

# PAUL SIGNAC

## LA COULEUR, POUR LA LUMIÈRE

Étienne Barilier

Néo-impressionniste, Paul Signac se voulait surtout « chromo-luminariste » : son œuvre, hymne à la couleur pure, est d'abord un hymne à la lumière.



*Saint-Tropez, le chantier naval et le phare, 1893, lithographie rehaussée à l'aquarelle, 25,5 x 41 cm, collection privée*

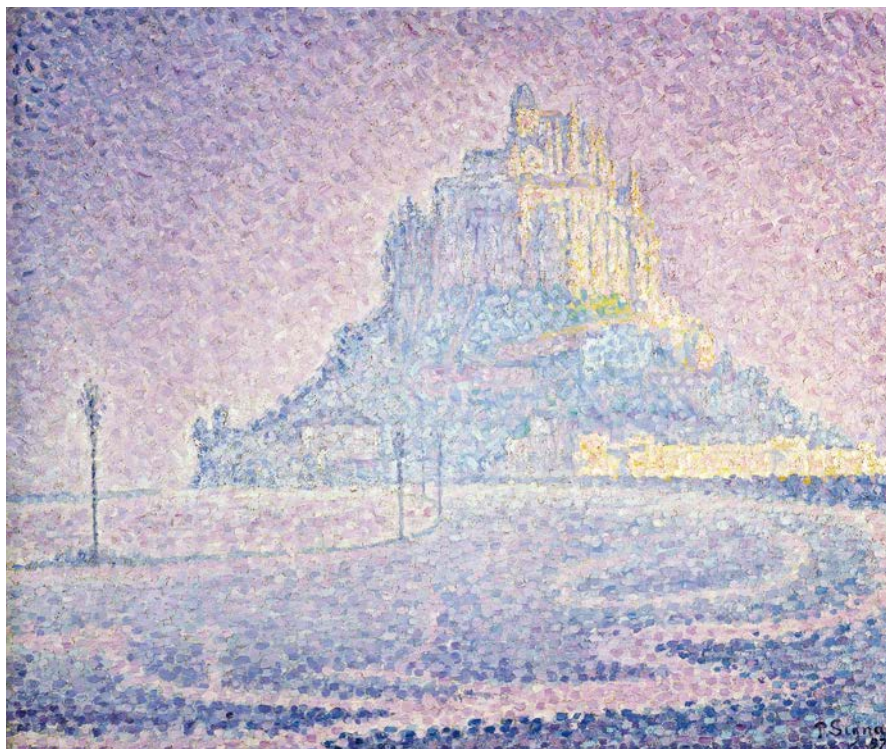
© photo Maurice Aeschmann

Peintre de la lumière paisible et des paysages heureux, peintre des voiliers de plaisance et des ports pittoresques, Paul Signac n'en était pas moins un anarchiste en politique et un révolutionnaire en art. Il a pleinement participé de ces bouleversements profonds qui ont transformé la peinture du vingtième siècle. Il les a même théorisés. Il est l'auteur d'un ouvrage intitulé *De Delacroix au néo-impressionnisme*, publié en 1899, dans lequel il cherche à montrer que son œuvre personnelle et celle de ses amis parachèvent une évolution nécessaire, inéluctable, vers une manière plus authentique et plus pure, le *divisionnisme*.

Le « néo-impressionnisme » est une expression créée par Félix Fénéon, en 1886, et qui s'appliquait aux œuvres de Seurat, Signac ou Pissarro. Elle rattachait donc ces peintres à l'impressionnisme de Monet. Signac ira chercher ses racines plus loin : *De Delacroix au néo-impressionnisme* va défendre l'idée que, du grand peintre romantique à sa propre peinture et à celle d'un Seurat, en passant par l'impressionnisme, la route est directe. Et que cette route, de surcroît, est tracée par la *science*. Voilà des théories qui paraissent bien étrangères à l'esprit même de ses tableaux. On est alors tenté de les ignorer, ou d'y voir des élucubrations. Mais ce serait dommage. Derrière un propos qui se veut scientifique, on devine et l'on surprend la passion véritable de son auteur.

La grande affaire de Signac théoricien, c'est apparemment de montrer que la technique néo-impressionniste n'a rien à voir avec le pointillisme, et relève en réalité de ce *divisionnisme* qui consiste à juxtaposer des couleurs pures sur la toile au lieu de les mélanger sur la palette, laissant donc à l'œil du spectateur le soin de les recomposer. Or, Delacroix n'a-t-il pas écrit dans son célèbre *Journal* : « À une certaine distance, la touche se fond dans l'ensemble mais elle donne à la peinture un accent que le fondu des teintes ne peut produire. » N'est-ce pas exactement la théorie divisionniste avant la lettre ? *Femmes d'Alger*, proclame alors Signac, est un tableau « divisionniste ».

Fort de cette caution capitale, quoique discutable, il passe à l'étape suivante de sa démonstration, et



Mont Saint-Michel. Brume et soleil, 1897, huile sur toile, 46,7 x 55,5 cm, collection privée  
© photo Maurice Aeschimann



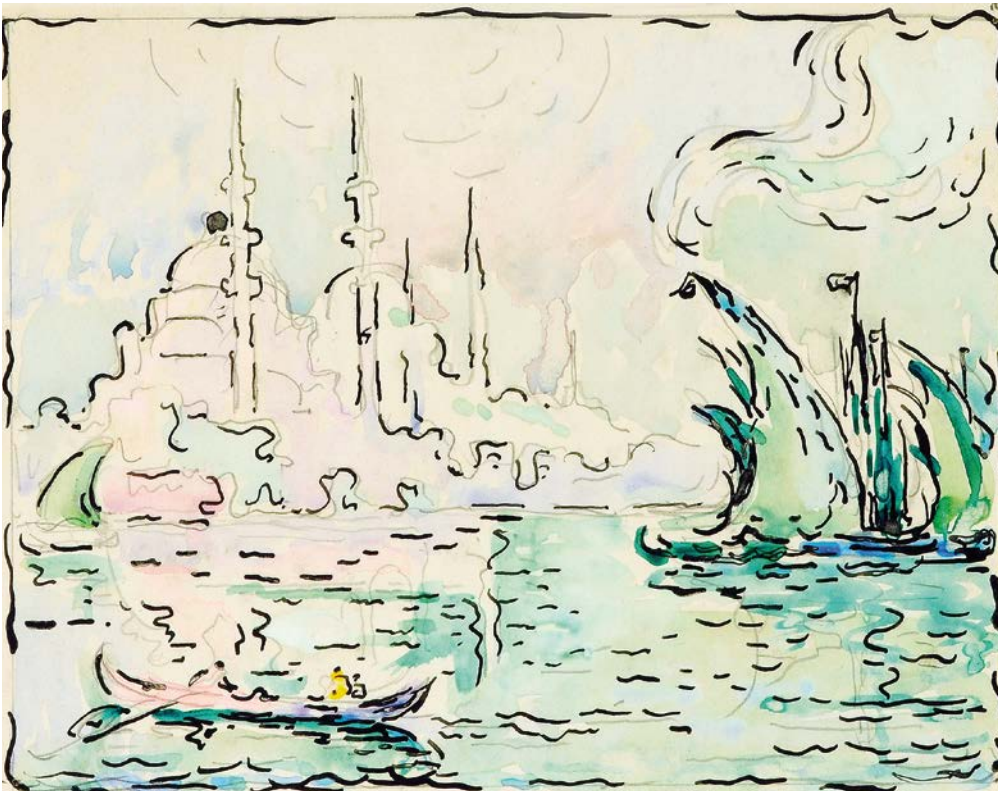
Saint-Tropez. Fontaine des Lices, 1895, huile sur toile, 65 x 81 cm, collection privée  
© photo Maurice Aeschimann



*Soleil couchant sur la ville  
(étude), 1892*  
Huile sur bois, 15,5 x 25 cm  
Collection privée  
© photo Maurice Aeschimann



*Port de Saint-Tropez,  
étude de reflets, 1894*  
Aquarelle, plume et encre  
de Chine, 10,2 x 17 cm  
Collection privée  
© photo Maurice Aeschimann



*Constantinople.*  
*Yeni Djami, vers 1909*  
Aquarelle, plume et encre  
de Chine, 20,8 x 25,7 cm  
Collection privée  
© photo Maurice Aeschimann

résume ce qu'il nomme « l'apport des impressionnistes » : ils n'ont admis sur leur palette que les couleurs pures, celles de l'arc-en-ciel. Apport insuffisant, cependant ! Car l'erreur des impressionnistes fut de mélanger les couleurs pures *avant* de les poser sur la toile : « Ce qu'ils n'ont pas fait et ce qui restait à faire après eux, c'est de respecter absolument, en toutes circonstances, la pureté de ces couleurs pures. » D'où les « fautes d'harmonie » qu'ils auraient commises.

Enfin, le néo-impressionnisme vint. Avec lui, « chaque touche, prise pure sur la palette, reste pure sur la toile ». L'exemple canonique de cette technique divisionniste est le fameux *Dimanche à la Grande-Jatte* de Georges Seurat. Et de louer la supériorité des œuvres ainsi conçues. Cette supériorité se réclame non seulement d'une sorte de nécessité historique, qui conduit inéluctablement de Delacroix jusqu'à Seurat, mais aussi d'une nécessité scientifique. Signac, après bien d'autres, y compris Baudelaire, se réclame du fameux ouvrage du chimiste Michel-Eugène Chevreul, *De la loi du contraste simultané des couleurs*. Chevreul montrait que les couleurs pures réagissent les unes sur les autres lorsqu'elles sont voisines. Autrement dit, si vous juxtaposez sur la toile, sans les mélanger, les couleurs pures, vous obtiendrez, pour l'œil, tous les mélanges de couleurs. D'ailleurs, « lors d'une visite que nous fîmes à Chevreul [...], l'illustre savant nous raconta que, vers 1850, Delacroix, qu'il ne connaissait pas, lui avait, par lettre, manifesté le désir de causer avec lui de la théorie scientifique des couleurs ». La boucle est bouclée : Delacroix, « divisionniste » qui s'ignore, *aurait pu* rencontrer le découvreur scientifique de ce même divisionnisme...

Voilà donc pour la théorie. Ses faiblesses sont évidentes : elle sollicite à l'excès Delacroix, et fait culminer la peinture dans un néo-impressionnisme qui, au moment où Signac écrivait, allait être bientôt « dépassé » par le fauvisme, en attendant le cubisme et l'abstraction. Mais elle montre à merveille quel était le souci réel de son auteur, au-delà du « divisionnisme » : ce souci n'était peut-être pas tant la couleur que la lumière.

Oui, c'est à la lumière que sa peinture veut rendre un culte. C'est elle qu'il cherche à préserver et à magnifier par le divisionnisme, tout en empruntant, pour cela, bien d'autres voies. Ce souci de la lumière est d'ailleurs si flagrant, si impérieux dans son ouvrage, que nul peintre, à cet égard, si lumineux soit-il, ne semble trouver grâce à ses yeux : « Les impressionnistes qui, par droit de conquête, ont la lumière sur leur palette, l'éteignent volontairement. » Les impressionnistes, des extincteurs, des fossoyeurs de la lumière ! Voilà qui est peu banal, mais qui montre à quel degré Signac vénérât celle-ci. Certes, il l'associe toujours à la couleur. Mais la couleur est au service de la lumière ; la couleur est épurée pour que la lumière soit pure. D'ailleurs Signac préférait, au mot proposé par Fénéon pour désigner les peintres de

cette école néo-impressionniste, qui n'en est pas une, celui de *chromo-luminaristes*. Le mot parle de lui-même.

Et dès lors, si des techniques, n'importe lesquelles, permettent de faire régner la lumière dans ses tableaux, Signac les adoptera sans barguigner, et sans regretter un seul instant ce fameux « divisionnisme » qu'il chantait comme la seule peinture possible. Considérons plutôt ses œuvres : le *Soleil couchant* de 1892 préfigure les Fauves tout en évoquant Gauguin. *Saint-Tropez, le chantier naval et le phare*, de 1893, n'est-ce pas à la fois Van Gogh (qu'il avait fréquenté) et l'impressionniste Edward Munch ? Certes, le *Saint-Tropez. Fontaine des Lices*, de 1895, ou le *Mont Saint-Michel*, de 1897 sont à peu près fidèles à la théorie divisionniste. Mais que dire des aquarelles ? *Le port de Saint-Tropez, étude de reflets*, de 1894, recourt à des aplats et des lignes épaisses, loin de tout principe divisionniste. Le comble étant l'*Arc-en-ciel* de Venise, qui n'est pas fait des couleurs de l'arc-en-ciel. Quant à *Constantinople, Yeni Djami*, de 1909, c'est une œuvre de totale liberté, qui se souvient du japonisme et de Turner, tout en glissant doucement, tel un voilier dans la brise marine, vers les rivages inconnus de l'abstraction.

L'amour de la lumière, chez Signac, est sans limite. Au point qu'il s'exprime parfois dans un vocabulaire qui n'a vraiment plus rien de scientifique, ni même de pictural. C'est d'autant plus frappant que le peintre parle alors de lui-même à la troisième personne, comme s'il voulait objectiver ce qui décidément relève de sa subjectivité la plus intime et la plus farouche. Sous sa plume, le mélange des couleurs ne peut être que « *terne et sali*. *Le dégoût de ces souillures* l'amena fatalement et progressivement [lui, Signac] à la séparation des éléments en touches nettes, c'est-à-dire au mélange optique, qui, seul, peut permettre de dégrader l'une sur l'autre deux couleurs contraires *sans que la pureté en soit ternie* ».

Le mélange des couleurs est salissure, *souillure*, et leur séparation seule conduit à la *pureté*. Voilà qui rappelle les plus anciennes et les plus illustres métaphysiques de la lumière, de Platon à Baudelaire en passant par Plotin et les vitraux de la basilique Saint-Denis à Paris. Signac, n'est peut-être pas un mystique, mais toute sa peinture n'en rend pas moins un culte, profane et joyeux, à ces couleurs du prisme dont le mélange compose la blancheur la plus paradoxale, mais aussi la plus parfaite et la plus éclatante. ■

#### NOTA BENE

*Signac, une vie au fil de l'eau*, Fondation de l'Hermitage, Lausanne, jusqu'au 22 mai 2016