

Paul Signac l'air du large

Marina Ferretti Bocquillon

Paul Signac

l'air du large

Marina Ferretti Bocquillon

Couverture :

Le Port au soleil couchant, Opus 36 (Saint-Tropez)

1892, huile sur toile, 65 x 81,3 cm

© Hasso Plattner Collection

Quatrième de couverture :

Saint-Tropez. L'Orage

1895, huile sur toile, 46 x 55 cm

Saint-Tropez, musée de l'Annonciade

© Bridgeman images

© Éditions des Falaises, 2021

16, avenue des Quatre Cantons - 76000 Rouen

102, rue de Grenelle - 75007 Paris

www.editionsdesfalaises.fr

ÉDITIONS DES FALAISES





Paul Signac à la barre
de son bateau *Olympia*
Vers 1895, photographie
Archives Signac

Paul Signac, la couleur libérée

Apôtre de la pureté des teintes, Paul Signac a dédié son existence à l'étude de la couleur. Des premières toiles impressionnistes peintes sous l'influence de Claude Monet jusqu'aux symphonies polychromes qu'il orchestre à l'aube du xx^e siècle, l'ensemble de son œuvre se lit en effet comme une véritable conquête de la couleur, menée avec autant de logique que de passion.

Au cours de l'hiver 1885-1886, le jeune Signac est avec Camille Pissarro un des tous premiers à suivre son camarade Georges Seurat en adoptant la théorie de « la division des tons ». Fondée sur la lecture de traités scientifiques, elle suppose que l'œil du spectateur réalise à distance la fusion des teintes pures posées en petites touches juxtaposées sur la toile, le mélange optique se substituant ainsi au mélange traditionnel des pigments sur la palette. Associée au respect des règles du contraste et des complémentaires, la touche divisée devient ainsi gage d'une plus grande

puissance chromatique. À la différence de l'idéaliste Seurat, qui est en quête d'une formule scientifique de l'harmonie, Signac plus pragmatique s'intéresse essentiellement à préserver la force et la pureté des couleurs. À l'occasion de la 8^e exposition du groupe impressionniste en 1886, les premières œuvres néo-impressionnistes sont réunies autour du tableau manifeste de Seurat, *Un Dimanche après-midi sur l'île de la Grande Jatte* (1884-1885, Chicago The Art Institute). Parmi les critiques, nombreux pointent déjà le tempérament de coloriste de Signac. Certains l'apprécient, comme l'écrivain naturaliste Paul Adam qui remarque : « Entre les autres tableaux les siens clament par leur coloris intense, d'une richesse à lui réservée¹. » Ou encore Jules Christophe qui le

1. P. Adam, « Peintres impressionnistes », *La Revue contemporaine*, n° 4, avril 1886, p. 541-551.

caractérise très justement, « M. Paul Signac, gai, ensoleillé, cru² ». Les tenants de l'impressionnisme traditionnel sont quant à eux plus réservés. Gêné par trop d'éclat, Gustave Geffroy souligne « un vrai sens des crudités de la lumière, mais parfois trop de dureté dans les oppositions, pas assez de souci des atténuations apportées par l'ombre aux contours des objets et aux fulgurances des couleurs³ ». Geffroy ne tardera pas à en prendre son parti, la préoccupation de Signac ne sera jamais d'atténuer les fulgurances colorées, mais bien de les amplifier.

L'artiste a évoqué la visite déterminante qu'il fit, en compagnie de Seurat, au chimiste Michel-

2. J. Christophe, « Chronique : Rue Laffitte, n° 1 », *Journal des artistes*, 13 juin 1886, p. 193-194.

3. G. Geffroy, « Salon de 1886 : VIII. Hors du Salon : Les Impressionnistes », *La Justice*, 26 mai 1886, p. 1-2.

Eugène Chevreul et dont il se souvient comme de son « initiation à la science de la couleur⁴ ». Il collabore ensuite aux travaux de Charles Henry, savant pluridisciplinaire dont l'*Introduction à une esthétique scientifique* publiée en 1885 a retenu son attention. Peu après, Henry crée un cercle chromatique auquel Signac rend hommage en dessinant, non sans humour, un programme pour le Théâtre-Libre d'Antoine. Mais dès les années 1890 l'artiste se refuse à accorder un crédit exagéré aux complexités scientifiques et rappelle que la discipline de la division n'est pas plus exigeante pour le peintre que ne l'est celle du rythme pour le poète. Dès lors, il insiste peu sur les fondements scientifiques du néo-

4. P. Signac, *D'Eugène Delacroix au néo-impressionnisme* (introduction et notes de F. Cachin), Paris, Hermann, 1964 ; nouv. édition 2005, p. 85.

Michel-Eugène Chevreul,
Atlas. Cercles chromatiques,
1^{er} cercle chromatique.

Les couleurs franches, Paris,
Firmin-Didot, 1864

Archives Signac



« On l’a vu tout jeune en Normandie, en Bretagne, fou de la mer, apprendre en rude matelot son humeur, ses mœurs, les exigences de ses courants et de ses marées, tandis qu’il écrivait en peintre subtil le ton local de l’eau et la réaction de la barque, le reflet du ciel, la transparence de la vague, sa lumière, son ombre portée. »

Lucie Cousturier, « P. Signac », *Les Cahiers d’aujourd’hui*,
10, nouv. série, 1922, p. 10.

Port-en-Bessin. Le Catel
1884, huile sur toile, 45 x 64 cm
Collection particulière
© Tous droits réservés



Saint-Briac. Les Balises
1885, huile sur toile, 50 x 79 cm
Collection particulière
© Tous droits réservés



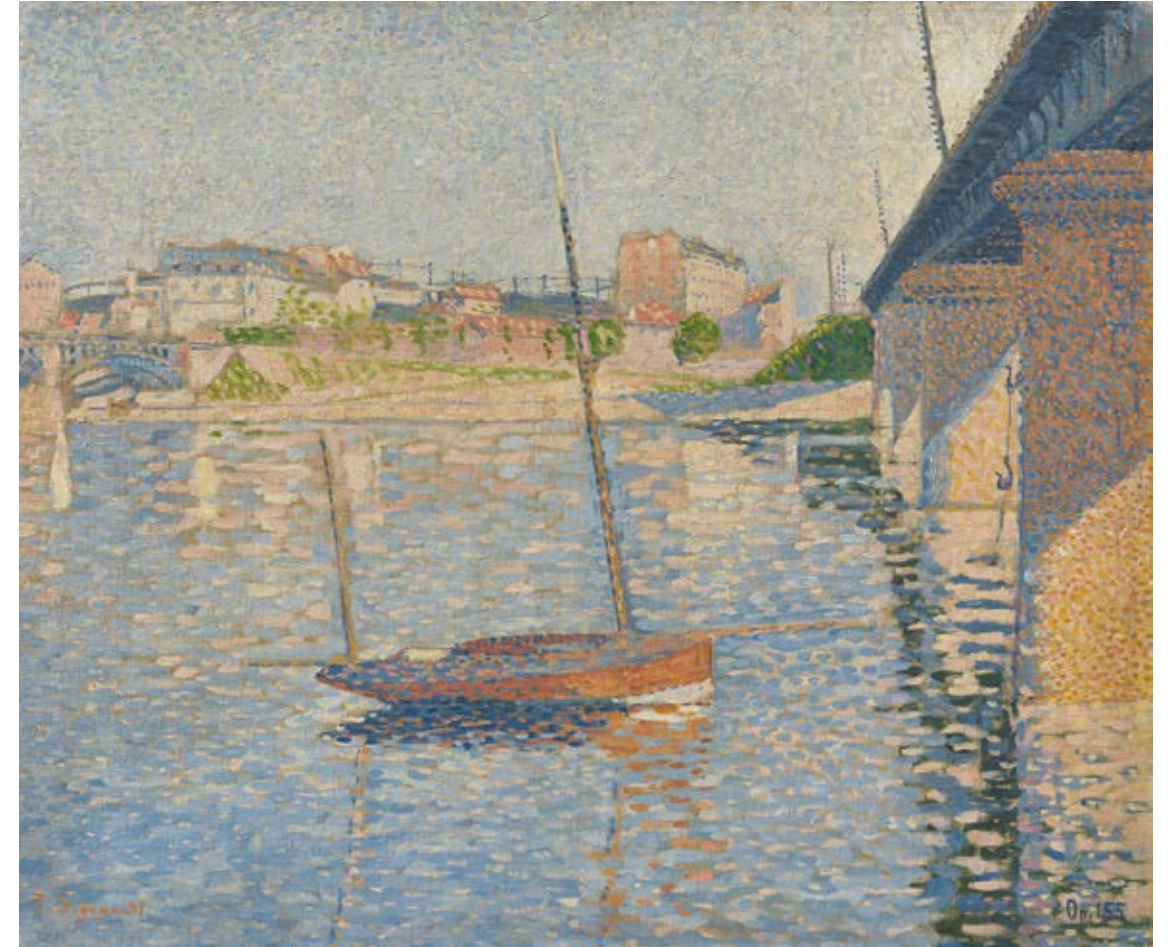
« Les néo-impressionnistes, comme les impressionnistes, n'ont sur leur palette que des couleurs pures. Mais ils répudient absolument tout mélange sur la palette, sauf, bien entendu, le mélange des couleurs contiguës sur le cercle chromatique. Celles-ci, dégradées entre elles et éclaircies avec du blanc, tendront à restituer la variété des teintes du spectre solaire et tous leurs tons. Un orangé se mélangeant avec un jaune et un rouge, un violet se dégradant vers le rouge et vers le bleu, un vert passant du bleu au jaune, sont, avec le blanc, les seuls éléments dont ils disposent. Mais, par le mélange optique de ces quelques couleurs pures, en variant leur proportion, ils obtiennent une variété infinie de teintes, depuis les plus intenses jusqu'aux plus grises. »

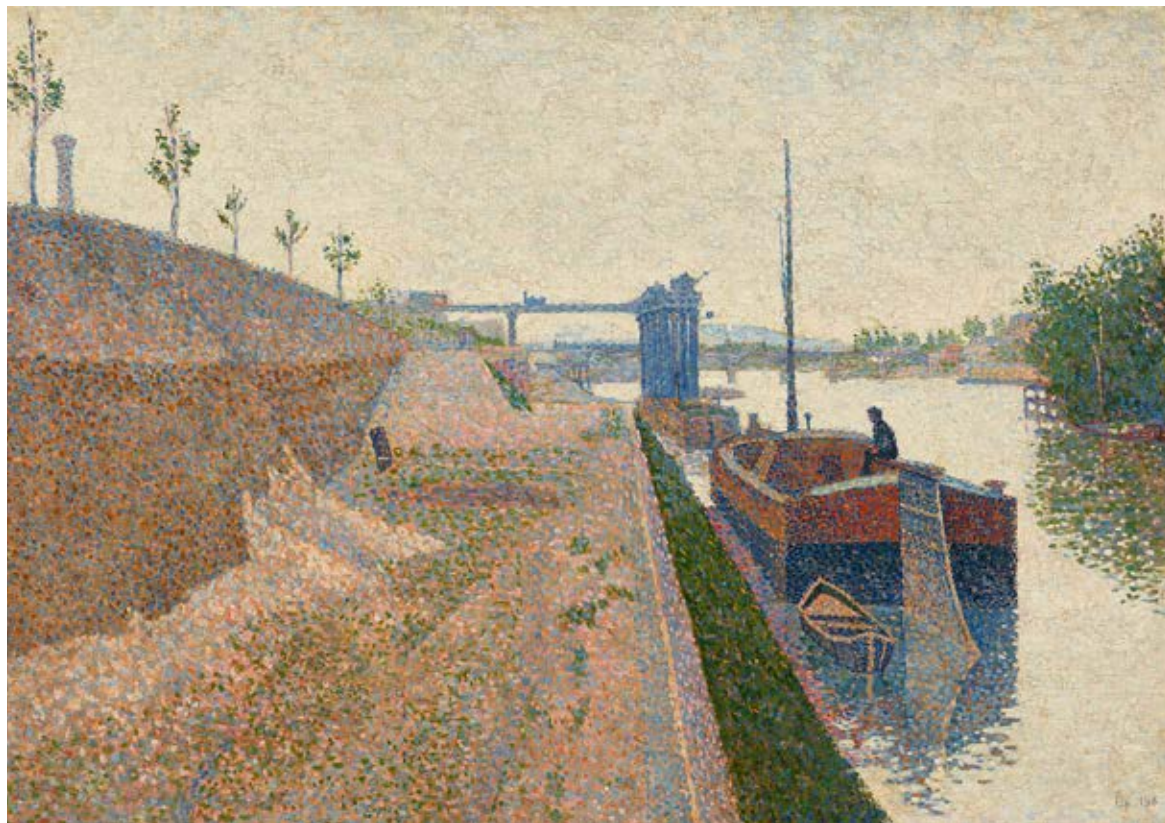
Paul Signac, *D'Eugène Delacroix au néo-impressionnisme* [1899],
Hermann, 1978 ; nouv. édition 2005, p. 102.

Fécamp. Temps gris
1886, huile sur toile, 46 x 55 cm
Collection particulière
© Tous droits réservés



Clipper. Opus 155
1887, huile sur toile, 46 x 55 cm
Potsdam, Museum Barberini
© Hasso Plattner Collection





Quai de Clichy. Temps gris. Opus 156
 1887, 46 x 65,5 cm
 Collection particulière
 © Tous droits réservés



Avant du Tub. Opus 176
 1888, huile sur toile, 45 x 65 cm
 Collection particulière
 © Tous droits réservés

« Oh, évitons de plus en plus la sécheresse. Nous voulons trop de précision. Le contraste sera bien suffisant pour délimiter nos contours, sans que nous les précisions si nettement. Un Corot – le Port de la Rochelle – au-dessus d’une marine de Jongkind montre combien l’un vient de l’autre. C’est à se méprendre, et de ces deux toiles représentant toutes deux la mer, le ciel, les bateaux, c’est à se demander quel est le Corot et quel est le Jongkind. Et comme de ces deux là procèdent aussi Pissarro et Monet... Et comme certains Monet et certains Pissarro ressemblent à certains tableaux néo-impressionnistes. Comme tout cela s’enchaîne. »

Paul Signac, *Journal*, Archives Signac, 3 mars 1897



Portrieux. Le Port (étude n° 3)

1888, huile sur bois, 16 x 24 cm

Collection particulière

© André Morin