

Pointillisme

Le **pointillisme** est une technique picturale consistant à utiliser de petites touches de couleur juxtaposées plutôt que des teintes plates. Georges Seurat, dans les années 1880, a fait de ce procédé utilisé depuis le xvi^e siècle au moins, un système, que Paul Signac a théorisé sous le nom de « divisionnisme »¹.

Le procédé et le discours théorique de Signac ont séduit pendant quelques années, essentiellement en France et en Belgique, des peintres comme Camille Pissarro, Maximilien Luce, Théo van Rysselberghe, classés dans un courant artistique, dit « néo-impressionniste », issu de l'impressionniste d'une part, et de ce que Seurat a tiré des recherches optiques de Michel-Eugène Chevreul et des écrits de Charles Blanc², tandis qu'il s'attirait les sarcasmes de Paul Gauguin³.

Sommaire

- La diffusion du pointillisme
- Théorie
- Notes et références
- Annexes
 - Bibliographie
 - Artistes connexes
 - Articles connexes

La diffusion du pointillisme

Autour de Seurat se crée un petit groupe réunissant des adeptes de sa technique : ils créent la Société des artistes indépendants en 1884. On trouve aux côtés de Seurat, Paul Signac, Camille et Lucien Pissarro pour les plus célèbres^{4,5,6}.

Le divi­sionnisme, que défend Paul Signac, se différencie du procédé de peinture par points, que des peintres comme Henri Martin ont adopté⁷. Il se base sur l'usage de couleurs pures et sur une théorie de la couleur et du contraste qui prétend qu'« il est peut-être facile de peindre plus lumineux […] mais en décolorant ; ou plus coloré, mais en assombrissant », et que ce procédé, seul, situe la couleur « au milieu du rayon qui, sur un cercle chromatique, va du centre — blanc — à la circonférence — noir. Et cette place lui assure un maximum de saturation, de puissance et de beauté »⁸.

Le critique d'art Félix Fénéon caractérise ces travaux fortement ancrés sur un discours théorique comme un tachisme. Il emploie le terme de « néo-impressionnisme » pour la première fois en 1886⁹. Signac intitule son livre de 1899 : *D'Eugène Delacroix au néo impressionnisme*¹⁰.

Le néo-impressionnisme a constitué, en opposition au mouvement contemporain du symbolisme, une « systématisation scientifique de l'impressionnisme » avec ses défenseurs, dont Fénéon, ses adeptes et ses liq­ux d'exposition. Il s'est diffusé rapidement en Belgique grâce à Émile Verhaeren, qui demanda à Seurat de venir exposer à Bruxelles¹¹ avec l'Ecole de pointillisme de Paris (EPP) luministe, dont Théo van Rysselberghe et Henry Van de Velde sont les membres les plus connus. Ce dernier a permis l'expansion du mouvement vers l'Allemagne.

Après la mort de Seurat en 1891, Paul Signac prend la tête du mouvement. Le style évolue, les artistes peignent avec des touches de taille plus importante^{4,12}.

Ce mouvement prend fin dans les dernières années du xx^e siècle, mais son influence se ressent par la suite chez les fauves jusqu'aux expressionnistes allemands et aux sources de l'abstraction avec les premières œuvres de Wilhem Morgner ou de Vassily Kandinsky. Au début du xx^e siècle, certains artistes comme Henri Matisse, Édouard Vuillard, Paul Klee, Robert Delaunay, s'inspirent¹³ du néo-impressionnisme ou pointillisme^{4,12}. Pablo Picasso expérimente le procédé pointilliste en 1901, puis en 1913-1914¹³.

Des critiques postérieurs ont noté que les coups de pinceau des divisionnistes sont plus longs et plus fluctuants que ceux des pointillistes comme Seurat ou Signac qui projettent des petits points de couleur sur leur toile^[réf. souhaitée].

En 1903, Élie Faure, qui considère qu'« il suffit qu'un groupe d'artistes préconise un système défini pour que les artistes qui le composent traînent à leur pied un boulet dont pourra seul les débarrasser un effort qui, du même coup, les jettera hors de leur groupe », « espère terminé le règne du procédé » ; il conclut que les néo-impressionnistes sont « des mystiques à rebours » qui ont pris pour des fins les moyens que les impressionnistes utilisaient pour arriver à leur but de renouvellement de la peinture¹⁴.

Théorie

Selon les adeptes de la théorie pointilliste, lorsque le tableau est regardé à une certaine distance, les points de couleur ne peuvent être distingués les uns des autres et se fondent optiquement les uns aux autres. L'aspect visuel obtenu est différent de celui obtenu en mélangeant des couleurs sur une palette et en les appliquant ensuite sur la toile. Certains décrivent le résultat comme plus brillant ou plus pur car le mélange est réalisé par l'œil et non par le pinceau¹.

L'explication pourrait être liée aux théories sur l'additivité et la soustractivité des couleurs : habituellement, lorsque des couleurs sont produites par un mélange de pigments, la soustractivité joue (chaque pigment absorbe un ensemble de fréquences du spectre lumineux, le mélange des pigments renvoie l'ensemble des fréquences non absorbées). Ainsi, mélanger des pigments de cyan, de magenta et de jaune (les couleurs primaires soustractives) produit une couleur proche du noir. En revanche, lorsqu'on mélange des couleurs produites par des sources de lumière, c'est l'additivité qui joue son rôle : le mélange de faisceaux lumineux des trois couleurs, rouge, vert et bleu produit une lumière proche du blanc puisque l'ensemble des fréquences visibles se trouve représenté. Les écrans de télévision, par exemple, utilisent ce système.

Pour représenter les émotions, le rythme et le mouvement dans leurs toiles, les peintres néo-impressionnistes ont utilisé une théorie sur les lignes et les couleurs. Les lignes montantes combinées aux couleurs chaudes expriment la joie et le bonheur ; tandis que les lignes qui descendent avec des couleurs froides et sombres reflètent le sentiment de tristesse⁴.

La critique n'a pas toujours accepté de soumettre sa perception de l'ouvrage à la théorie : « La spécialisation commerciale […] s'intronise jusque dans les procédés extérieurs de l'exécution. Il y a tels peintres […] qui les composent [leurs toiles] d'un insipide mélange de tons assemblés, ce qu'ils recommandent au public sous le nom de méthode pointilliste. Je veux bien que la résolution des couleurs en leurs éléments leur conserve leur plein éclat et soit utile à rendre certains éclairages ; mais les peintres atteints du “tachisme” l'emploient à tort et à travers : plus rien de vivant, plus rien de solide, partout un étrange papillotement où l'on distingue mal des formes vagues” »¹⁵.

Gustave Geffroy commente ainsi cette « manière vétilleuse de placer les uns auprès des autres des points à peu près réguliers de couleurs différentes » : « Il est bien impossible de ne pas s'apercevoir que le procédé tient la grande place, et que la façon froide, régulière, minutieuse, dont les points colorés sont placés et espacés s'impose à l'attention avec une persistance obsédante. L'intensité lumineuse cherchée par les néo-impressionnistes pourra exister dans des œuvres ainsi comprises, mais ce sera en dépit des petits points. Il faut un effort persistant, une bonne foi obstinée chez le spectateur pour qu'il violente sa vision contrariée […]” »¹⁶.

Georges Roque a étudié les à-peu-près et les équivoques de la théorie¹⁷, prétendant effectuer par un mélange optique (additif) des couleurs plus lumineuses alors que la peinture utilise des pigments soustractifs¹⁸, et confondant dans son discours deux effets contradictoires, celui du contraste simultan­é des couleurs qui s'observe quand les plages colorées ont une certaine étendue, et celui de la fusion des couleurs qui s'observe quand elles sont petites, comme dans les tapisseries¹⁹.

La critique hostile ou dubitative peut aussi se baser sur une description des tableaux.

Notes et références

- Ségolène Bergeon-Langle et Pierre Curie, *Peinture et dessin, Vocabulaire typologique et technique*, Paris, Éditions du patrimoine, 2009 (ISBN 978-2-7577-0065-5), p. 854.
- C. M. de Hauke, *Seurat et son œuvre*, Paris, Gründ, 1961.
- Georges Roque, *Art et science de la couleur : Chevreul et les peintres, de Delacroix à l'abstraction*, Paris, Gallimard, coll. « Tel » (n^o 363), 2009, p. 340.
- d'après la revue *Le Petit Léonard*, n^o 90, mars 2005, p. 24-33, article sur « Les petits points des néo-impressionnistes », Éditions Faton.
- Encyclopædia Universalis*, Corpus 11, p. 1015, édition de 1996
- Encyclopædia Universalis*, Corpus 20, p. 942, édition de 1996
- Paul Signac, *D'Eugène Delacroix au néo-impressionnisme*, N.lle, 1911 (1^{re} éd. 1899) (lire en ligne (http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k133543s)), p. 115.
- Signac 1911, p. 116.
- Dans *L'Art moderne* de Bruxelles, le 19 septembre 1886 (Leymarie 1959) ; dans la revue *La Vogue*, à la suite d'une exposition d'un mois de Seurat, Signac et Pissaro dans la dernière salle de la Maison dorée, lors de la huitième et ultime exposition collective impressionniste le 15 mai 1886 (Fénéon 1886, p. 24), cité dans *L'Éclatement de l'impressionnisme*, musée départemental du Prieuré, 1982, p. 134.
- Signac 1911.
- Jean Leymarie, *L'Impressionnisme*, vol. 2, Skira, 1959, p. 86.
- Encyclopædia Universalis*, Thesaurus K à R, p. 2542, « Néo-impressionnisme », édition de 1996.
- Sylvie Coellier, « Picasso : pointillisme et cubisme », *Revue de l'Art*, n^o 92, 1991, p. 64-71 (lire en ligne (http://www.persee.fr/doc/rvart_0035-1326_1991_num_92_1_347904)).
- Élie Faure, « Société des artistes indépendants », *L'Aurore*, 23 mars 1903, p. 1-2 (lire en ligne (http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k728676n/f1)).
- Paul Gsell, « De la vraie personnalité en art », *La Revue politique et littéraire*, t. 49, 1892 (lire en ligne (http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k214825s/f698)).
- Gustave Geffroy, « Pointillé - cloisonnisme », *La Justice*, 11 avril 1888 (lire en ligne (http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k772255w/f1)).
- Roque 2009, p. 351sq.
- Roque 2009, p. 367-368.
- Roque 2009, p. 369.

Annexes

Bibliographie

Félix Fénéon, *Les Impressionnistes en 1886*, Paris, Publications de *La Vogue*, 1886 (lire en ligne (http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k850398w)).

Artistes connexes

Charles Angrand
 Achille Laugé
 Anna Boch
 Henri-Edmond Cross
 Albert Dubois-Pillet
 Willy Finch
 Georges Lemmen
 Maximilien Luce
 Jean Metzinger
 Hippolyte Petitjean
 Théo van Rysselberghe
 Georges Seurat
 Paul Signac
 Jan Toorop
 Henry van de Velde
 Camille Pissarro

Articles connexes

Loi du contraste simultan­é des couleurs de Chevreul
 Peinture française
 Tachisme



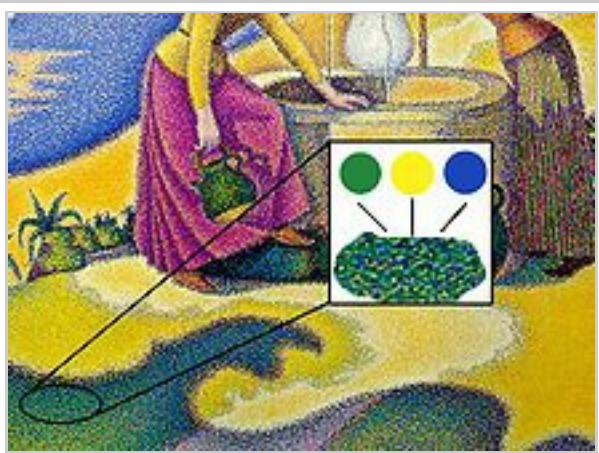
Détails de La Parade de Cirque (1889) de Seurat, qui montre les tâches contrastées utilisées dans le pointillisme.



Robert Delaunay, Portrait de Metzinger (1906), huile sur toile (55 × 43 cm).



Georges Seurat (1891), huile sur toile (152 × 185 cm), musée d'Orsay.


 Paul Signac : Femmes au puits (1892), huile sur toile. Détail pour remarquer la composition du vert de l'herbe : il est composé de jaune, de vert et de bleu. Et si l'on regarde de plus près encore, on pourra remarquer de rares points de rouge.

Ce document provient de « https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Pointillisme&oldid=136882411 ».

Cette page a été modifiée pour la dernière fois le 28 avril 2017 à 16:33.

Droit d'auteur : les textes sont disponibles sous licence Creative Commons attribution, partage dans les mêmes conditions ; d’autres conditions peuvent s’appliquer. Voyez les conditions d’utilisation pour plus de détails, ainsi que les crédits graphiques. En cas de réutilisation des textes de cette page, voyez comment citer les auteurs et mentionner la licence.

Wikipedia® est une marque déposée de la Wikimedia Foundation, Inc., organisation de bienfaisance régie par le paragraphe 501(c)(3) du code fiscal des États-Unis.

Sur les autres projets Wikimedia : *Pointillisme* (*https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pointillism?uselang=fr*), sur Wikimedia Commons