

MINISTÈRE DE LA CULTURE, DE LA COMMUNICATION ET DES GRANDS TRAVAUX

SEURAT

1859 - 1891

**GALERIES NATIONALES DU GRAND PALAIS
PARIS**

13 AVRIL - 12 AOUT 1991

Metropolitan Museum of Art, New York

9 septembre 1991 - 12 janvier 1992

*Cette exposition, organisée par
la Réunion des musées nationaux / Musée d'Orsay
et le Metropolitan Museum of Art de New York,
bénéficie, à Paris, du soutien d'Aérospatiale et d'IBM.*

Commissaires généraux

Françoise Cachin,
Directeur du Musée d'Orsay

Robert Herbert,
Professeur au Mount Holyoke College,
spécialiste de Georges Seurat

Commissaires

Anne Distel,
Conservateur en chef au Musée d'Orsay

Gary Tinterow,
Conservateur associé au département des peintures européennes
du Metropolitan Museum of Art

Muséographie

Vincen Cornu et Benoit Crépet

SERVICE DE PRESSE DU MUSÉE D'ORSAY

Aggy Lerolle

Tél. : (1) 40 49 49 22

SERVICE DE PRESSE DE L'EXPOSITION

Sylvie Poujade, Marianne Crédey

Réunion des musées nationaux
Tél. : (1) 42 60 39 26 Poste 3862

SOMMAIRE DU DOSSIER DE PRESSE

Renseignements pratiques

Le Mécénat : Aérospatiale et IBM

Texte de presse

Sommaire du catalogue

Seurat en France

Origine et formation de Seurat

Seurat dessinateur

Le peintre

Les grands thèmes et les paysages

Chronologie

Liste des oeuvres exposées

Liste des documents photographiques disponibles pour la presse

Le cirque et l'affiche

Autour de Seurat, dessins néo-impressionnistes

Deux expositions-dossiers qui seront présentées au Musée d'Orsay du 9 avril au 7 juillet, en liaison avec l'exposition Seurat du Grand Palais.

RENSEIGNEMENTS PRATIQUES

Horaires : tous les jours, sauf le mardi, de 10h à 20h, le mercredi, jusqu'à 22h (fermeture des caisses à 19h15, le mercredi à 21h15).

Prix d'entrée : 37 F, tarif réduit et samedi 24 F.

Visites conférences : groupes limités à 25 personnes. Réservation, uniquement par écrit, au bureau des visites-conférences, Galeries Nationales du Grand Palais, avenue du Général Eisenhower 75008 Paris.

Visites guidées : sur demande au Grand Palais

☎ (1) 42 89 23 13 (P. 330) ou 42 56 25 30.

CARTE BLANCHE DU M'O

Les adhérents du Musée d'Orsay bénéficient de 4 journées d'accès gratuit et sans attente à l'exposition Seurat sur présentation de leur Carte blanche.

les vendredi 12 avril de 10h à 20h
lundi 27 mai de 10h à 20h
mercredi 5 juin de 14h à 22h
mercredi 19 juin de 14h à 22h

Pour tous renseignements, ☎ (1) 40 49 48 66

PUBLICATIONS

- Catalogue de l'exposition. Ouvrage collectif sous la direction de Robert Herbert. Ed. R.M.N., format 23 x 30,5, 464 pages, 228 ill. couleur, 200 ill. noir et blanc. Prix : 350 F. Publié en français et en anglais.

- Petit Journal de l'exposition.

- Livre-magazine : "Le Temps Seurat", Ed. R.M.N., format 25 x 28,5, 100 pages en quadrichromie. Prix de lancement jusqu'au 31 juin 1991 : 98 F.
Ce livre est présenté dans le cadre de la manifestation le "Mai du Livre d'Art".

- Livre : Seurat, «le rêve de l'art-science», coédition RMN/Gallimard (Coll. Découvertes), 135 p. environ, 70 F. environ.

Vidéo-cassette de la série *Palettes* réalisée par Alain Jaubert : "Seurat". Durée : 26 mn. Prix : 195 F.



SERVICE RELATIONS PRESSE

Compagnie IBM France
Tour Descartes
Cedex 50
92066 PARIS LA DEFENSE
Téléphone : (1) 49 05 78 05

Pour information :
Laurence Armanville
☎ 49 05 78 09

IBM et l'exposition Seurat

IBM France et Aerospatiale parrainent ensemble l'exposition Seurat à Paris.

Pourquoi ?

La Compagnie IBM France contribue largement, par ses activités, à la vie économique, technologique et commerciale de la nation. Mais au-delà de ses engagements envers ses clients, son personnel et ses partenaires, la Compagnie considère qu'elle se doit d'assurer des responsabilités plus larges, sociales et culturelles, à l'égard de la communauté au sein de laquelle elle évolue. L'éducation, la recherche et la santé, l'action sociale, la culture et la protection de l'environnement, l'aide aux pays en voie de développement sont autant de domaines où s'illustrent les programmes institutionnels d'IBM France.

Depuis de nombreuses années déjà, IBM France a choisi d'inclure le mécénat culturel dans ses activités institutionnelles en privilégiant les arts plastiques afin de contribuer à leur diffusion auprès d'un public aussi large que possible. En participant à des projets de grande qualité, elle permet à ce public de connaître et d'apprécier dans d'excellentes conditions des oeuvres qui sont en général réunies pour la première fois et probablement pour la dernière.

C'est ainsi que nous avons commencé à travailler avec la Réunion des musées nationaux en 1978 à l'occasion de l'exposition "Cézanne, les dernières années" au Grand Palais. Nous avons depuis soutenu quinze expositions dont "Bonnard" au Centre Pompidou, "Renoir" au Grand Palais, "Cinq siècles d'art espagnol" au Petit Palais et tout récemment "Sainte Victoire - Cézanne 1990" au Musée Granet d'AIX-en-Provence.

Pour des raisons inhérentes au marché de l'art, le coût de ces grandes manifestations augmente de manière exponentielle depuis cinq ans. En s'associant cette année avec l'un de ses grands clients, Aerospatiale, pour participer à l'exposition Seurat, IBM France illustre sa volonté de poursuivre une stratégie de programmes institutionnels de grande qualité tout en satisfaisant aux exigences d'une gestion budgétaire équilibrée.

IBM F 078

LA RENCONTRE

Qu'il repose sur le désir d'accomplir un devoir civique ou le souci d'élargir le champ de communication, le mécénat d'entreprise est aujourd'hui une donnée importante. Le fossé qui séparait le monde de la culture du monde économique a commencé de se combler et c'est heureux car ils ont besoin l'un de l'autre.

Le mécénat, c'est un coup de coeur, une démarche vers l'art toujours vivant, un souci d'aider à la connaissance par le plus grand nombre du patrimoine culturel, une recherche de l'intérêt général. Aussi, est-ce avec enthousiasme qu'Aerospatiale a accepté la proposition qui lui était faite de parrainer avec IBM l'exposition SEURAT qui va s'installer pendant quatre mois au Grand Palais.

Technicien parfait, SEURAT est l'un des peintres les plus importants de la fin du XIXème siècle. Le regard différent qu'il pose autour de lui, son goût de l'observation que l'on pourrait qualifier de scientifique, nous ont donné des oeuvres admirables dans lesquelles s'impose son sens de l'espace.

Pour Aerospatiale, le hasard fait donc bien les choses qui lui permet d'associer pour un temps son nom à l'un des grands novateurs de l'histoire de l'art moderne.

AEROSPATIALE

SEURAT

(1859-1891)

Cette rétrospective consacrée à Georges Seurat permet de retrouver son oeuvre, ses théories ainsi que le rôle central qu'il a tenu dans le mouvement du Néo-impressionnisme.

Une centaine de peintures et autant de dessins, venus de collections publiques et privées du monde entier, rendront compte de l'oeuvre et des recherches de cet artiste, fondateur du **divisionnisme**.

Pour suivre la chronologie de la brève carrière de Seurat -il meurt à 31 ans-, l'exposition s'ouvre sur une admirable série de dessins (*L'invalidé, le noeud noir*) rappelant son extrême virtuosité à créer l'illusion du clair-obscur par un travail très personnel du crayon.

De nombreuses esquisses définitives et études montrent l'élaboration de grandes peintures comme *Une baignade, Asnières, Un dimanche à la Grande Jatte et Poseuses*. La présence dans l'exposition de toiles majeures telles *Parade de cirque et Cirque*, de nombreux "croquetons" (petits panneaux de bois) et de la série de paysages de Honfleur, Port-en-Bessin et Gravelines donnent toute la mesure du peintre.

En 1884, Seurat avait contribué avec Signac à la fondation de la **Société des artistes indépendants** et il participa régulièrement aux expositions de cette Société opposée au Salon officiel.

Lorsque la seconde grande peinture de Seurat, *Un dimanche à la Grande Jatte*, est exposée en 1886 à la 8ème et dernière exposition impressionniste, elle devient immédiatement célèbre. Cette composition à la touche divisée, d'aspect ordonné et rationnel à l'opposé de la méthode instinctive et spontanée des Impressionnistes, est aussitôt considérée comme un défi à l'Impressionnisme, d'où le terme **Néo-Impressionnisme** inventé la même année par le critique Félix Fénéon.

D'autres peintres contemporains utiliseront des techniques similaires : Camille Pissarro, son fils Lucien et Paul Signac, rejoints en 1887 par Henri-Edmond Cross, Albert Dubois-Pillet, Maximilien Luce...

Van Gogh flirtera, lui aussi, un temps avec ce nouveau style.

Dès 1887, le mouvement essaime à l'étranger, lorsque Seurat et Pissarro exposent à Bruxelles avec "les XX", un groupe d'avant-garde.

Si le mouvement du néo-impressionnisme fut finalement éphémère, il ne faut pas oublier qu'au début du XXe siècle, les **modernistes** adoptèrent Seurat en sa qualité de "**premier grand applicateur de la couleur scientifique**".

Le travail de Seurat illustre la synthèse d'éléments empruntés à des domaines très différents révélant ainsi les diverses facettes de sa personnalité. En effet, comment réconcilier l'artiste fidèle à la science des couleurs et celui qui adorait la caricature et l'art de l'affiche ? Le dessinateur de scènes crépusculaires au crayon noir et l'auteur de paysages ensoleillés aux couleurs étincelantes ? L'homme qui représentait des ports déserts, et le peintre du brouhaha des cafés-concerts ? Ces contradictions apparentes ne sont que la trame d'un "tissu" artistique composite.

Il reste à réviser, un siècle après sa mort, certains mythes. L'artiste fragile et peu productif est une image facile à dissiper : sur moins de dix années de maturité picturale il reste six très grandes toiles et soixante plus petites, environ cent soixante dix panneaux de bois, deux cent trente dessins aboutis et quarante cinq études ou dessins incomplets, sans compter toutes ses oeuvres de jeunesse. Quant à un Seurat abstrait, pour qui le sujet avait peu d'importance, il est aisé d'observer que, bien au contraire, ses personnages sont le fruit d'une brillante réflexion à la fois psychologique et sociologique. Mais dans la mémoire collective, Seurat reste avant tout le savant qui avait l'ambition de réformer l'Impressionnisme ; il tenait à être considéré comme un technicien de l'art et

emprunta à la science régularité et clarté de construction. Il qualifiait ses grandes peintures de "toiles de lutte" mais aussi de "toiles de recherche et si possible de conquête"!

Cette exposition est la **première manifestation officielle d'envergure qui soit organisée en France, à Paris, lieu de la naissance et de la mort de l'artiste. La dernière grande exposition Seurat eut lieu aux Etats-Unis, à Chicago et à New York en 1958.**

Après sa présentation parisienne, l'exposition sera accueillie dans une version légèrement différente à l'automne par le Metropolitan Museum of Art de New York.

SOMMAIRE DU CATALOGUE

Avant-propos, par Jacques Sallois Directeur des musées de France, et Philippe de Montebello Directeur du Metropolitan Museum of Art et remerciements

Seurat et la France, par Françoise Cachin

Avis aux lecteurs

Chronologie, par Anne Distel

Introduction, par R. L. Herbert

Origines et formation de Seurat

Dessins indépendants, 1881 - 1886

Peintures indépendantes, 1879 - 1884

Une Baignade, Asnières, 1883 - 1984

Un Dimanche à la Grande Jatte, 1884 - 1886

1884 - 1886

Marines : Grandcamp et Honfleur, 1885 - 1886

1886 - 88

Poseuses, 1887 - 88 par Françoise Cachin

Cafés-concert, 1886 - 88 par Gary Tinterow

Parade de cirque, 1887 - 88 par Gary Tinterow

Port-en-Bessin, 1888

1889 - 90

Chahut, 1889 - 90

Gravelines, 1890

Cirque, 1890 - 91 par Anne Distel

Annexes présentées par Robert L. Herbert

A. Les cadres et les bordures peints de Seurat

B. Aman-Jean et les années d'apprentissage de Seurat

C. La collection d'estampes, de reproductions et de photographies de Seurat

D. Les propriétaires des oeuvres de Seurat, 1886 - 87

E. "Esthétique" de Seurat

F. Seurat à Félix Fénéon, le 20 Juin 1890

Lectures de Seurat

G. Charles Blanc

H. D.P.G. Humbert de Superville

I. David Sutter

J. Michel-Eugène Chevreul

K. Ogden Rood

L. Charles Henry

M. Camille Corot

N. Eugène Delacroix

O. Thomas Couture

P. "Le papier de Gauguin"

Liste des expositions

Bibliographie

Liste des prêteurs

Index

Liste des crédits

Les textes et notices du catalogue ont été rédigés par Robert L. Herbert sauf indication contraire.

SEURAT EN FRANCE

(extraits du texte de Françoise Cachin)

Le véritable «maudit» du post-impressionnisme est peut-être Seurat, et non comme on le pense, van Gogh ou Gauguin. Au moment où, cent ans après sa mort, son pays lui rend enfin un premier hommage, on est en droit de s'interroger sur la tardive reconnaissance d'un artiste pourtant si important pour l'histoire de l'art français.

Georges Seurat eut un bref moment de prestige dans le cercle de l'avant-garde littéraire et artistique parisien de la fin du siècle entre 1886 et 1889 mais la mode intellectuelle s'en détourne déjà pendant les deux dernières années de sa vie. Il a vingt-six ans quand il montre la *Grande Jatte* à la dernière exposition impressionniste. Le voilà bientôt sacré, comme dira Vincent van Gogh, «maître du petit Boulevard» c'est-à-dire des jeunes artistes d'avant-garde, les grands Boulevards étant ceux des galeries de peintres «arrivés». Dès 1890, la direction plus radicale que prend sa peinture laisse un peu perplexe, même ses amis, et il meurt l'année suivante à 31 ans, sans marchand, n'ayant vendu que très peu de tableaux. Au cours des trente années qui suivent, quelques rares amis - Paul Signac en particulier, et Félix Fénéon - vont essayer par la plume et par des expositions de le faire connaître. Aucun marchand ne s'y intéresse, aucun grand collectionneur, alors que la gloire des autres héros du post-impressionnisme ne cesse de grandir dès le tournant du siècle.

Toutefois, cette situation est particulière à la France, car marchands, collectionneurs et bientôt musées d'Allemagne, de Belgique, des Pays-Bas, d'Angleterre et bien vite des Etats-Unis, reconnaissent alors son génie singulier...

Du côté des artistes, la situation est différente, et Seurat continue à compter. Les Fauves d'abord, - Matisse et Derain - recherchent dans la méthode néo-impressionniste, une leçon de couleur pure. Avant 1914, les pionniers de l'abstraction, Mondrian, Kandinsky, les futuristes italiens : tous «pointillent». Les cubistes s'intéressent, eux, à un autre Seurat, au constructeur.

Pourquoi en France, demeure-t-il si lointain ?

Sa disparition précoce ne saurait suffire et les grands collectionneurs français ont généralement «sauté» par dessus la génération de Seurat, pour passer directement de l'impressionnisme au fauvisme et au cubisme jugés plus toniques ou «modernes».

Ne serait-ce pas l'austérité de Seurat, sa rigueur, son moralisme sous-jacent alors que les pays nordiques et anglo-saxons, de sensibilité protestante, l'ont tout de suite admis? Il y a en effet chez Seurat l'expression moderne et plastique d'un esprit réformé, ou janséniste, un regard sans complaisance sur le monde, exprimé grâce à une méthode destinée à contrôler une exceptionnelle sensibilité. Or, celle-ci est par essence mélancolique, avec une nuance de sarcasme. Dans l'humour un peu féroce de Seurat, on a voulu voir récemment un témoignage social, l'expression d'une pensée anarchisante. En fait sa moquerie s'adresse aux apparences, aux faux-semblants, aux plaisirs artificiels : c'est une charge contre la vanité.

C'est tout le dérisoire de la vie qu'il semble décrire dans ses scènes de la vie contemporaine ; une poignante image de la solitude, dans ses dessins, et dans ses paysages, une vision lumineuse du néant.

En poursuivant son «rêve de l'art-science», pour reprendre l'heureuse formule d'Andrés Chastel, il voulait à sa façon inscrire son art dans la transcendance, dans l'éternel. Décomposer le monde en parcelles discontinues pour mieux le remettre en ordre.

Ses ambitions scientifiques, sa réprobation des simples plaisirs terrestres décrits par l'impressionnisme, sa volonté explicite d'élever l'art au-dessus du médiocre par sa technique, la tristesse retenue qui sourd de sa peinture et de ses dessins : tout cela peut expliquer que le public français ne soit pas facilement entré dans le monde de Seurat en se privant longtemps d'un artiste dont les oeuvres sont parmi les plus énigmatiques, les plus riches et paradoxalement les plus émouvantes du XIXe siècle.

ORIGINE ET FORMATION DE SEURAT

Georges-Pierre Seurat est l'enfant d'une famille typique du Second Empire. Sa mère, Ernestine Faivre était issue d'une famille parisienne qui comptait des artisans sculpteurs et menuisiers. Son père, Antoine, d'abord employé, était devenu huissier de justice puis spéculateur immobilier. Les témoignages de l'époque le dépeignent comme un homme austère et distant. Sa mère, apparemment l'archétype de la femme soumise et patiente, est certainement le modèle de nombreux dessins représentant une femme anonyme en train de coudre, de lire ou simplement assise près d'une fenêtre.

Seurat grandit à proximité de la gare du Nord. Il débute probablement dès 1875 dans l'école municipale de dessin dirigée par le sculpteur Lequien-fils, rue des Petits-Hôtels. Sa détermination à forger un art nouveau s'éveille de bonne heure; il recherche une "formule optique" et se consacre à la couleur alors que ses maîtres insistent sur le dessin. Février 1878, il passe l'examen d'entrée à l'Ecole des Beaux-Arts et débute le mois suivant dans l'atelier de Henri Lehmann. Sa formation présente une certaine continuité puisque Lehmann est, comme Lequien, un disciple d'Ingres et un héritier de la tradition classique.

Pendant ses années d'apprentissage, Seurat ne se distingue guère de ses camarades par un talent ou des sujets particuliers, Mais outre les copies d'oeuvres d'art et les études d'après modèle vivant, il dessine et peint en dehors des cours. Durant l'année 1879, à la veille de son vingtième anniversaire, Seurat poursuit le cursus habituel d'un élève des Beaux-Arts ; mais en novembre, il commence son service militaire et ne retournera plus à l'Ecole. Pourquoi renonce-t-il soudain à une carrière conventionnelle ? Il se détourne de ce fait de la réussite classique reposant sur le succès aux examens, les prix, les bourses, le séjour à Rome, et les commandes de l'Etat. Aman-Jean, qui fut son camarade pendant cette période, insiste sur l'esprit d'indépendance de Seurat - ce qui valut à Seurat d'ailleurs d'être traité de "communard" mais cela peut être aussi à cause de ses opinions politiques de gauche - et sur l'importance de son "instinct" dans son inspiration.

A son retour à la vie civile en novembre 1880, il continue de partager l'atelier loué avec Aman-Jean depuis 1879 mais il prend également un petit appartement rue de Chabrol. C'est dans cet atelier qu'il peint ses deux premiers chefs-d'oeuvre, *Une Baignade*, *Asnières* et *Un Dimanche à la Grande Jatte*.

Comment Seurat, après une enfance dans une famille bourgeoise et un enseignement artistique traditionnel devient-il ce personnage "révolutionnaire" lorsqu'il expose *Un Dimanche à la Grande Jatte* en 1886 ?

Sa révolte contre ses parents et l'enseignement n'était probablement pas plus forte que celle de tout jeune artiste intelligent impatient de s'affirmer, et donc désireux de défier l'ordre établi. Son évolution est très régulière - depuis le début de ses études, il n'y eut jamais de coupure brutale - et la continuité est très nette. Dans ses dessins plus tardifs, on retrouve fréquemment des hommes et des femmes de la classe moyenne évoquant sa famille, lorsqu'ils ne la représentent pas. Ces personnages sont presque toujours représentés seuls, dans des poses tranquilles, vision typique d'un artiste élevé dans un milieu feutré, par des parents âgés. Par ailleurs, son intérêt pour la technique découle logiquement de l'appartenance à un milieu d'artisans et ses lectures de jeunesse des écrits de l'esthéticien Charles Blanc et du scientifique Michel-Eugène Chevreul comptèrent dans la formulation de ses propres théories.

SEURAT DESSINATEUR

Seurat, comme tous les futurs artistes de son temps, a été plié à la discipline du dessin depuis ses débuts et il donnera toujours au noir et blanc l'avantage sur la couleur. La plupart des écrits artistiques et scientifiques qu'il avait étudiés avant 1881, quoique consacrés à la couleur, proclamaient l'importance primordiale de la maîtrise du clair-obscur. Dès la fin de l'année 1880, il confirme sa rupture avec l'École des Beaux-Arts en adoptant certaines caractéristiques du naturalisme. Plus de copies d'antiques, de sujets tirés de la mythologie, de l'histoire ou de la religion. Il a lu Thomas Couture qui préconise de dessiner quotidiennement d'après nature, «les gens qui dorment sur les places publiques, les ouvriers qui travaillent, les hommes qui remorquent les bateaux», sujets qui abondent dans ses premiers carnets de croquis.

Ses dessins de 1881 à 1883 révèlent une maturité étonnamment précoce et il développe rapidement une technique très personnelle qui devient son premier moyen d'expression.

Il faut souligner son adhésion immédiate au courant naturaliste par le choix de ses sujets : ponts-levis, locomotives, usines, bords de rivière et maisons de banlieue, casseurs de pierres, paysans au travail, blanchisseuses, bourgeois en train de lire ou de coudre près d'une fenêtre ; en choisissant de représenter des gens sans prétention, Seurat fait acte d'appartenance à la bourgeoisie progressiste, à l'instar des frères Goncourt.

Le naturalisme de Seurat ne se manifeste pas par un rendu "photographique". Les visages de ses hommes et de ses femmes sont imprécis, et ses paysages baignent dans la pénombre. Les écrivains naturalistes, comme les frères Goncourt, Zola et Huysmans, décrivent souvent les paysages en des termes similaires.

L'hiver de Paris a des jours gris, d'un gris morne, infini, désespéré. Le gris remplit le ciel, bas et plat, sans une lueur, sans une trouée de bleu. Une tristesse grise flotte dans l'air. Ce qu'il y a de jour est comme le cadavre du jour. Une froide lumière, qu'on dirait filtrée à travers de vieux rideaux de tulle, met sa clarté jaune et sale sur les choses et les formes indécises. Les couleurs s'endorment comme dans l'ombre du passé et le voile du fané.

Edmond de Goncourt

Si on peut envisager les sujets de Seurat dans le contexte du naturalisme, ils ne sont pas pour autant littéraires, les marques du crayon sur le papier ont beaucoup plus d'importance que les détails narratifs.

Le papier joue un rôle fondamental dans les effets recherchés et il utilise invariablement le Michallet, une marque de papier "Ingres", à la texture très dense, d'un blanc laiteux tendant à virer au blanc "crème" après une longue exposition à la lumière. Son crayon "conté", un médium gras et compact, lui convenait mieux que le fusain : l'intensité des gris est exactement proportionnelle à la pression de la main.

La gravité de ses dessins est saisissante. La raison de la solitude des personnages - ils sont rarement en groupe - se trouve certainement dans son caractère taciturne. Ce caractère et le choix rigoureux de formes solennelles empêchent certains commentateurs de qualifier ces dessins de naturalistes. Mais pour Seurat et ceux de sa génération, il n'y a pas d'incompatibilité entre naturalisme et convention artistique. Les ouvrages théoriques lus par Seurat évoquent l'«harmonie des contrastes».

C'est la plus haute qualité de l'art, c'est sa dignité, de ne pas être la même chose que la nature, de s'en distinguer en l'imitant, et d'emprunter sa langue, à elle, pour parler son langage, à lui.

Charles Blanc

LE PEINTRE

La carrière de Seurat débute, comme on l'a vu, par une brillante méditation sur le noir et blanc éclipsant quelque peu ses premières peintures beaucoup moins nombreuses que ses dessins. Celles qui nous sont parvenues composent une série de paysages de l'Île de France principalement et d'un petit village près d'Avallon, Pontaubert, où il séjourne en 1881.

Dès ses débuts, Seurat aime peindre sur des panneaux de bois de petit format aisément transportables sur le motif, suivant ainsi la tradition de Corot et de l'École de Barbizon. La palette et la touche se rattachent, quant à elles, à Delacroix ; le grand coloriste de l'époque précédente est en effet présenté dans la Grammaire de Charles Blanc comme le maître du mélange optique et, dès ses débuts, Seurat utilise sa technique, l'«analogie des semblables». En abordant le thème de ces arrangements de couleurs, Blanc évoquait les théories du fameux chimiste M.-E. Chevreul, autre auteur lu et annoté par Seurat. Ce n'est que tardivement que la force de l'intuition de Monet et de Pissarro est reconnue par le jeune artiste.

Dans ses premières huiles on ne retrouve pas les figures solitaires ou les rues crépusculaires des dessins de la même époque. Ces dissemblances ne lui sont cependant pas propres, puisque de nombreux artistes traitaient la peinture et le dessin comme des mondes séparés. Le dessin était un art scientifique, rationnel, transmissible. La couleur était éphémère, émotionnelle, sensuelle.

Après son service militaire à la fin de l'année 1880, Seurat abandonne les sujets à figures des Beaux-Arts et se consacre à la peinture de genre et au paysage. Il tourne aussi le dos à Delacroix, sans pourtant cesser de le considérer comme un maître spirituel. De 1881 à 1884, mises à part les études préparatoires à ses grandes huiles, il consacrera une vingtaine de toiles et soixante-dix petits panneaux au paysage et aux paysans.

Après 1882, les peintures de Seurat dans le style de Barbizon coexistent avec des images des bords de rivière en banlieue, qui le rapprochent progressivement de la sphère des Impressionnistes. A la fin de l'année 1884, un autre traité consacré à la couleur, a pour lui une grande importance : la Théorie scientifique des couleurs, d'Ogden Rood. Cet ouvrage confirme la primauté accordée par Chevreul au contraste des couleurs, mais lui confère un fondement plus scientifique.

Tout comme Rood supplante Chevreul et Blanc, l'Impressionnisme succède à Delacroix dans l'évolution de Seurat après 1881 même si l'influence du mouvement n'apparaît dans toute son évidence qu'en 1883.

La touche arbitraire de Seurat, tout comme la structure géométrique de ses peintures, sont fort prisées au XXe siècle. Péremptoires, ses formes et sa touche ne sont pas véritablement abstraites, puisque ce sont des réponses aux phénomènes de la couleur et de la lumière. La formulation géométrique de ses dessins et de ses grandes huiles achevées sont de remarquables inventions qui séduisent par leur aspect très moderne.

LES GRANDS THEMES

UNE BAIGNADE, ASNIERES

En 1883, Seurat peint une très grande toile de deux mètres sur trois intitulée *Une Baignade, Asnières* (Londres, National Gallery). Sa trop grande fragilité lui interdisant tout déplacement, elle est représentée dans l'exposition par une reproduction photographique à grandeur réelle et par de nombreuses études.

Seurat choisit pour thème une scène de plein air à sujet moderne, l'une de ces baignades populaires des bords de Seine fréquentées aux beaux jours par les ouvriers et employés des faubourgs qui ne peuvent prétendre à de plus luxueuses villégiatures. Le sujet est d'essence impressionniste mais l'esprit de cette scène où les figures principales, exclusivement masculines, font référence à une catégorie sociale typée, sans prétention à l'élégance, est bien différent du brouhaha ponctué de toilettes féminines virevoltantes des *Grenouillères* de Monet et de Renoir de la fin des années soixante ou même du *Déjeuner des canotiers* de Renoir (1881). L'austérité, l'immobilité hiératique des grandes figures de profil aux chairs crayeuses font en revanche penser à un autre contemporain de Seurat, Puvis de Chavannes, dont Seurat a copié le *Pauvre Pêcheur*. Paul Alexis - disciple de Zola - la qualifia d'ailleurs de «faux Puvis de Chavannes».

Une baignade a été longuement préparée par des études peintes et dessinées. Sur la quinzaine de petits panneaux peints à l'huile sur le motif que Seurat appelait ses "croquetons", huit sont présentés à l'exposition.

Lorsque Seurat entreprend *Une Baignade, Asnières*, il a le projet d'une peinture ambitieuse susceptible de le faire remarquer au Salon des Impressionnistes. Refusé au Salon au printemps 1884, il expose *Une Baignade, Asnière* avec "le groupe des artistes indépendants", né de la contestation des choix du jury. *La Baignade* est remarquée par quelques critiques appartenant à des revues progressistes.

La qualité de la *Baignade*, exempte de l'ironie de Manet ou de la sociabilité de Renoir distingue cette peinture de l'Impressionnisme mais il reste encore aujourd'hui difficile de la classer.

UN DIMANCHE A LA GRANDE JATTE

Un dimanche à la Grande Jatte est le premier tableau où soit mise en oeuvre, avec une rigueur qui se veut scientifique, la théorie du mélange optique, de la division du ton obtenue par un réseau de touches pointillées. Cette innovation fait sensation et Seurat, à vingt-six ans, devient instantanément célèbre même si bien des critiques se gaussent de la nouvelle peinture.

Ce tableau vedette de l'Art Institute de Chicago, qui ne peut voyager, est présenté ici par un ensemble d'études préparatoires, peintures et dessins. Comme pour la *Baignade*, Seurat part de "croquetons" sur le motif centrés sur les protagonistes, les ombres variant selon les panneaux suggèrent différentes heures du jour, douze sont présentés au Grand Palais. Pour compléter son approche, Seurat peint sur toile une esquisse de plus grande échelle pour le couple principal (n° 135) qui montre sa manière de travailler. Il peint enfin, toujours sur toile, une esquisse (n° 139) qui fixe définitivement le parti de la composition et où la division des tons telle que l'exprime Fénéon est plus précisément étudiée. La version définitive, en conservant ce parti, unifiera les transitions et atténuera quelque peu les contrastes colorés. Le paysage, vide de personnages, a lui aussi fait l'objet d'une toile, oeuvre en soi (n° 137). Une série de dessins analyse les figures hiératiques, les arbres ou le singe, comparse incongru (n° 122, 132, 134, 140 à 145).

POSEUSES

L'été 1887 est le seul où Seurat demeure à Paris, "seul Parisien impressionniste-luministe" dit-il à Signac. Il lui confie ses déconvenues dans l'exécution d'une grande toile qu'il tente de mener à bien, *Poseuses*. Le sujet, souvent traité avant Seurat, en est simple, l'atelier du peintre où posent les modèles. Pour la première fois, Seurat applique au nu sa "méthode".

L'ambition particulière de l'oeuvre, déjà annoncée dans ses dimensions (2 m x 2,50 m) tient à l'application d'une technique alors aussi neuve que contestée, à un thème de la tradition, un classique du «grand genre» historique et mythologique : la triple nudité des *Jugements de Paris*, *Trois Grâces* et autres *Hespérides*. Cette iconographie traditionnelle est transparente derrière la vision naturaliste d'une scène d'atelier d'autant plus contemporaine, que Seurat y montre sa propre toile «à scandale» exposée l'année précédente : *Un Dimanche à la Grande Jatte*.

Il pense en effet à son tableau certainement dès l'été 1886, après les comptes rendus sur la *Grande Jatte*, où même ses défenseurs doutaient parfois que ses petites touches fussent adéquates à la représentation de la figure humaine. Il voulait démontrer que ce qu'il appelait «sa méthode» scientifique pouvait convenir aux sujets dits nobles, les figures et les nus étant considérés comme supérieurs au paysage dans la tradition classique qu'il voulait défier, réagissant comme Manet vingt-cinq ans plus tôt : «il paraît qu'il faut que je fasse un nu. Eh bien, je vais leur en faire, un nu...»

Seurat a préparé, là aussi, l'exécution de son tableau par plusieurs petits panneaux dont l'un fixe déjà la composition générale. C'est probablement au cours de la réalisation de la grande toile (dont les conditions du legs à la Barnes Foundation de Merion interdisaient le prêt), que Seurat peint une reprise de plus petit format, qui, à tous égards, est une oeuvre achevée, souvent préférée à la grande composition pour son exécution plus vive.

PARADE DE CIRQUE (Metropolitan Museum of Art, New York)

Aux Indépendants de 1888, avec les *Poseuses* est exposé *Parade de cirque*. Déjà en 1886 deux dessins, *Une parade* et *La Banquiste* évoquaient le monde du cirque et des fêtes foraines qui a aussi inspiré Daumier, Degas ou Renoir. Seurat reste aussi fidèle à ses sujets : les badauds de *Parade* sont les mêmes que ceux de la *Grande Jatte*. Le cirque Corvi a servi de modèle à l'artiste. et l'arbre à gauche est un de deux de la place de la Nation où le cirque était établi. Seurat souhaite évidemment offrir avec *Parade* une vision nocturne, pendant à ses tableaux diurne. Même s'il n'a pas mis la *Parade* au nombre de ses grandes "toiles de lutte" lorsqu'il détaille son parcours artistique à l'intention du critique Maurice Beaubourg en 1890, elle demeure pourtant par le mystérieux de ses effets de lumière et le rythme parfait de sa composition une des oeuvres les plus attirantes du peintre.

Au XXe siècle, certains historiens ont recherché dans les textes de l'époque l'explication de l'aspect inhabituel et de l'étrange atmosphère de *Parade*. Jusqu'à une époque récente, on pensait que les idées du philosophe Charles Henry étaient d'une importance capitale dans la conception de cette peinture. Pourtant les contemporains de Seurat ne relevèrent aucune corrélation entre son oeuvre et les théories de Henry. Il se pourrait donc que l'origine de *Parade* ne soit pas scientifique, mais littéraire. Le poème évocateur de Rimbaud intitulé «La Parade» ou celui de Jules Laforgue «Soir de Carnaval» ont pu l'inspirer.

CHAHUT ET CAFE CONCERTS

Dans l'éventail des loisirs populaires exploités par Seurat, à côté du cirque, figurent le music-hall et les cafés-concerts.

Chahut fait l'objet d'une composition majeure (maintenant à Otterlo, Musée Kröller-Müller dont la conservation a jugé impossible le prêt) exposée aux Indépendants de 1890. Le sujet - défini par le dictionnaire de Littré comme une "sorte de danse assez peu décente pour que la police l'interdise dans les lieux publics" - est en fait la version stylisée par le music-hall du quadrille naturaliste qui n'a pas entièrement perdu sa connotation sexuelle et provocante. Les deux esquisses préparatoires présentées à l'exposition suffisent à souligner une orientation nouvelle des recherches de Seurat. L'artiste a en effet mis en oeuvre les idées sur la ligne de son ami le mathématicien Charles Henry. "L'intention", souligne Van de Velde, "c'est par une direction soutenue des lignes arriver à exprimer la gaieté. Dès lors toutes montantes, partant de la droite vers la gauche ; jaillissantes d'un coin de cadre pour s'épanouir en gerbe de l'autre côté". Par opposition, des lignes horizontales expriment le calme, des lignes descendantes, la tristesse. Ces rythmes s'appliquent aussi aux traits du visage.

CIRQUE (Musée d'Orsay, Paris)

Le 20 mars 1891 s'ouvre la septième exposition des Indépendants où Seurat envoie quatre paysages peints à *Gravelines* et *Cirque*. Terrassé par une maladie infectieuse - probablement une diphtérie - il meurt subitement le 29 mars.

Il est à peu près certain que *Cirque*, préparé par une seule esquisse peinte connue et quelques dessins, a été inspiré par le Cirque Fernando devenu le Cirque Medrano, aujourd'hui détruit. On y retrouve l'observation mi amère, mi amusée des plaisirs humains professionnels d'un côté, écuyère, clowns, Monsieur Loyal, musiciens et public de l'autre, selon un échantillonnage social bien caractérisé. Toutefois Seurat ne s'attache pas aux détails anecdotiques et, comme le soulignèrent les critiques, traite ce sujet comme un nouveau prétexte à expérimenter ses idées sur la ligne, la démonstration confère à *Cirque* une raideur qui détournait de lui certains amateurs. En revanche, toute une génération nouvelle d'artiste, notamment les cubistes, appréciera l'effort d'abstraction et les rythmes puissants de cette peinture monumentale. *Cirque* est aussi la seule oeuvre majeure qui ait fait connaître Seurat en France.

LES PAYSAGES

Son attention pour la figure n'a jamais détourné Seurat du paysage. L'exposition révèle l'importance de ces oeuvres grâce à des petits panneaux, des dessins légèrement esquissés et des toiles majeures.

A la veille de l'éclosion impressionniste, nombre de peintres font de la région havraise un lieu de prédilection, dont Boudin, Daubigny et le Hollandais Jongkind, tous mentors du jeune Monet. Seurat suit délibérément leur trace en se mettant à peindre le long de la Manche. Il obéit aussi au rituel des classes moyennes, car sa famille passe régulièrement les vacances sur cette côte, à Grandcamp (1881), aux Petites Dalles (1885), à Mers-les-Bains (1887), des localités sans prétention comme celles qu'il choisit lui-même.

C'est surtout la lumière humide de la côte nord qui attire Seurat. Evoquant l'estuaire de la Seine, il écrit d'Honfleur à Signac : "Si tu trouves les Andelys colorés, moi je vois la Seine. Mer grise indéfinissable presque, même au plus fort soleil avec le ciel bleu [...]". Et il termine ainsi une autre lettre à Signac : "Et puis que dire encore ma fois c'est tout pour aujourd'hui. Allons nous saouler de lumière encore une fois ça console". Au fil des étés, la lumière sacrée de la Manche dévore de plus en plus la matière solide de ses toiles, jusqu'à celles de Gravelines, faites de fauves sableux, d'aigues-marines claires, de bleus éteints, de lavandes évanescents.

Des premières marines jusqu'aux dernières, le ton particulier de Seurat est celui d'un calme lumineux. Il représente des eaux parfaitement calmes. Les écrivains comme les peintres associaient l'océan à un état d'esprit poétique, teinté souvent de nostalgie. A partir de 1886, bien des critiques décelèrent une profonde mélancolie dans les marines de Seurat.

Une suave lumière court le long de ses cadres, quelque chose de très doux, de très calme. Une vraie rédemption de clarté [...]. Mais il pleut, de ces ciels vibrants, comme des doux pétales du printemps, de la lumière. On y écoute une symphonie calme, et un peu blanche, qui chante autour des mâtures, le long des phares, par les sables des plages. Elle charme par sa limpidité, ses transparences, son immatérialité. Elle est presque l'âme dépouillée et innocente du pays, qui s'élève en un pur ressuscitement ou en une albe montée aux cieux. Ce silence clair de l'atmosphère, le recueillement de firmaments sans nuage, l'immobilité des barques dans les accalmies, les surfaces des fleuves sans rides, des quais déserts, les plages sans personnages, les dunes sans promeneurs : tout ce qui donne des impressions de paix, de solitude, d'espace tranquille, est dit en ces tableaux. C'est d'une poésie tendre et contemplative.

Eugène Demolder, commentant une exposition posthume

CHRONOLOGIE

- 1859
2 décembre
Naissance de Georges Pierre Seurat, à Paris.
Il est le fils d'Antoine Chrysostome Seurat et d'Ernestine Faivre.
- 1870
Pendant la Guerre franco-prussienne et la Commune, les Seurat sont réfugiés à Fontainebleau.
- 1874-75
Fréquent le collège jusqu'à seize ans. Il dessine.
- 1876
Commence à "tenir le pinceau" et suit les cours de dessin de l'Ecole Municipale de sculpture et de dessin du 10ème arrondissement, que dirige un sculpteur. Justin Lequien fils (1826-1882). Chez Lequien, Seurat se lie avec Amand Edmond Jean connu plus tard sous le nom d'Aman-Jean, né en 1858.
- 1878
2 février
Subit les épreuves d'admission à l'Ecole des Beaux-Arts.
19 mars
Entre officiellement dans l'atelier d'Henri Lehmann (1814-1882). Aman-Jean le rejoint le 13 août 1878, Ernest Laurent le 12 août 1879.
- 1879
avril-mai
Quatrième exposition impressionniste. Seurat l'aurait visité avec Aman-Jean et Ernest Laurent. Cette visite leur cause un "choc inattendu et profond".
31 octobre
Est "engagé conditionnel" ce qui réduit son service militaire à un an.
8 novembre
Part pour Brest rejoindre son régiment.
- 1880
février-mars
Lit la revue L'Art et les préceptes de Sutter sur l'art antique et dessine.
avril
Cinquième exposition impressionniste.
juillet-novembre
Exposition des Oeuvres de Thomas Couture au Palais de l'Industrie. Seurat lit ses écrits.
8 novembre
Termine son service militaire et revient à Paris.
- 1881
Aman-Jean est locataire d'un atelier, 32 rue de l'Arbalète, il accueille Seurat.
26 janvier
Dans sa "Revue bibliographique" du Figaro, Philippe Gille mentionne la Théorie scientifique des couleurs d'O. Rood que Seurat se procure peu après.
23 février
Se rend à l'exposition publique de la vente de la "Collection d'un amateur" à l'Hôtel Drouot et prend des notes à propos de trois tableaux de Delacroix.
avril
Sixième exposition impressionniste.
été-automne
Passe deux mois à Pontaubert (près d'Avallon dans l'Yonne) avec Aman-Jean.
11 novembre
Admire chez le marchand Goupil cinq Delacroix.
- 1882
Loue un atelier rue de Chabrol. (Il y restera jusqu'en 1886)
- mars*
Septième exposition impressionniste.
mai
Rétrospective Courbet à l'Etude des Beaux-Arts.
- 1883
printemps
Entreprend Une Baignade, Asnières.
6-10 octobre
Séjourne avec Aman-Jean à la célèbre Auberge Ganne, à Barbizon.

1884

Janvier
Rétrospective Manet à l'Ecole des Beaux-Arts

15 mai - 30 juin
Refusé au Salon, Seurat expose *Une Baignade, Arnières*, avec les "artistes indépendants".
Signac devient un de ses rares amis.

22 mai
"Jour de l'Ascension : Grande Jatte, les études, le tableau" Seurat fixe la genèse de sa
seconde grande composition *Un Dimanche à la Grande Jatte*.

11 juin
Fondation de la "Société des Artistes indépendants"

10 décembre 1884 - 17 janvier 1885
Exposé avec la Société des artistes indépendants.

1885

été
Travail à Grandcamp.

Publication de l'Introduction à une esthétique scientifique de Charles Henry.

octobre
Reprend et termine *Un Dimanche à la Grande Jatte*.
Il fait connaissance chez Durand-Ruel avec Camille Pissarro par l'intermédiaire de Paul
Signac et de Guillaumin.

1886

10 avril - mai
Présente trois toiles à l'exposition Works in Oil and Pastel by the Impressionists of Paris à
New York.

15 mai - 15 juin
Figure à la huitième et dernière exposition impressionniste. Critique positive de Félix
Fénéon.

19 juin
Querelle entre Seurat et Gauguin.

21 juin
Le peintre séjourne à Honfleur jusqu'à la mi-août.

21 août - 21 septembre
Exposé à la deuxième exposition de la Société des artistes indépendants, dans un
baraque de la cour des Tuileries.

10 octobre 1886 - 15 janvier 1887
Il participe à l'exposition des beaux-arts à Nantes.

Fin octobre
Parution de la brochure de Félix Fénéon, Les impressionnistes en 1886.
La Revue indépendante renait en novembre 1886 avec Fénéon puis Jean Ajalbert comme
rédacteur en chef.

23 octobre
Est invité à exposer aux XX à Bruxelles.

Début décembre
Nouvelles querelles entre Pissarro, Signac et Seurat et le clan Gauguin, Guillaumin et
Degas.

1887

13 janvier
Expédie sept toiles à Bruxelles pour les XX.

2 février - fin février
Quatrième exposition des XX à Bruxelles.

26 mars-3 mai
Envoie dix toiles à la troisième exposition de la Société des artistes indépendants.

mai - juin
Rétrospective J. F. Millet à l'Ecole des Beaux-Arts.

août
Il travaille aux *Poseuses* : "Toile au plâtre désespérante. Comprends plus rien. Tout fait
tache. Travail pénible". (Lettre à Signac).

novembre
Rencontre Van Gogh.

Fin novembre - janvier 88
Seurat, Signac et Van Gogh exposent ensemble.

1888

Publication du Cercle chromatique de Charles Henry.

Janvier 1888
Exposé dans les Salons de La Revue indépendante.

19 février
Van Gogh va voir ses tableaux "Une révélation de couleur".

22 mars - 3 mai
Exposé à la 4ème exposition de la Société des artistes indépendants

printemps
Retourne travailler à la Grande Jatte.

juillet
Séjourne à Port-en-Bessin.

1889

Début de l'année

Peint la Tour Eiffel avant son achèvement.

février

Nouvel envoi à la 6^e exposition des XX à Bruxelles.

3 septembre - 4 octobre

Exposé à la 5^{ème} exposition de la Société des artistes indépendants

1890

16 février

Naissance de son fils, Pierre Georges qu'il a avec Madeleine Knoblock.

20 mars - 27 avril

Exposé à la 6^{ème} exposition de la Société des Artistes indépendants

29 juillet

Mort de Vincent Van Gogh.

18 août

Mort de Dubois-Pillet.

1891

2 février

Assiste à un grand banquet littéraire en l'honneur du symbolisme présidé par Mallarmé.

Février

Exposé à la 6^{ème} exposition des XX à Bruxelles.

20 mars - 7 avril

Exposé à la 7^{ème} exposition de la Société des Artistes indépendants

Jeudi 26 mars

Tombe malade.

Dimanche 29 mars

Meurt à 6 heures du matin d'une angine infectieuse. Il a 31 ans.

30 mars

Obsèques à l'Eglise Saint-Vincent-de-Paul.

31 mars

Enterrement au cimetière du Père-Lachaise dans le caveau familial.

13 avril

Mort de son fils qui est enterré au Père-Lachaise aux côtés de son père.

3 mai

Un inventaire des oeuvres de Seurat est dressé.

La famille désire offrir aux amis de Seurat soit un panneau, soit un dessin.

24 mai
Mort du père de Seurat.

1892

Février

Les XX organisent un hommage à Georges Seurat.

mars-avril

Hommage à Seurat à l'exposition de la Société des Artistes indépendants.

30 juillet

Mort de la mère de l'artiste.

1903

18 août

Mort de Madeleine Knoblock.

LISTE DES OEUVRES EXPOSEES

H... = référence au catalogue raisonné de César De Hauke

DESSINS 1875-81

- H 221 L'Illusss du Parthenon, 1875
Paris, Musée du Louvre. Département des arts graphiques, fonds du Musée d'Orsay.
- H 255 Une Sibylle, d'après Raphaël, 1875-77
Cambridge, Harvard University, The Fogg Art Museum
- H 309 Romulus vainqueur d'Acron, d'après Ingres, 1875-77
Paris, Musée du Louvre. Département des arts graphiques, fonds du Musée d'Orsay.
- Hors Cat L'homme combat les animaux, d'après Lehmann, 1876-78
New York, collection particulière
- H 260 Tête d'homme, 1877
Collection particulière
- H 265 Nu de dos, appuyé sur un bâton, 1877
Paris, Musée du Louvre. Département des arts graphiques, fonds du Musée d'Orsay.
- H 300 Satyre et chevre, d'après l'antique, 1877-79
New York, Woodner Collection
- H 278 Académie, de profil, tête balaïée, 1877-79
Collection particulière
- H 472 Route de la gare, 1879-81
Suisse, collection particulière
- H 463 Casseur de pierres, Le Raincy, 1879-81
New York, MOMA
- H 459 L'invalidé, 1879-81
Collection particulière
- H 380 Troupler à l'escrime, 1880
Collection particulière
- H 366 Soldat assis..., 1880
San Francisco, Achenbach Foundation, The Fine Arts Museums
- H 438 Le couple, 1880-81
Paris, Musée Picasso
- H 403 Femme sur un banc, 1880-81
Norwich, University of East Anglia, Sainsbury Collection

DESSINS 1881-84 (FIGURES)

- H 442 Tambour à Montfermeil, 1881
Collection André Bromberg
- H 556 Casseur de pierres, 1881
Collection particulière
- H 446 Cousseuse, 1881-82
Manchester, Whitworth Art Gallery
- H 558 Le laboureur, 1881-82
Paris, Musée du Louvre. Département des arts graphiques, fonds du Musée d'Orsay.
- H 488 La nourrice, 1882-83
New York, Woodner collection
- H 496 Dame au bouquet, de dos, 1882-83
Berne, E. W. Kornfeld
- H 587 Devant le balcon, 1882-83
Paris, Musée du Louvre. Département des arts graphiques, fonds du Musée d'Orsay.
- FI 494 Femme de dos, penchée, 1882-83
San Francisco, Achenbach Foundation, The Fine Arts Museums
- H 583 Mme Seurat, mère, 1882-83
New York, Mrs Levyt
- H 600 Le dîneur, 1883-84
Collection particulière

H 578
H 649
H 511

La lampe, 1882-83
Collection particulière
Femme au chien, 1882-83
Collection particulière
Le Noëud noir, 1882-83
Paris, Musée du Louvre. Département des arts graphiques, fonds du Musée d'Orsay.

H 508
H 603
H 484

La Dame en noir, 1882-1884
Collection Berggren (en prêt à la National Gallery, Londres)
La concierge, 1882-84
Genève, Jan Krugier

H 501

Fort de la Halle, 1882-84
Genève, Jan Krugier

H 573

Silhouette de femme; La dame joufflu, 1882-84
San Antonio, M. Koogler Mc Nay Art Museum

H 485

Petite fille au chapeau ninoche, 1882-84
New York, collection particulière

H 671

Le bonnet à rubans, 1883-84
New York, E. V. Thaw

H 602

La Banquiste, 1883-84
Collection particulière

H 571

Le Peintre au travail, 1883-84
Philadelphie, Philadelphia Museum of Art
Le Haut de forme, 1883-84
New York, Woodner collection

DESSINS 1881-84 (PAYSAGES)

- H 455 Maisons, 1881-82
New York, Metropolitan Museum of Art
- H 471 La voie ferrée, 1881-82
Collection André Bromberg
- H 539 Arbre et route, 1881-82
Phillips Family collection
- H 478 Locomotive, 1883-84
Berne, E. W. Kornfeld
- H 540 Les meules, 1882-83
New York, Woodner collection
- H 550 Groupe de gens, 1882-83
Paris, Musée du Louvre. Département des arts graphiques, fonds du Musée d'Orsay.
- H 646 Attelage à deux chevaux, 1882-83
Nevers, Musée municipal Frédéric Blandin
- H 526 A deux chevaux, 1882-83
Genève, Jan Krugier
- H 654 Le bateau à vapeur, 1882-83
Buffalo, Albright-Knox Art Gallery
- H 473 Clochets, 1882-83
Suisse, collection particulière
- H 536 Usines sous la lune, 1882-83
New York, Metropolitan Museum of Art
- H 608 Le Pont-levis, 1882-83
New York, Woodner collection
- H 564 Place de la Concorde, hiver, 1882-83
New York, S. Guggenheim Museum
- H 530 Arbres grêles, 1882-83
Collection André Bromberg
- H 651 La Grille, 1882-84
New York, S. Guggenheim Museum
- H 586 Le Balcon, 1883-84
Berne, E. W. Kornfeld
- H 554 Les Peupliers, 1883-84
Malibu, J. Paul Getty Museum

H 553 Bords de rivière, 1883-84
Collection particulière

PEINTURES 1879-84

- H 2 Tête de jeune fille, 1877-79
Washington, Dumbarton Oaks collection
- H 3 Bouquet dans un vase, 1878-79
Cambridge, Harvard University, The Fogg Art Museum
- H 6 Paysage avec "Le pauvre pêcheur", 1881
Paris, collection Huguette Bérés
- H 14 Sous-bois à Pontaubert, 1881-82
New York, Metropolitan Museum of Art
- H 16 Le petit paysan en bleu, 1881-82
Paris, Musée d'Orsay
- H 18 Paysage dans l'île de France, 1881-82
Bordeaux, Musée des Beaux Arts
- H 75 Bantleux, 1881-82
Troyes, Musée d'Art moderne
- H 28 Paysage au piquet, 1881-82
Bâle, Kunstmuseum
- H 36 Casseur de pierres, 1881-82
Collection Duménil
- H 71 Effet de neige; Hiver en banlieue, 1882-83
New York, Woodner collection
- H 10 Paysage d'eau, 1882-83
Nagoya, Fuji Country Co
- H 20 Ville d'Avray, maisons blanches, 1882-83
Liverpool, National Museums and Galleries
- H 39 Hommes enfonçant des pieux; Bûcherons, 1882-83
Collection particulière
- H 100 Casseur de pierres à la Brunette, Le Raincy, 1882-83
Washington, Phillips Collection
- H 53 Abords du village, 1882-83
New York, Collection Mrs Lewyt
- H 51 Lasière de bois au printemps, 1882-83
Paris, Musée d'Orsay
- H 55 La maison au toit rouge, 1882-83
Collection particulière
- H 60 Paysannes au travail, 1882-83
New York, S. Guggenheim Museum
- Hors cat Allée en forêt, Barbizon, 1883
Collection particulière
- H 78 Les pêcheurs à la ligne, 1883
Troyes, Musée d'Art moderne
- H 59 Paysanne assise dans l'herbe, 1883
New York, S. Guggenheim Museum
- H 67 Bords de rivière, 1883-84
Glen Falls, Hyde Collection
- H 104 La rue Saint-Vincent, 1883-84
Cambridge, Fitzwilliam Museum
- H 98 Paysage rose, 1882-83
Paris, Musée d'Orsay
- H 96 Courbevoie, paysage à la tournelle, 1883-84
Collection particulière

ETUDES POUR "UNE BAIGNADE, ASSNIERES", 1883 *: dessin

- H 79 Les deux rives, 1882-83
Glasgow, Art gallery and Museum
- H 89 L'Arc-en-ciel, 1883
Collection Berggruen (en prêt à la National Gallery, Londres)
- H 86 Chevaux dans l'eau, 1883
Londres, Collection particulière

- H 88 Le Cheval noir, 1883
Edimbourg, National Gallery of Scotland
- H 84 Personnages dans l'eau, 1883
Paris, Musée d'Orsay
- H 81 Vêtements sur l'herbe, 1883
Londres, Tate Gallery
- H 91 Balgneur nu, 1883
Kansas City, The Nelson Atkins Museum of Art
- H 93 Etude complète, 1883
Chicago, Art Institute of Chicago
- H 596* Garçon de dos, 1882-83
Collection particulière
- H 595* Garçon assis portant un chapeau de paille, 1883
New Haven, Yale University Art Gallery
- H 598* Garçon nu assis, 1883
Edimbourg, National Gallery of Scotland
- H 591* L'homme au chapeau melon, 1883
Collection Berggruen (en prêt à la National Gallery, Londres)
- H 589* L'homme couché, 1883
Bâle, Beyeler
- H 590* Le dormeur, 1883
Paris, Musée du Louvre, département des arts graphiques,
fonds du Musée d'Orsay.
- H 597* L'Echo, 1883
New Haven, Yale University Art Gallery

ETUDES POUR "UN DIMANCHE A LA GRANDE JATTE", 1884 *: dessin

- H 112 Paysage et personnages, 1883-84
Collection Berggruen (en prêt à la National Gallery, Londres)
- H 126 Conscuse, 1884
Collection particulière
- H 110 Une voile sur l'eau, 1884
Washington, National Gallery
- H 125 Paysage et personnages, 1884
Buffalo, Albright-Knox Art Gallery
- H 619* L'Arbre, 1884
Chicago, Art Institute of Chicago
- H 122 Trois dos, 1884
Collection particulière
- H 128 Petite esquisse, 1884
Chicago, Art Institute of Chicago
- H 109 Homme assis, femme étendue, 1884
Paris, Musée d'Orsay
- H 121 La Juye rose, 1884
Collection particulière
- H 129 Femmes assises et voiture d'enfant, 1884
Paris, Musée d'Orsay
- H 130 Le Saint-Cyrien, 1884
Collection particulière
- H 137 La Femme au singe, 1884
Northampton, Smith College, Museum of Art
- H 640* Singes, 1884
Zurich, M. Feilchenfeldt
- H 639* Sept singes, 1884
Paris, Musée du Louvre, département des arts graphiques,
fonds du Musée d'Orsay.
- H 138 Le couple, 1884
Cambridge, Fitzwilliam Museum
- H 131 Paysage, l'île de la Grande Jatte, 1884
Mrs John Hay Whitney
- H 641* Paysage, l'île de la Grande Jatte, 1884
Londres, British Museum

H 142 Etude d'ensemble, 1884
 New York, Metropolitan Museum of Art
 H 632* Jeune femme assise, 1884
 Philadelphie, Philadelphia Museum of Art
 H 628* Femme à l'ombrelle, 1884
 Collection particulière
 H 629* Jeune femme à l'ombrelle, 1884
 New York, MOMA
 H 631* L'Enfant blanc, 1884
 New York, S. Guggenheim Museum
 H 630* La Nourrice, 1884
 Buffalo, Albright-Knox Art Gallery
 H 633* Trois jeunes femmes, 1884
 Northampton, Smith College, Museum of Art

1884-86 * : dessin

H 46 La charrette attelée, 1884
 New York, S. Guggenheim Museum
 H 106 Le Pont Bineau, 1884
 Stockholm, Nationalmuseum
 H 65 Le Pecheur, 1884-85
 New Haven, Yale University Art Gallery
 H 145 La luzerne, Saint-Denis, 1884-85
 Edimbourg, National Gallery of Scotland
 H 134 La Seine à Courbevoie, 1885
 Collection particulière
 H 133 Etude pour "La Seine à Courbevoie", 1885
 H 503* Collection Berggruen (en prêt à la National Gallery, Londres)
 Femme à l'ombrelle, 1884-86
 H 675* Bale, Kunstmuseum
 Une parade, foire au pain d'épices, 1885-86
 San Francisco, Achenbach Foundation, The Fine Arts Museums
 Condolances : Réunion de famille, 1885-86
 H 655* Collection Berggruen (en prêt à la National Gallery, Londres)

GRANDCAMP ET HONFLEUR, 1885-86

H 146 Le mouillage à Grandcamp, 1885
 Collection particulière
 H 159 Le Bec du Hoc, 1885
 Londres, Tate Gallery
 H 158 Etude pour "Le Bec du Hoc, Grandcamp", 1885
 Canberra, Australian National Gallery
 H 156 Etude pour "Le Fort Samson à Grandcamp", 1885
 Collection particulière
 H 169 La Greve du Bas-Butin, Honfleur, 1886
 Tournai, Musée des Beaux Arts
 H 168 Etude pour "La grève du Bas-Butin, Honfleur", 1886
 Baltimore, Museum of Art
 H 167 Embouchure de la Seine, soir, Honfleur, 1886
 New York, MOMA
 H 173 L'Hospice et le phare de Honfleur, 1886
 Washington, National Gallery
 H 172 Etude pour "L'Hospice et le phare de Honfleur", 1886
 Collection particulière
 H 164 La "Marta" à Honfleur, 1886
 Prague, Narodni Galery

1886-88 * : dessin

H 178 Le Pont de Courbevoie, 1886
 Londres, Courtauld Institute Galleries

H 567 L'Echafaudage, 1886-87
 Collection particulière
 H 607* Maurice Appert assis, 1886-88
 Collection André Bromberg
 H 585* Lecture, 1886-88
 Collection particulière
 H 481* Cocher de fiacre, 1887-88
 Paris, Collection Huguenot Berès
 H 560* Balayeur, 1887-88
 Rio de Janeiro, Museu da Chacara do Céu

POSEUSES, 1887-88 * : dessin

H 179 Poseuse debout, 1887
 Collection particulière
 H 183 Poseuse (de face), 1887-88
 Paris, Musée d'Orsay
 H 182 Poseuse de profil, 1887-88
 Paris, Musée d'Orsay
 H 181 Poseuse de dos, 1887-88
 Paris, Musée d'Orsay
 H 180 Poseuses, petite esquisse, 1887-88
 Collection particulière
 H 663* Chapeau et ombrelle, 1887-88
 New York, Metropolitan Museum of Art
 H 661* Coin de l'atelier, 1887-88
 Paris, Musée du Louvre, département des arts graphiques,
 fonds du Musée d'Orsay.
 H 184 Poseuses, ensemble, 1888
 Collection Berggruen (en prêt à la National Gallery, Londres)
 H 665* Poseuse debout, 1888
 Washington, National Gallery of Art, Collection Hammer

LE CAFE-CONCERT * : dessin

H 674* Pietrot et Columbine, 1886-87
 H 689* Tokyo, Fondation du Musée Nichido
 Au Concert Européen, 1886-87
 H 685* New York, MOMA
 H 672* A la Galté Rochechouart, 1887-88
 Providence, Rhode Island School of Design
 H 687* Chef d'orchestre, 1887-88
 Collection particulière
 Cafe-concert, 1887-88
 Cleveland, Museum of Art

PARADE DE CIRQUE, 1887-88 * : dessin

H 187 Parade de cirque, 1887-88
 H 667* New York, Metropolitan Museum of Art
 H 669* L'Arbre, étude pour "Parade de cirque", 1887-88
 Collection particulière
 Monsieur Loyal et poney, 1887-88
 Collection particulière

PORT-EN-BESSIN, 1888

H 190 Port-en-Bessin, les grues et la Percée, 1888
 Washington, National Gallery
 H 193 Port-en-Bessin, l'avant-port (marée haute), 1888
 Paris, Musée d'Orsay
 H 192 Port-en-Bessin, entrée de l'avant-port, 1888
 New York, MOMA

H 188 **Port-en-Bessin, le pont et les quais, 1888**
Minneapolis, Minneapolis Institute of Arts
1889-90 * : dessin

**PAYS DONT LES COLLECTIONS SONT
REPRESENTEES DANS L'EXPOSITION**

H 196 **La Tour Eiffel, 1889**
San Francisco, The Fine Arts Museums of San Francisco
H 195 **Le Crotoy, vrai, 1889**
Collection particulière
H 194 **Le Crotoy, amont, 1889**
Detroit, Institute of Arts
H 200 **Jeune femme se poudrant, 1889-90**
London, Courtauld Institute Galleries
Hors cat **Etude pour "Jeune femme se poudrant", 1889-90**
Houston, Collection Beck, Museum of Fine Arts
H 695* **L'Homme à femmes, 1890**
Collection particulière
H 694* **Paul Signac, 1890**
Collection particulière

Australie

Belgique

Bresil

Etats-Unis d'Amérique

CHAHUT, 1889-90

H 197 **Etude pour le "Chahut", 1889-90**
London, Courtauld Institute Galleries
H 198 **Etude pour le "Chahut", 1889-90**
Buffalo, Albright-Knox Art Gallery

France

Grande-Bretagne

GRAVELINES, 1890 * : dessin

H 208 **Le Chenal de Gravelines : Petit Fort Philippe, 1890**
Indianapolis, Indianapolis Museum of Art
H 205 **Le Chenal de Gravelines : Grand Fort Philippe, 1890**
Collection Berggruen (en prêt à la National Gallery, Londres)
H 210 **Le chenal de Gravelines : un solr, 1890**
New York, MOMA
H 209 **Etude pour "Gravelines : un solr", 1890**
Saint-Iropez, Musée de l'Annonciade
H 702* **Voiliers, dessin pour "Gravelines : un solr", 1890**
Collection particulière
H 696* **Un solr, dessin pour "Gravelines, un solr", 1890**
Collection André Bromberg

Japon

Pays-Bas

Suède

CIRQUE, 1890-91 * : dessin

H 213 **Cirque, 1890-91**
Paris, Musée d'Orsay
H 712* **Clown, dessin pour le "Cirque", 1890**
Collection particulière
H 212 **Esquisse pour le "Cirque", 1890-91**
Paris, Musée d'Orsay
H 710* **Le Clown et M. Loyal, 1890-91**
Paris, Musée du Louvre, département des arts graphiques,
fonds du Musée d'Orsay,
Tête de clown, 1890-91
H 709* **New York, Woodner collection**
L'Ecuyère, 1890-91
H 707* **Collection particulière**

Suisse

Tchécoslovaquie

SEURAT

Liste des documents photographiques disponibles pour la presse

+ diapositive * noir et blanc

Peintures, 1879-84

+ 1 - Tête de jeune fille

1877-79

Huile sur toile H. 28,8 ; L. 24,1

Washington, The Dumbarton Oaks Collection

+ 2 - Bouquet dans un vase

1878-79

Huile sur toile H. 46 ; L. 38

Cambridge, The Fogg Art Museum, Harvard University
Collection Maurice Wertheim

+ 3 - Hiver en banlieue

1882-83

Huile sur bois H. 16 ; L. 25

New York, The Woodner Collection

+ 4 - Les Pêcheurs à la ligne

1883

Huile sur bois H. 15,7 ; L. 24,4

Troyes, Musée d'Art Moderne (donation Pierre et Denise Lévy)

Etudes pour "Une Baignade, Asnières", 1883

+ * 5 - Chevaux dans l'eau

1883

Huile sur bois H. 15 ; L. 25

Londres, Collection particulière

+ * 6 - L'Arc-en-ciel

1883

Huile sur bois H. 16 ; L. 25

Collection Berggruen, en prêt à la National Gallery (Londres)

1884-86

+ * 13 - La Seine à Courbevoie

1885

Toile H. 81 ; L. 65

Collection particulière

Grandcamp et Honfleur, 1885-86

+ 14 - Le Bec du Hoc, Grandcamp

1885

Huile sur toile H. 66 ; L. 82

Londres, Tate Gallery

+ * 15 - La "Maria" à Honfleur

1886

Huile sur toile H. 54,5 ; L. 64,5

Prague, Narodni Galeri

+ 16 - La grève du Bas-Butin à Honfleur

1886

Huile sur toile H. 67 ; L. 78

Tournai, Musée des Beaux-Arts (legs H. Van Cutsem)

+ 17 - L'hospice et le phare de Honfleur

1886

Huile sur toile H. 65 ; L. 81

Washington, The National Gallery of Art
Collection M. Mme Paul Mellon

1886-88

+ * A - Le Pont de Courbevoie

1886

Huile sur toile H. 46 ; L. 55

Londres, Courtauld Institute Galleries

Les poseuses, 1886-88

+ 18 - Poseuses, petite esquisse d'ensemble

Fin 1886

Huile sur bois H. 15,8 ; L. 22

Collection particulière

+ 7 - Etude pour Une Baignade, Asnières

1883

Huile sur bois H. 17,5 ; L. 26,3

Kansas City, The Nelson Atkins Museum of Art (Nelson Fund)

+ 8 - Etude d'ensemble pour Une Baignade, Asnières

1883

Huile sur bois H. 15,7 ; L. 24,7

Chicago, The Art Institute of Chicago, Fonds Adele R. Levy

Etudes pour "Un dimanche à la Grande Jatte", 1884

+ 9 - Paysage et personnages

1883-84

Huile sur bois H. 16 ; L. 25

Buffalo, Albright-Knox Art Gallery
(Don A. Conger Goodyear)

+ 10 - Couseuse

1884

Huile sur bois H. 15,5 ; L. 25

Collection particulière

+ * 11 - Femme au singe

1884

Huile sur bois H. 25 ; L. 16

Northampton, Smith College Museum of Art

+ * 12 a - Grande Jatte (étude d'ensemble pour Un Dimanche à la Grande Jatte)

1884

Huile sur toile H. 71 ; L. 104

New York, The Metropolitan Museum of Art
(Legs Sam A. Lewisohn)

+ 12 b - Grande Jatte (détail)

+ 19 - Poseuse (de profil)

1887

Huile sur bois H. 25 ; L. 16

Paris, Musée d'Orsay

+ 20 - Poseuse

1887-1888

Huile sur bois H. 25 ; L. 16

Paris, Musée d'Orsay

+ * 21 - Poseuses, ensemble

1888

Huile sur toile H. 39,4 ; L. 48,7

Collection Berggruen, en prêt à la National Gallery (Londres)

Parade de cirque, 1887-88

+ * 22 a - Parade de cirque

1887-88

Toile H. 100 ; L. 150

New York, The Metropolitan Museum of Art
(Legs Stephen C. Clark)

+ 22 b - Parade de cirque (détail)

Port-en-Bessin, 1888

+ 23 - Port-en-Bessin, le pont et les quais

1888

Huile sur toile H. 67 ; L. 85

Minneapolis, The Minneapolis Institute of Arts,
(The William Hood Dunwoody Fund)

Peintures, 1889-90

+ 24 - La Tour Eiffel

1889

Huile sur bois H. 24 ; L. 15

San Francisco, The Fine Arts Museum

+ * 25 - Etude pour le "Chahut"
1889-90
Huile sur toile H. 22 ; L. 17
Londres, Courtauld Institute Galleries

+ * 26 - Jeune femme se poudrant
1889-90
Huile sur toile H. 94 ; L. 80
Londres, Courtauld Institute Galleries

Gravelines, 1890

+ 27 - Le Chenal de Gravelines, Petit Fort Philippe
1890
Huile sur toile H. 93 ; L. 113
Indianapolis, Indianapolis Museum of Art

Cirque, 1890-91

+ * 28 - Cirque
1890-91
Huile sur toile H. 186 ; L. 153
Paris, Musée d'Orsay

Dessins, 1879-1890

+ 29 - Troupier à l'escrime
1880
Dessin (crayons de couleur) H. 15 ; L. 23
Collection particulière

+ 30 - L'Invalide
1879-81
Dessin H. 24 ; L. 15,5
Collection particulière

+ * 31 - La Dame en noir
1882-84
Dessin (crayon Conté) H. 31 ; L. 23
Collection Berggruen, en prêt à la National Gallery (Londres)

+ * 32 - Le Haut de forme
1883-84
Dessin (crayon Conté) H. 30,5 ; L. 24
New York, The Woodner Collection

+ 33 - Le Dineur
1883-84
Dessin (crayon Conté) H. 31 ; L. 22
Collection particulière

+ * 34 - Sept singes (étude pour la Grande Jatte)
1884
Dessin H. 30 ; L. 23
Paris, Musée du Louvre

+ * 35 - Paul Signac
1890
Dessin H. 37 ; L. 32
Collection particulière



Musée d'Orsay
1, rue de Bellechasse
75007 Paris

62, rue de Lille
75007 Paris
Tél : 40 49 48 14
Télex : 201 717

LE CIRQUE ET L'AFFICHE

AUTOUR DE SEURAT, DESSIN NEO-IMPRESSIONNISTES

En liaison avec l'exposition Seurat au Grand Palais, deux
expositions-dossiers sont organisées au Musée d'Orsay du

9 avril au 7 juillet 1991

LE CIRQUE ET L'AFFICHE

(Dossier 1 : rez-de-chaussée, angle Bellechasse-Lille)

En marge du *Cirque* de Seurat (1891) momentanément présenté à l'exposition du Grand Palais, cet accrochage d'une cinquantaine d'affiches des collections du Musée de la publicité fait ressortir, à travers les motifs récurrents de l'écuyère, de l'acrobate, du clown, du dompteur et de la piste circulaire, le dynamisme bariolé d'un art qui trouve son meilleur interprète en Chéret et auquel les plus grands peintres - Degas, Lautrec, Seurat - se sont intéressés.

AUTOUR DE SEURAT, DESSINS NEO-IMPRESSIONNISTES

(Photographie - Arts graphique 3 : niveau 4 - angle Bellechasse-Lille)

En complément de l'exposition Seurat, a été réunie une série de dessins des années 1880-1890, oeuvres d'artistes liés au peintre, tel Ernest Laurent, son camarade à l'Ecole des Beaux-Arts, qui fit un très beau portrait de Seurat. Mais seront montrés surtout des dessins d'artistes du groupe néo-impressionniste : Cross, Lemmen, Luce, Pissarro, Signac, Van Rysselberghe. Ils proviennent du Cabinet d'art graphique du Musée du Louvre/fonds du Musée d'Orsay, et de quelques collections privées.

Musée d'Orsay
1 rue de Bellechasse 75007 Paris
☎ (1) 40 49 48 14 - 45 49 11 11

Ouvert du mardi au samedi de 10h à 18h.
Dimanche de 9h à 18h.
Jeudi de 10h à 21h45.

