

« AU TEMPS D’HARMONIE » (1893-1895) de PAUL SIGNAC
L’âge d’or n’est pas dans le passé, il est dans l’avenir

Huile sur toile 300 x 400 cm



Paul Signac Au temps d'Harmonie 1893-1895 - J.L. Tabuteau

« Imaginons l’époque rêvée du bonheur et du bien-être et montrons les actions des hommes, leurs jeux, leurs travaux en cette ère d’harmonie générale. »

Henri Edmond CROSS,
peintre ami de Paul Signac
(extrait de leur correspondance)
Archives Signac

« Quand la couleur est à sa richesse, la forme est à sa plénitude. »

Paul CEZANNE

Depuis 1938, en la Mairie de Montreuil, qui en est le propriétaire légitime, on peut voir cet important tableau de Paul Signac, *Au temps d'harmonie*, une harmonie aujourd'hui retrouvée à la suite d'une méticuleuse et remarquable restauration.



Restauration de la toile *Au temps d'Harmonie* – photo : Gilles Delbos



Restauration de la toile *Au temps d'Harmonie* – photo : Gilles Delbos

Paul Signac et les autres

Quand Paul Signac (né à Paris en 1863) commence à réaliser cette œuvre, il a 30 ans.

La même année – 1893 –, Paul Gauguin en a 45, Paul Cézanne 54, Claude Monet 53, Henri Matisse 34, Pablo Picasso 12. Quand on demande à Paul Signac « ce qui l'a poussé à faire de la peinture », il répond dans une interview au *Petit Parisien* : « Claude Monet ! »

Il le rencontre : « C'est de ce jour, dit-il, que date notre amitié. Elle a duré jusqu'à sa mort. »

Il va passer dans sa peinture de l'impressionnisme au néo-impressionnisme, à la faveur d'une autre rencontre, celle avec le peintre Georges Seurat, l'auteur d'*Un dimanche après-midi à l'île de la Grande Jatte*, en 1884.

Les années 1890 correspondent à ce qu'on appelle « la Belle Époque ». Vraiment ? C'est le début de l'affaire Dreyfus. Président du Conseil, Jean Casimir-Perier fait voter des « lois scélérates » pour réprimer l'action syndicale et anarchiste. Le président de la République Sadi Carnot est assassiné en 1894 lors de l'exposition de Lyon. On parle encore et déjà de guerre. Paul Signac s'engage dans les mouvements pacifistes.

Dans un premier temps, il intitule son tableau *Au temps d'anarchie*, qui devient, après l'assassinat de Sadi Carnot, *Au temps d'harmonie*.

Dans le domaine artistique, de par la colonisation, on est confronté à d'autres civilisations.

Beaucoup d'artistes, à commencer par Gauguin, sont dans une quête de primitivité, d'innocence, de bonheur simple dans un monde occidental par trop raffiné, voire sophistiqué.

L'évolution du travail de Paul Signac

Paul Signac n'a pas eu de formation artistique traditionnelle. « Ma famille voulait faire de moi un architecte, mais je préférais dessiner sur les bords de la Seine plutôt que dans un atelier de l'école des Beaux-Arts. » Par contre il fréquente les galeries et les expositions, regarde avec assiduité les œuvres de Nicolas Poussin (1594-1665), d'Eugène Delacroix (1798-1863)¹, de William Turner (1775-1851), « le peintre, dit-il, auquel je pense le plus souvent ».

Il rencontre donc Georges Seurat (*Une baignade à Asnières*, *Un dimanche après-midi à l'île de la Grande Jatte*), qui étaye son travail artistique sur une réflexion scientifique. Tout les oppose.

À l'époque, le travail de Signac s'avère plutôt impulsif, comme lui-même, alors que celui de Seurat est minutieusement structuré. L'un est taciturne, l'autre exubérant.

¹ En 1899, il est l'auteur d'un ouvrage intitulé *De Delacroix au néo-impressionnisme*.

Petite parenthèse : quand Signac rendit visite à Vincent van Gogh à l'hôpital d'Arles, celui-ci fut « surpris de le voir bien calme alors qu'on le dit si violent... » (lettre 581 à Théo).

En travaillant à la manière de Seurat, Paul Signac acquiert peut-être aussi la maîtrise de son tempérament. Ses tableaux commencés d'une manière classique sont travaillés dans une multitude de points et de touches de couleur, avec une minutie opposée à la spontanéité impressionniste. Rien ne se fait à la va-vite, car le travail de la couleur exige une grande application : tout se joue dans des juxtapositions précises de teintes complémentaires et contrastées pour obtenir ce qui lui tient à cœur, un chatoiement, un poudroisement de lumière.

Paul Signac a ainsi évolué d'un travail attentif sur le motif, d'après nature, à un style plus personnel et achevé dans une quête d'harmonie à la fois picturale et sociale.

Les circonstances d'Au temps d'harmonie

Tout autant que Guy de Maupassant, qui venait en 1888 de publier *Sur l'eau*, Paul Signac est passionné par la voile. En 1892, à bord de son bateau *Olympia*², il quitte la Bretagne pour le canal du Midi et arrive en Méditerranée. La paix qu'il recherche, il va la trouver à Saint-Tropez, petit port de pêche vanté par Maupassant. « J'ai là de quoi travailler pendant toute mon existence, écrit-il à sa mère, c'est le bonheur que je viens de découvrir. » Au soleil de la Méditerranée, lui qui souffrait d'asthme va également recouvrer la santé. Devant la plage des Graniers, devant sa maison « la Ramade », il amarre son bateau³.

Ce séjour n'est en rien une évasion. Comme plusieurs de ses amis (Camille Pissarro, le critique Félix Fénéon, parmi bien d'autres), Paul Signac est en sympathie avec les mouvements anarchistes. Envisageant comme eux une société plus harmonieuse, sa contribution sera d'ordre artistique. Une œuvre, considère-t-il, peut être révolutionnaire essentiellement en sa forme sans passer par une thématique revendicative voire violente.

À cette époque, la peinture de chevalet s'est discréditée parce qu'elle nourrit les vanités bourgeoises. De grandes œuvres décoratives dans les lieux publics, avec parfois des implications politiques, vont se révéler plus justifiées. Dans cet esprit, en grand format (300 x 400 cm), Paul Signac envisage *Au temps d'harmonie*, et à partir

² *Olympia* est un tableau d'Édouard Manet de 1863 qui fit scandale de par la nudité du modèle en odalisque : on reconnaissait en elle une demi-mondaine réputée. Le sujet pour Manet était cependant moins le modèle que sa représentation.

³ Paul Signac était très accueillant : la plupart des peintres importants de son époque sont passés chez lui tant à « la Ramade » qu'à « la Hune », sa deuxième maison : notamment Maurice Denis et, bien sûr, Henri Matisse, qui y séjourne en 1904. Le travail de Signac l'influence pour *Luxe, calme et volupté*, qui prit d'ailleurs place dans la salle à manger. Le fauvisme en ce tableau s'affranchit cependant des règles encore trop strictes du « divisionnisme ».

de là tout un ensemble d'œuvres où fusionnent des intentions esthétiques, politiques et sociales.



Edmond Cross, *L'Air du soir* - DR

Pour un tel projet, il a besoin d'émulation et encourage son ami le peintre Henri Edmond Cross, qui habite non loin, à suivre le même chemin que lui. Signac entreprend alors *Au temps d'harmonie*, et Cross *L'Air du soir*, qu'on peut voir au musée d'Orsay, les deux œuvres dans une facture « pointilliste ».

L'entreprise sera difficile. Signac est autodidacte et c'est la première fois qu'il s'attelle à un tableau de si grand format souvent dévolu à la peinture d'histoire.

L'élaboration du tableau

Étant donné les dimensions du tableau, il n'est pas facile de travailler en pleine nature même si à Saint-Tropez il fait plutôt beau. Difficile par ailleurs de peindre par petites touches régulières en plein air. Signac va donc faire toute une série de petites études d'après modèles et nature. À partir de celles-ci, on voit l'évolution de sa peinture.

Il fait poser les uns et les autres. Sa femme Berthe deviendra la figure féminine du premier plan et son jardinier Bech, l'homme debout qui cueille une figue... On dirait Paul Signac ! Des personnages apparaissent, d'autres disparaissent. Dans une première mouture, à la place de l'homme à la figue, justement, il y avait une femme. Bech pose à nouveau : pour le joueur de boules en particulier qui, dans la composition générale, disparaît un moment au grand regret de l'ami Cross : « C'était une trouvaille que votre mimosa ne remplacera jamais. » Il réapparaît.



Etude de l'homme à la figue - Musée de l'Annonciade

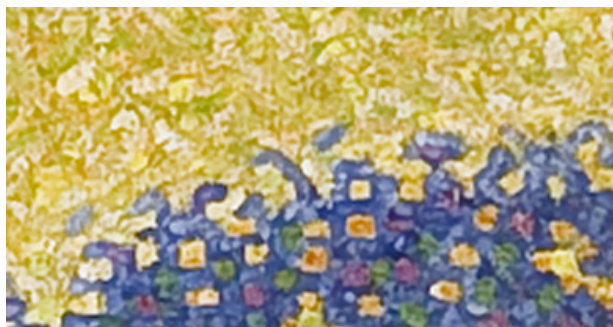
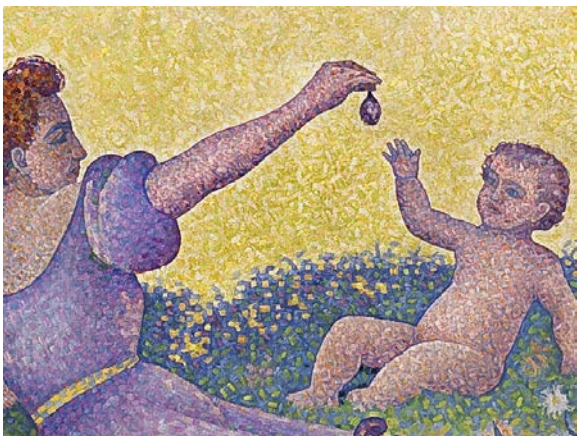
Au vu des études, on remarque que les uns et les autres ont posé séparément. Cela subsiste dans le tableau : ils y sont ensemble mais nettement individualisés. Le tableau encore en esquisse, Signac revient à Paris, contemple à la Sorbonne les très grands tableaux de Puvis de Chavannes⁴. Il en critique la couleur trop terne, lui qui par le pointillisme veut renforcer la lumière. Néanmoins, la composition l'inspire, comme elle inspirera plus tard Matisse.

Arrive enfin le jour où il faut transposer l'esquisse aux dimensions réelles :
« Demain je reçois ma grande toile... Je vais la recouvrir de papier et charbonner à mon aise à la recherche de lignes et de courbes », annonce-t-il à l'ami Cross. Peu à peu cela s'ordonne .

Ce n'est que bien plus tard qu'il recouvrira sa toile de couleurs.

« L'âge d'or n'est pas dans le passé, il est dans l'avenir » : il vient de trouver le sous-titre de son tableau dans un journal anarchiste.

Au temps d'harmonie



Paul Signac - Au temps d'Harmonie 1893-1895 - détails –
photos : J. L Tabuteau

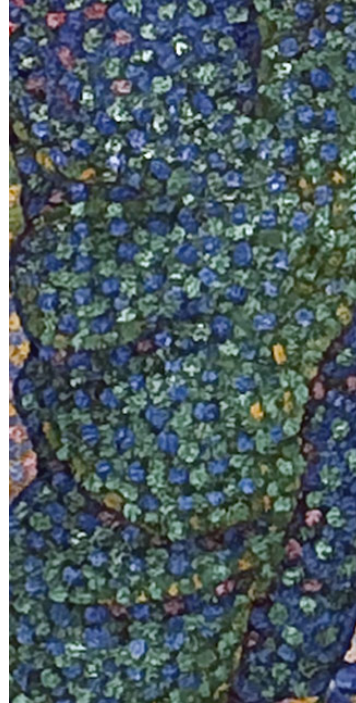
On peut regarder le tableau de près comme de loin : il s'avère changeant. Par la technique « pointilliste », l'accommodation rétinienne se fait de seuil en seuil.

⁴ Pierre Puvis de Chavannes (1824-1898), peintre français symboliste, figure majeure de la peinture du XIX^e siècle dans le genre allégorique. L'œuvre de la Sorbonne est un *Bois sacré* cher aux artistes et aux muses.

Quelle que soit la technique, cependant, un peintre travaillant à un grand tableau doit en permanence avancer, le pinceau à la main, et reculer pour voir l'effet d'ensemble. Avec le recul, Signac s'aperçoit que le « pointillisme » n'opère pas toujours: de ce fait certaines de ses touches empièteront les unes sur les autres.



Paul Signac - Au temps d'Harmonie 1893-1895 - détails – photos : J. L. Tabuteau



Lecture du tableau



Edouard Manet, Déjeuner sur l'herbe, Paris musée d'Orsay. crédit : RMN – Grand Palais (Musée d'Orsay)- Hervé Lewandowski

Depuis Manet et les impressionnistes, le « déjeuner sur l'herbe » est un thème privilégié.

À l'ombre du figuier on s'y prépare, avec, au pied de l'arbre, du pain et du bon vin en bonbonne paillée. Dans un geste suspendu, une femme étendue dans l'herbe propose à son enfant une figue. L'enfant tend la main. Debout à leur gauche, le bras levé, un homme, à la première branche, va en cueillir une autre.



Paul Signac - Au temps d'Harmonie 1893-1895 - détail – photo : J. L Tabuteau

On pourrait se croire un jour de repos, un dimanche. Certains jouent, d'autres lisent, d'autres dansent quand d'autres ici et là travaillent. Loisir et travail se conjuguent. Au premier plan, pour un moment, on a déposé à terre pelle et faucille... tandis qu'en plein champ un paysan s'active en semailles. Dans un lointain d'anticipation, se devinent des outils agricoles, une moissonneuse-batteuse.



Paul Signac - Au temps d'Harmonie 1893-1895 - détail – photo : J. L Tabuteau

On danse une farandole : fêterait-on déjà la moisson ? Les temps se conjuguent. Des femmes étendent du linge, étirent des draps. L'une d'elles a peut-être cueilli cette fleur qu'un couple, en une étreinte dansée, à bout de bras contemple ? Au bord de l'eau, le pinceau à la main, un peintre cherche à saisir, peut-être comme Signac, un trois-mâts qui entrerait au port de Saint-Tropez. Dans ce paysage d'été, mer et campagne fusionnent. Une poule accompagne son coq et picore. Il fait chaud. Les femmes portent des robes légères. L'enfant est tout nu. Certains hommes torse nu.



Paul Signac - Au temps d'Harmonie 1893-1895 - détail – photo : J. L Tabuteau

On dirait qu'il fait bon vivre : Signac sacralise ce quotidien de paix.

La composition du tableau

Il cite Eugène Delacroix qu'il admire : « La nature n'est qu'un dictionnaire... On y cherche le sens des mots mais personne n'a jamais considéré le dictionnaire comme une composition. »

Dans cet esprit, Signac recompose le paysage de la plage des Graniers. Il y synthétise les alentours. En haut de sa composition, il replante le pin Bertaud, aujourd'hui détruit mais situé à l'époque à trois kilomètres de là. Il inverse la position de la jetée qui se situe de l'autre côté dans *Saint-Tropez. Le phare*, tableau de 1895. Cette concentration d'éléments clés fait penser certains aux planches éducatives de la maison Deyrolle !

Le jeu des lignes

Plus justement la composition du tableau renvoie à l'œuvre de Georges Seurat *Un dimanche après-midi à l'île de la Grande Jatte* et s'avère un dernier hommage. Le travail des lignes et des diagonales y est essentiel. La pelle souligne l'angle que dessine l'alignement des silhouettes dans l'ombre au premier plan, de l'homme cueillant une figue jusqu'au joueur de boules qui fait le grand écart pour mieux « pointer » le



Paul Signac - Au temps d'Harmonie 1893-1895 - détail – photo : J. L Tabuteau

cochonnet hors-champ (dans ce tableau où tout est concentré, c'est le seul point hors-champ).

Effet de frise, les personnages à l'ombre du figuier sont représentés de profil, à l'exception du petit enfant. Ils sont reliés les uns aux autres par la composition : la main de l'enfant et le pied du bouliste, le bras de la mère parallèle à la jambe du même bouliste, le bras de l'homme qui lit et celui de l'homme qui cueille, le coude accolé à celui du figuier.

Cela crée une géométrie souple, une sorte de chorégraphie.

Paul Signac est ami de Charles Henry, auteur d'une « théorie des lignes » : selon leur orientation elles peuvent, dit-il, provoquer diverses émotions⁵.

Les lignes ascendantes et les couleurs chaudes exprimeraient la joie, les lignes descendantes et les couleurs froides, la tristesse. Signac y réfléchit, mais sans que cela contrarie ses intuitions.

La profondeur de champ



Hiroshige - Les Cinquante-trois Étapes du Tokaido - DR

Après avoir, dit-il, regardé longuement les estampes japonaises, notamment celles d'Hiroshige^{6,*} en ce qui concerne la composition en diagonale mais aussi la profondeur de champ créée à partir de zones d'ombre au premier plan, Signac ordonne sa composition avec l'ombre du figuier au premier plan, les uns et les

⁵ Charles Henry (1895-1926), ami de Georges Seurat et de Paul Signac, était le directeur du laboratoire de physiologie des sensations à l'École pratique des hautes études. Pour lui, les lignes orientées vers la droite et le haut sont « dynamogènes », et celles qui vont vers la gauche et le bas sont « inhibitrices ».

⁶ Hiroshige (1797-1858) est, avec Hokusai, un des grands maîtres de l'estampe japonaise. Son chef-d'œuvre est *Les Cinquante-trois Étapes du Tokaido*. Il a fortement influencé un ami de Paul Signac, Henri Rivière (1864-1951).

autres en silhouettes pour accentuer en profondeur un paysage baigné de lumière, presque « surexposé ». Cela fonctionne comme certains décors de théâtre.

Le dessin

Ce n'est pas toujours le trait qui fait le dessin. Les lisières sont parfois incertaines entre un personnage et son environnement. Un reflet d'herbe sur une robe, une ombre mangée par la lumière peuvent être le fait d'un pullulement de petits points comme autant de dégradés, comme si dans l'harmonie tout s'interpénétrait.

Pour que les silhouettes ne soient pas tranchées, Signac leur donne des contours bleus.

Le noir eût été trop radical. Le bleu les nimbe.

La couleur

« la nature est une mosaïque de couleurs différentes », disait John Ruskin, un critique d'art anglais du XIX^e siècle. Le ton local (ce qui nous semble être la couleur même des choses) se décompose en couleurs complémentaires. Deux couleurs bord à bord (une chaude, une froide par exemple) vont agir l'une sur l'autre : un bleu près d'un jaune va créer en notre vision comme une vibration de vert découlant de la vibration de la lumière.

Signac accentue le fait jusqu'à ce que la lumière semble émaner des personnages, des objets, du paysage, divisant leurs teintes respectives en une multiplicité de points. Un savant étudiant la lumière parlerait de corpuscules. Cependant, si le travail de Signac est minutieux, il n'est en rien la simple illustration de théories. Artiste, il se laisse porter (avec rigueur, certes) par sa créativité.

Comment dans son tableau passe-t-il d'une figure à l'autre, d'un motif à l'autre ?

Françoise Cachin⁷, sa petite-fille, auteur du catalogue raisonné de son œuvre, analyse en 1978 sa méthode : « Partant du contraste de deux teintes, sans s'occuper de la surface à couvrir, il opposera, dégradera et proportionnera ses divers éléments de chaque côté de la ligne de démarcation, jusqu'à ce qu'il rencontre un autre obstacle, motif d'une nouvelle dégradation. Et de contraste en contraste, la toile se couvrira. » Les points de couleur ne constituent donc pas une trame uniforme (comme plus tard chez Roy Lichtenstein), mais sont sujets à des variations presque musicales.

⁷ Françoise Cachin (1936-2011), historienne de l'art et conservateur de musée. Elle a dirigé le musée d'Orsay depuis son ouverture en 1986 jusqu'en 1994, puis la RMN (Réunion des Musées nationaux) durant six ans. Paul Signac était son grand-père maternel et Marcel Cachin son grand-père paternel.

Mouchetés, leur taille n'est pas toujours identique. Et, selon l'évolution du travail, il s'avère qu'ils ne sont pas toujours en complémentarité. Signac se démarque du « pointillisme » et parle plutôt de « divisionnisme » : les coups de pinceau deviennent plus allongés. Parfois il a recours à des touches croisées. Il n'empêche : même si on sent la texture, la toile reste lisse.



Roy Lichtenstein, *As I opened fire - Art finding*

Le sujet



Paul Signac - *Au temps d'Harmonie 1893-1895*
- détail – photo : J. L. Tabuteau

La décomposition de la lumière ne semble pas s'accompagner d'une décomposition du mouvement. Les personnages sont statiques voire hiératiques. Néanmoins ils sont dans le geste. Tous, à l'exception de l'enfant, tiennent quelque chose en main : une fleur, un fruit, une boule de pétanque, un livre... La boule de l'homme qui va viser, « pointer », joue dans la vision du

En photographie, Henri Cartier-Bresson parle de « l'instant décisif », l'instant qui anticipe l'action. Les personnages ne seraient donc pas si statiques que cela : leurs gestes en suspens donnent finalement au spectateur la possibilité d'une projection mentale, celle de lancer avec eux la boule, de cueillir le fruit, de plonger dans la mer, etc., dans l'espace-temps du tableau.

Tout cela participe au mystère que secrète cette œuvre, en dehors du fait qu'on y ressent comme un présent hors du temps. « Imaginons l'époque rêvée du bonheur... » Signac réalise en peinture le vœu de son ami Cross.

Adéquation de la technique avec le sujet

Le coq, la poule, le peintre, le pin Bertaud, l'eau, l'air et les bateaux



Paul Signac - Au temps d'Harmonie 1893-1895
- détail – photo : J. L Tabuteau

En bas à droite, en lieu et place d'une signature, en « principe d'énergie » que recèle peut-être chaque point de couleur du tableau (osons parler du yin et du yang), un coq à la patte en suspens accompagné d'une poule blanche. Il s'agit, dans le tableau, du seul endroit où la touche de peinture, sa mosaïque, accompagne un mouvement : celui de la poule, qui semble picorer le « pointillisme » du tableau...

Il est amusant, par ailleurs, d'observer de près, au bord de l'eau, le peintre tout habillé de blanc devant son chevalet. Sa toile est moins maculée de touches de peinture que son pantalon de taches. Il se peint. À partir de là, ne pourrait-on pas dire que sa compagne, sa muse, tient en main une petite tache de peinture qui ressemble à une rose ?



Paul Signac - Au temps d'Harmonie 1893-1895 -
détail – photo : J. L Tabuteau

Ça et là les taches deviennent des petites fleurs et l'imprimé des robes et même des pantalons semble à pois, au point que parfois des personnages, un peu caméléons, disparaissent dans le paysage ou le deviennent (*Saint-Tropez. La terrasse*, 1898). D'un autre point de vue, les iris évoquent van Gogh !



Les Iris, Van Gogh – Artmight.com

Le pin Bertaud était un arbre remarquable, sûrement de grande sagesse : il avait entre trois cent cinquante et quatre cents ans. Signac le transplante en haut à droite de son tableau pour abriter de son ombre, semble-t-il, tout un aréopage en discussion. L'arbre, constellé de petits points pommes de pin, a presque l'apparence d'un grand cerveau d'où émanerait jusqu'au ciel un pollen d'idées.



Paul Signac - Au temps d'Harmonie 1893-1895 - détail – photo : J. L. Tabuteau

Il y a adéquation entre les motifs et la technique. En même temps qu'elle donne de l'air au tableau, la « technique au petit point » ou de « confetti », comme disait Gauguin, donne aux vagues de la Méditerranée du clapot. Les risées à la surface de l'eau se dessinent en pointillé. La peinture, à travers cette économie de signes, commence à devenir écriture.

Une passion de Paul Signac

Dans ses tableaux, s'il y a la mer, il y a des bateaux . Le bonheur ne serait pas complet sans ce trois-mâts qui rentre sous le vent au port de Saint-Tropez. On ne sait pas s'il est loin ou près. De par son échelle de jouet, c'est un rêve qui surgit dans la réalité. Il est à la gîte avec une quète, c'est-à-dire la mature un peu inclinée, grée

entièrement en voiles carrées. On se demande quelle est sa marge de manœuvre. Rien à voir avec les petits bateaux le long de la jetée dont le gréement comme ceux de Groix ou de Concarneau fait penser aux voiles chez Hiroshige. À l'horizon, une lumière rosée comme celle d'un jour nouveau. Le futur vient de la mer.

Compréhension du thème

Pour Paul Signac l'anarchie n'est pas la chienlit : l'harmonie du tableau est celle d'un monde sans tension où aucune domination ne s'exprime. En cet état de paradis se dessine une utopie sociale. Ce n'est pas un rêve égoïste et petit-bourgeois : sans être en communauté, on est ensemble, en paix. L'atmosphère est sereine : on s'aime et on sème.

Le plus petit point, la plus petite graine, le moindre atome rend compte de tout l'univers : le tableau est un monde en réduction, un microcosme. Grâce aux intervalles entre les différentes touches, il respire. Tout semble adéquat : le vent souffle dans les voiles, mais pas avec la même intensité dans les branches du figuier, arbre de paradis pour les Égyptiens, et dont le fruit n'est pas défendu. Le coq et le semeur sont des symboles anarchistes. Dans son journal, le 7 août 1894, Signac écrit : « J'ai dessiné le coq. Commencement du procès des Trente. » Ce fut le moment fort de la lutte contre l'anarchie. Il y eut trente inculpés. Parmi eux, le critique ami de Signac : Félix Fénéon, dont il avait fait le portrait.

Histoire du tableau

Séjournant chez son ami le poète Émile Verhaeren⁸, à Bruxelles en 1897, Signac propose d'offrir *Au temps d'harmonie* à la Maison du Peuple dont Victor Horta⁹ est l'architecte.

Mais son style, assez proche de celui d'Hector Guimard (architecte français de l'Art nouveau), marie le décoratif tout en arabesques et volutes à la structure même du lieu et risque de ce fait de laisser peu de place au tableau. Beaucoup d'atermoiements : Signac ulcéré renonce au projet.

Bien plus tard, après la mort de Signac en 1935, sa veuve Berthe, grâce à ses amis Georges Besson et Marcel Cachin (directeur de *L'Humanité*)¹⁰, offre *Au temps d'harmonie* à la mairie communiste de Montreuil, le 6 mars 1938. C'est l'époque du Front populaire, l'harmonie pourrait être ce que préfigurait le tableau.

⁸ Émile Verhaeren (1855-1916), poète belge. Ses poèmes, notamment *Les Aubes*, prônent la fraternité et une vraie foi dans l'avenir de l'humanité.

⁹ Victor Horta (1861-1947), architecte belge d'Anvers dont le style est assez proche de celui (Art nouveau) du Français Hector Guimard. Il voulait, disait-on, « être à l'architecture ce que van Gogh était à la peinture ».

¹⁰ Marcel Cachin (1869-1958), fondateur du Parti communiste français au congrès de Tours en 1920. En 1936, il est un des piliers du Front populaire. Il a été directeur de *L'Humanité* de 1918 à 1958.

Paul Signac ne fut jamais communiste, bien qu'ami intime de Marcel Cachin. « Entre un vieux marxiste et un vieux bakouniste¹¹, écrivait celui-ci à son fils Charles, il est difficile de trouver des terrains communs d'action. Alors nous nous réfugions dans le domaine de la sympathie personnelle et là c'est parfait. » Un autre grand ami, le peintre Maximilien Luce¹², au vu de l'œuvre accrochée en mairie de Montreuil, déclara que « l'emplacement correspond[ait] exactement à ce que Signac avait souhaité : un lieu public où fût présent le tableau ».



Réaccrochage du tableau *Au temps d'Harmonie* – photo : G. Delbos

Un jour, malheureusement, quelqu'un de sa descendance est allé jusqu'au procès pour tenter de récupérer le chef-d'œuvre au profit d'un musée. La Ville de Montreuil, en toute bonne foi, s'est si bien défendue que le tableau est demeuré à sa place en mairie, devenant le fleuron des collections de la Ville et garant d'harmonie.

C'est dans l'escalier d'honneur qu'on peut contempler *Au temps d'harmonie*, au sortir de la salle des mariages, bel hommage à Paul Signac qui, dans la vraie vie, donne ainsi le *la* !

¹¹ Mikhaïl Bakounine (1814-1876), révolutionnaire anarchiste russe, fut exclu de la I^{re} Internationale par Karl Marx et les tenants d'un socialisme autoritaire.

¹² Maximilien Luce (1858-1941), peintre pointilliste. En 1871, il avait assisté à la répression de la Commune, ce qui détermina son engagement politique en tant qu'anarchiste actif.



Au temps d'Harmonie – photo : G. Delbos

Merci, monsieur Signac.

Bibliographie

Ouvrages recommandés

Paul Signac, *De Delacroix au néo-impressionnisme*. Paris, Hermann, 1978. (Où Signac promeut le « divisionnisme ».)

Françoise Cachin, *Paul Signac*. Bibliothèque des arts, Paris, 1971.

—, *Paul Signac. Catalogue raisonné*. Paris, Gallimard, 2000.

Michel Eugène Chevreul, *De la loi du contraste simultané des couleurs*, 1839. BNF Gallica (bibliothèque numérique).

Catalogues d'exposition

Signac. Paris, Galeries nationales du Grand-Palais, 2001.

La Couleur de l'eau. Giverny, musée des Impressionnismes, 2013.

Visites recommandées pour découvrir d'autres œuvres de Paul Signac

- . Musée d'Orsay (Paris) (collection de 17 tableaux)
- . Musée de l'Annonciade (Saint-Tropez)
- . Musée de Grenoble
- . Musée Marmottan (Paris)
- . Musée Albert-André (Bagnols-sur Cèze) (dessins et aquarelles)

- . National Gallery (Londres)
- . Musée des Beaux-Arts (Bruxelles)
- . Musée Pouchkine (Moscou)
- . Museum of Modern Art – MoMA (New-York)
- . Metropolitan Museum of Art (New-York)

Pistes pédagogiques

Pour prolonger la réflexion sur la question particulièrement du point et de la trame, de la touche et de la tache, on peut évoquer :

- . Les Macchiaioli (peintres italiens du XIX^e siècle)
- . Les Delaunay
- . Le peintre pop' américain Roy Lichtenstein
- . Le peintre français Alain Jacquet
- . Le mouvement « tachiste »
- . Le « dripping »
- . L'artiste japonaise Yayoi Kusama
- . Le Brésilien Vik Muniz (notamment ses œuvres en piquage)
- . Le travail méditatif des aborigènes d'Australie
- . La question du grain en photographie argentique, des pixels en numérique (Thomas Ruff), etc.
- . Le travail autour du point du graphiste Roman Cieslewicz
- . La question du point, de la ligne et du plan chez Kandinsky

Auteur du dossier pédagogique : Ronan Le Grand

Conférencier du musée national d'Art moderne au Centre Georges-Pompidou, auteur de textes critiques et dossiers pédagogiques. Par ailleurs commissaire d'exposition.