [even at that] because it lacks resolve. In short, this dolce farniente, if it is conscious at all, has the consciousness of an absolute non-Sunday in what remains of a Sunday utopia. »*

Ernst Bloch, 1954

Si Camille Pissarro, Félix Fénéon, ou Maximilien Luce sont des anarchistes déclarés, nul ne peut, en l'état actuel des sources disponibles, se prononcer sur l'opinion propre de Seurat. Néanmoins, le rattacher aux opinions politiques de ses proches et réinterpréter en leur faveur *Un dimanche* est tentant ; Stephen Eisenman et Linda Nochlin l'ont fait, et leurs principaux arguments en faveur d'une lecture dystopique d'*Un dimanche* sont ci-dessous compressés.

Seurat, un anarchiste vu par ses contemporains

”

Paul Signac écrit : « *Par leur nouvelle technique* » divisionniste, « *ils montrèrent la vanité des procédés immuables* » ; *la forme anti-académique est ici envisagée en tant que discours révolutionnaire en soi*, posture qui reviendra chez les artistes modernes engagés contre le capital. Eisenman, en homme de la seconde moitié du XXe, ajoute que le divisionnisme supposant une reconstitution rétinienne de la couleur implique l'activation du regardeur : « *in addition its Chromo-luminarism demands the collaboration of its audience, thereby positing the revolutionary ideal of overcoming the alienation of artistic producers from consumers within capitalist society* ». De là à associer pointillisme à anarchisme, il n'y avait qu'un pas que franchirent les anarchistes déclarés ; quant à Seurat, il resta muet.

”

”

Mais il y a plus. Pierre Kropotkine, fondateur du journal *La Révolte* auquel collabore Signac, juge les artistes passifs et les enjoint à agir : « *L'idée révolutionnaire l'a laissé [l'artiste] froid jusqu'à présent et, en l'absence d'idées, il croit en avoir trouvé une dans le réalisme, lorsqu'il s'évertue aujourd'hui à photographier en couleurs la goutte de rosée sur la feuille d'une plante, à imiter les muscles fessiers d'une vache, ou à dépeindre minutieusement, en prose et en vers, la boue suffocante d'un égout, le boudoir d'une femme galante ! [...] votre art [vous artistes] dégènera bientôt en métier de décorateur des salons du boutiqueur, de pourvoyeur en libretti aux Bouffes et de feuilletons à M. de Girardin* ».

Contre cette première option de complaisance, le théoricien propose :

”

« *Vous, poètes, peintres, sculpteurs, musiciens, si vous avez compris votre vraie mission et les intérêts de l'art lui-même, venez donc mettre votre plume, votre pinceau, votre burin, au service de la révolution. Racontez-nous [...] les luttes titaniques des peuples contre leurs oppresseurs ; enflammez les jeunes cœurs de ce beau souffle révolutionnaire qui inspirait nos ancêtres ; dites à la femme ce que l'activité de son mari a de beau s'il donne sa vie à la grande cause de l'émancipation sociale. Montrez au peuple ce que la vie actuelle a de laid, et faites-nous toucher du doigt les causes de cette laideur ; dites nous ce qu'une vie rationnelle serait, si elle ne se heurtait à chaque pas contre les inepties et les ignominies de l'ordre social actuel* ».

” Tout un programme de propagande qu’aurait effectivement appliqué Seurat : « *le chef d'orchestre, estime Gustave Kahn [...] a des ressemblances proches avec le danseur, tous deux sont du même acabit, et sont là par métier, [...] voyez cet admirable groin de spectateur, archétype de noceur gras, placé tout près et au dessous de la danseuse, jouissant canaillement du moment de plaisir préparé pour lui, sans autre pensée qu'un rire et un désir balourd ; si vous cherchez à tout prix un symbole, [...] vous en trouverez un dans le faire hiératique de cette toile et son sujet, [une contemporaine ignominie](#). »*

” La même trame transparait chez Signac [*La Révolte, supplément littéraire*, 13-19 juin 1891], pour qui, cette mise en peinture des loisirs parisiens par Seurat est un acte politique : « *par la représentation synthétique des [plaisirs de la décadence](#) : bals, chahuts, cirques, ainsi que le fit le peintre Seurat, qui eut un sentiment vif de l'avilissement de notre époque de transition, ils apportèrent [les artistes] leur témoignage [au grand procès social qui s'engage entre les travailleurs et le Capital](#). »* Pour Signac comme pour Kahn, Seurat est « *un peintre au service de la révolution* » .

Deux maigres preuves

Seulement, les preuves manquent ; seuls deux éléments corroborent l'idée qu'il était socialiste : sa lettre autographe à Maurice Beaubourg, datée du 28 août 1890, mais jamais envoyée et celle adressée à Octave Maus datée du 17 février 1889.

” La première souvent citée instaure l'harmonie en règle d'or : « *L'art c'est l'harmonie / L'harmonie c'est l'analogie des contraires l'analogie des semblables de ton de teinte de ligne considérés comme la dominante et sous l'influence d'un éclairage en combinaisons gaies calmes ou tristes* ». [Or le terme harmonie est alors connotatif de fouriérisme](#).



L'organisation phalanstérienne de Fourier devait instaurer, après les premières périodes d'Eden, de Sauvagerie, de Patriarcat, de Barbarie, de Civilisation, et de Garantisme, celle, et pour 135 000 ans, d'Harmonie ; dans ces conditions, l'organisation plastique de Seurat, basée sur l'harmonie, entrait en résonance avec l'utopie fouriériste.



Dans sa seconde lettre, Seurat écrit : « *Quant à mes Poseuses, je suis très embarrassé pour vous en faire le prix. Je compte comme frais une année à 7 francs par jour* ». S'il entend se faire payer à la journée (équivalent au tarif d'un plombier, d'un imprimeur ou tanneur en 1900), comme au temps où la peinture était un métier, il se distancie de la nobilité de l'artiste libéral et de la compromission avec l'académisme bourgeois qu'elle suppose. De là à être socialiste ...

Un dimanche après-midi comme dystopie

L'œuvre fonctionnerait en trois temps :

- son naturalisme apporte les catégories sociales et leur pratique du loisir ;
- la forme aplatie et le pointillisme servent la déshumanisation de la scène ;
- le tout amenant une vision allégorique de la mécanique implacable de la société capitaliste.



Nochlin montre ainsi comment les études de la figure de la nourrice d'*Un dimanche* progressent vers un toujours plus de déshumanisation (coef. galerie ci-dessous) : dans une première grisaille, l'enfant apparaît de face, porté par sa nourrice, dans une autre, ne sont plus visibles que la nourrice et la tête de l'enfant, vus de dos ; dans une troisième grisaille l'enfant subsiste par métonymie - un landau vu de trois-quarts - ; dans la version peinte, n'en reste qu'une simple trace indexicale - la coiffe de nourrice - : l'uniforme du métier reste mais le charme intime, lui, est balayé. Dans cet ensemble dystopique, seule une jeune enfant court au centre de l'île, incarnant, sur le modèle de Puvion, la figure de l'espoir.



[Gustave Coquiot](#) se remémore les joyeux après-midis de la *Grande Jatte* à la vue du tableau, [Maurice Hermel](#) admet la gaieté de la scène, [Zimmermann](#) défend la vision idyllique héritée de la frise du Parthénon ; pour leur part, Eisenman, Nochlin, après Kahn et Signac y voient une critique de la modernité capitaliste. Utopique ou dystopique, le tableau satisfait des interprétations divergentes.

La progressive disparition de la figure de l'enfant selon Nochlin



Georges Seurat, *Nourrice de profil*, c. 1882



Georges Seurat, *Vue de dos avec un bébé*, c. 1882



Georges Seurat, *Nourrice avec landau*, 1882



Georges Seurat, *La Grande Jatte (détail)*, c. 1884-1886



Georges Seurat, *La Grande Jatte (détail)*, c. 1884-1886



Pierre Puvis de Chavannes, *L'espérance*, 1872