

Exposition SIGNAC

Les harmonies colorées au Musée Jacquemart-André (du 19-05-2021 au 19-07-2021)

(un rappel en photos personnelles de toutes les œuvres présentées sauf oubli ou impossibilité)

Extrait du dossier de presse

En 2021, le musée Jacquemart-André met à l'honneur l'œuvre de Paul Signac (1863 – 1935), maître du paysage et principal théoricien du néo-impressionnisme, à travers près de soixante-dix œuvres issues du plus bel ensemble d'œuvres néo-impressionnistes en mains privées.

Aux côtés de 25 de ses toiles telles que Avant du Tub (1888), Saint-Briac. Les balises. Opus 210 (1890), Saint-Tropez. Après l'orage (1895), Avignon. Matin (1909) ou Juan-les-Pins, Soir (1914) et d'une vingtaine d'aquarelles, l'exposition présentera plus de vingt œuvres de Georges Seurat, Camille Pissarro, Maximilien Luce, Théo Van Rysselberghe, Henri-Edmond Cross, Louis Hayet, Achille Laugé, Georges Lacombe et Georges Lemmen.

L'ensemble de l'exposition suivra un parcours chronologique, depuis les premiers tableaux impressionnistes peints par Signac sous l'influence de Claude Monet jusqu'aux œuvres vivement colorées réalisées par l'artiste au XXe siècle, en passant par sa rencontre avec Georges Seurat en 1884. L'exposition, qui retracera la vie de Signac et son travail de libération de la couleur, évoquera également l'histoire du néo-impressionnisme.

En introduction, une salle sera consacrée à la présentation du mouvement néo-impressionniste. La rencontre de Georges Seurat y sera évoquée par deux rares dessins au crayon Comté et l'entrée en scène des principaux acteurs du mouvement - Camille Pissarro, Henri-Edmond Cross, Maximilien Luce et Théo Van Rysselberghe - sera illustrée par des portraits. (Portraits de Georges Seurat (1890), Camille Pissarro (1895) et Henri-Edmond Cross (1898) par Maximilien Luce ; Portrait de Maximilien Luce (1890) par Signac ; Autoportrait (1916) de Théo Van Rysselberghe). Saint-Briac. Le Béchet (1885) y rappellera les débuts impressionnistes de Signac et le visiteur verra la technique de l'artiste évoluer avec Fécamp. Soleil (1886), Avant du Tub (1888) et Saint-Briac. Les balises. Opus 210 (1890), ses premiers chefs-d'œuvre néo-impressionnistes.

Ensuite, une importante section sera réservée aux premiers tableaux néo-impressionnistes de Signac, puis à la période de Saint-Tropez où il choisit de passer la belle saison chaque année de 1892 à 1913. Les œuvres peintes à Paris et en Bretagne contrasteront avec les tableaux aux couleurs fortes inspirés par le Midi. L'exposition illustrera ainsi le développement stylistique du peintre qui se libère progressivement des théories de Seurat pour faire évoluer le néo-impressionnisme dans le sens d'une expression picturale toujours plus colorée.

Signac a beaucoup milité pour la diffusion du mouvement et les tableaux de ses compagnons de route seront accrochés au cœur de l'exposition. Les œuvres des plus célèbres d'entre eux- Pissarro, Van Rysselberghe, Cross ou Luce- voisineront avec celles de Louis Hayet, Georges Lemmen, Georges Lacombe et Achille Laugé, artistes qui seront de véritables découvertes pour la plupart des visiteurs.

Ceux-ci pourront ainsi apprécier les aspects variés du néo-impressionnisme, interprétés par des personnalités artistiques très différentes à travers des œuvres comme Au café (1887-1888) de Louis Hayet, Briqueterie Delafolie à Eragny (1888) de Camille Pissarro, Le Moulin du Kalf à Knokke (1894) de Théo Van Rysselberghe ou La Mer clapotante (vers 1902-1905) de Henri-Edmond Cross.

Dans les trois dernières salles de l'exposition, le musée présentera l'œuvre de Signac au XXe siècle.

Un bel ensemble de tableaux soulignera l'évolution stylistique de l'artiste qui se fonde sur le contraste des couleurs pour orchestrer de plus en plus librement ses compositions chromatiques. Peintre novateur, Signac ouvre alors la voie à de nouvelles générations d'artistes, fauves, futuristes ou abstraits. À cette époque, il peint de nombreuses aquarelles et une sélection d'entre-elles rappellera qu'elles occupent une part de plus en plus importante de son travail.

Une collection particulière d'exception.

Cet ensemble est le fruit de la passion de plusieurs générations de collectionneurs de la même famille, qui entretiennent un lien d'amitié très fort avec la famille Signac.

Par discrétion, ils souhaitent conserver leur anonymat, mais ils partagent volontiers les œuvres de leur collection, qu'ils prêtent régulièrement à des institutions muséales internationales.

Commissariat :

Marina Ferretti et Pierre Curie

En 1883



en 1923



Avec Seurat, Signac

une rencontre avec le chimiste Eugène Chevreul.

10 décembre 1884 : 1^{ère} exposition de la Société des artistes indépendants. Signac, membre fondateur, se consacre dès lors à l'organisation des expositions de la société.

Printemps 1885 : Signac fait la connaissance de Camille Pissarro. Visite l'exposition Eugène Delacroix à l'École des Beaux-Arts.

AOÛT 1885 : Charles Henry publie « Introduction à une esthétique scientifique » dans la Revue contemporaine.

Hiver 1885-1886 : Seurat reprend entièrement sa toile *La Grande Jatte* en la tapissant de petites touches de couleurs pures. À sa suite, Camille Pissarro et Signac adoptent la nouvelle technique.

15 mai – 15 juin 1886 : 8^e exposition de peinture impressionniste. Grâce au soutien de Camille Pissarro et de Berthe Morisot, Seurat et Signac y participent. Les premières œuvres « néos » sont regroupées dans la dernière salle.

Été 1886 : Première série de paysages néo-impressionnistes aux Andelys.

19 septembre 1886 : Apparition du terme « néo-impressionniste » dans un article de Félix Fénéon.

Février 1887 : Signac rencontre au Salon des XX à Bruxelles Théo Van Rysselberghe qui se rallie au mouvement l'année suivante.

Mars 1887 : Signac achète un tableau de Maximilien Luce. Début de leur amitié. Luce adopte la technique de la division des couleurs.

1890 : Signac visite l'importante exposition consacrée à la gravure japonaise à l'École des Beaux-Arts.

1890 : Séjour à Saint-Briac.

20 mars 1891 : Ouverture de la 7^e exposition des Indépendants : Henri-Edmond Cross y présente son premier tableau néo-impressionniste.

29 mars 1891 : Mort de Georges Seurat

1891 : Séjour à Concarneau.

Mi-mai 1892 : À la barre de son voilier Olympia, Signac aborde au port de Saint-Tropez où il passe désormais chaque année la belle saison. Il peint ses premières aquarelles.

7 novembre 1892 : Signac épouse Berthe Roblès.

Décembre 1892 : Inauguration de la première exposition de peinture néoimpressionniste dans les salons de l'hôtel Bréban à Paris.

1893 : Première pensée d'une grande toile décorative, *Au temps d'harmonie*, qui occupera Signac jusqu'en 1895.

Repères chronologiques

PAUL SIGNAC (1863-1935)

11 novembre 1863 : Naissance de Paul Signac à Paris.

juin 1880 : Il visite la première exposition personnelle de Claude Monet et décide de devenir peintre.

1882 : Études impressionnistes à Asnières, puis à Port-en-Bessin.

15 mai 1884 : Exposition du groupe des Artistes indépendants où il rencontre Georges Seurat.

Ensemble ils participent à l'élaboration de la Société des artistes indépendants.

s'intéresse aux théories de la perception des couleurs et sollicite

- 1894** : Signac participe au premier Salon de la Libre Esthétique à Bruxelles.
- 1894** : Stimulé par la lecture du Journal d'Eugène Delacroix, Signac décide de tenir son propre journal.
- 1895** : Il renonce à la touche serrée des premiers temps pour une facture plus large. À Saint-Tropez, il loue la villa La Hune qu'il achètera en 1897.
- 1897** : Nouvel appartement parisien au Castel-Béranger, construit par l'architecte Hector Guimard, 14 rue La Fontaine dans le 16^e arrondissement.
- 1897** : Séjour au Mont-Saint-Michel.
- 1898** : Affaire Dreyfus : Signac signe une pétition de soutien à Émile Zola.
- 1898** : Séjour à Londres pour voir les œuvres de Turner.
- 1899** : Édition en volume de *D'Eugène Delacroix au néo-impressionnisme*, déjà partiellement publié dans La Revue blanche en 1898. Souvent réédité, ce texte est lu par toute une génération d'artistes curieux de théories de la couleur.
- 10-31 mars 1899** : Une exposition réunit à la galerie Durand-Ruel les néo-impressionnistes, les nabis et Odilon Redon. Début du succès.
- 1902** : Première exposition monographique à la galerie Bing.
- 1904 et 1908** : Séjours à Venise.
- 13-31 décembre 1904** : Exposition *Paul Signac* à la galerie Druet
- 1907** : Exposition Paul Signac à la galerie Bernheim-Jeune dirigée par Fénéon. La galerie défend dès lors l'œuvre de Signac.
- 1908** : Signac est nommé Président de la Société des artistes indépendants.
- 16 mai 1910** : Mort de Cross ; ralentissement de la production de Signac.
- Septembre 1913** : Signac s'installe à Antibes avec Jeanne Selmersheim-Desgrange, elle aussi peintre, qui donne naissance à leur fille Ginette.
- 1914-18** : Pacifiste, Signac est profondément déprimé par les événements.
- 1919** : Signac loue un nouvel appartement à Paris, 14 rue de l'Abbaye. Il reprend les expositions des Indépendants où il présente chaque année quelques œuvres peintes à l'huile. Dès lors, il sillonne la France et peint surtout à l'aquarelle.
- 1922** : Lucie Cousturier, peintre néoimpressionniste, publie aux éditions Crès la première monographie consacrée à Signac.
- 1926** : Signac organise l'exposition *Trente ans d'art indépendant*, démonstration du rôle tenu par la Société des artistes indépendants sur la scène artistique.
- 1929-1931** : Campagnes d'aquarelles des ports de France.
- 15 août 1935** : Décès de Signac à Paris à l'âge de 72 ans. Il est incinéré au columbarium du cimetière du Père-Lachaise.

SALLE 1 – APRÈS L'IMPRESSIONNISME, UN NOUVEAU MOUVEMENT

C'est en 1880, après avoir visité la première exposition personnelle de Claude Monet, que Paul Signac décide de devenir peintre. L'admiration qu'il porte à son illustre prédécesseur est déterminante pour ce jeune autodidacte qui débute sa carrière en s'appropriant la manière impressionniste. En témoignent la touche vigoureuse et les couleurs lumineuses avec lesquelles il construit ses premières œuvres (*Palette. Aux Tuileries* et *Saint-Briac. Le Béchet*).

En 1884, Signac participe à la création de la Société des artistes indépendants, unis par la volonté de mettre en place un Salon annuel « sans jury ni récompense ». À cette occasion, il se lie d'amitié avec Georges Seurat et c'est ensemble qu'ils s'intéressent aux travaux du chimiste Eugène Chevreul sur la perception des couleurs.

Au cours de l'hiver 1885-1886, Seurat est le premier à appliquer le principe de la division des couleurs, en juxtaposant de petites touches de couleur pure sur sa toile et en laissant à l'œil du spectateur le soin d'accomplir le mélange optique des tons. Synthétisant les lignes du paysage dans des toiles d'une remarquable économie de moyens (*Avant du Tub* et *Saint-Briac. Les balises. Opus 210*), Signac adopte à son tour cette nouvelle technique, tout comme Camille Pissarro.

Rencontré en 1885, ce dernier ouvre aux jeunes artistes les portes de la huitième exposition de peinture impressionniste en 1886. Regroupés dans la dernière salle, ils assurent l'effet de nouveauté produit par leurs toiles. L'adjectif « néo-impressionniste » apparaît sous la plume du critique Félix Fénéon en septembre 1886. Le principe de la division des tons se diffuse largement et nombreux sont les peintres qui y adhèrent, comme Maximilien Luce, Henri-Edmond Cross, mais aussi Théo Van Rysselberghe, qui devient l'un des principaux représentants du néo-impressionnisme en Belgique.

--	--



Paul Signac

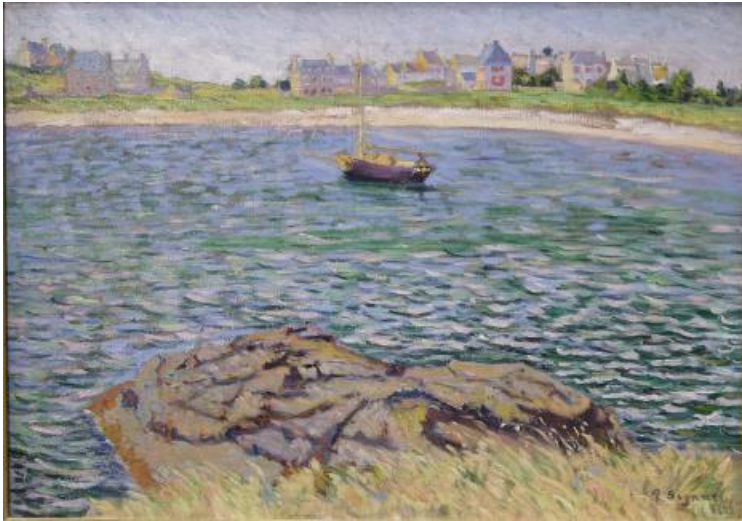
1863 – 1935

Palette. Aux Tuileries

1882 – 1883

Huile sur bois

32 x 23,5 cm, Collection particulière



Paul Signac

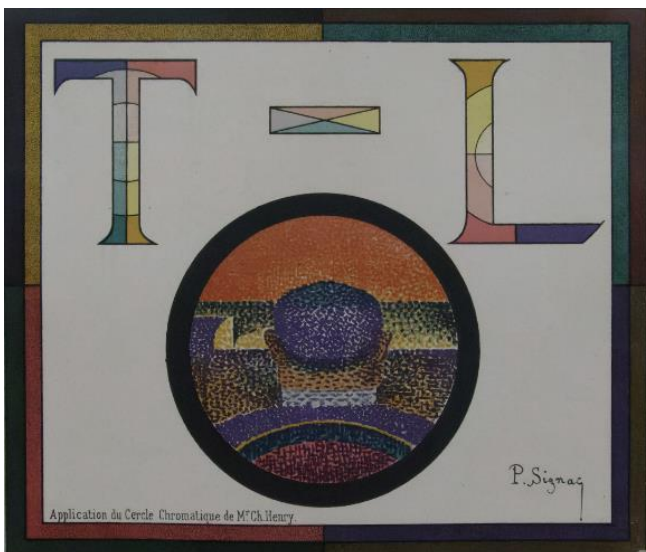
1863 – 1935

Saint-Briac. Le Béchet

1885

Huile sur toile

À l'été 1885, Signac se rend en Bretagne où il réalise une série de marines. Bien qu'il ait déjà rencontré Seurat et que leurs échanges artistiques soient intenses, la technique de Signac est encore pleinement impressionniste à cette date, ce dont témoigne *Saint-Briac. Le Béchet*. La composition, très frontale, se distingue par la vivacité des tons et la géométrie des formes. Motif de prédilection pour Signac, la mer, dont il restitue les vagues en touches virgulées, denses et régulières, occupe les deux tiers de la toile. Alors que le traitement de l'eau confine à l'abstraction, l'artiste donne de la profondeur à sa composition grâce au rocher qui se détache au premier plan, dans un procédé hérité de l'estampe japonaise.



Paul Signac

1863 – 1935

*Application du cercle chromatique
de M. Charles Henry
(Programme du Théâtre-Libre)*

1888

Lithographie

Cette lithographie reproduit une illustration de Signac pour le programme de la saison 1888-1889 du Théâtre-Libre d'André Antoine. Comme l'indique très clairement l'artiste en bas de l'image, il s'agit d'une application du cercle chromatique proposé par le jeune savant Charles Henry. Sur un mode mineur, Signac fait ici la démonstration de sa science des lignes et des couleurs. La nuque d'un spectateur vu de dos s'y détache à contre-jour devant un flamboyant rideau de scène. Le bleu contraste avec l'orangé et l'ombre s'oppose à la lumière. L'encadrement comme le traitement des lettres T-L sont prétextes à de subtiles combinaisons des couleurs primaires et de leurs dérivées. Signac nous enseigne ainsi que la science de l'harmonie et du contraste des couleurs peut s'appliquer à l'art de l'affiche et de l'illustration.

15,5 x 18 cm, Collection particulière



Georges Seurat

1859–1891

La Concierge
(*La Maquerelle – La Bonne*)

Vers 1884

Crayon Conté sur papier



Georges Seurat

1859–1891

La Mère de l'artiste, assise

Vers 1882

Crayon Conté sur papier

Formé à l'École des Beaux-Arts de Paris, Georges Seurat se fait connaître grâce à ses remarquables dessins au crayon Conté, comme celui-ci qui représente sa mère: les formes y sont définies non par le tracé d'un contour, mais par l'opposition de zones d'ombre et de lumière. Refusé au Salon de 1884, Seurat participe avec Signac à la première exposition du groupe des Artistes indépendants. *L'Introduction à une esthétique scientifique* de Charles Henry passionne les deux artistes, mais c'est Seurat qui, le premier, applique la théorie de la division des tons au cours de l'hiver 1885–1886 dans *Un dimanche après-midi sur l'île de la Grande Jatte*. Exposé à la huitième et dernière exposition impressionniste en 1886, ce tableau devient d'emblée le manifeste du mouvement néo-impressionniste. Seurat meurt brutalement en 1891, quelques jours après l'ouverture du Salon des Indépendants.

GEORGES SEURAT (1859-1891)

Georges Seurat naît à Paris dans une famille appartenant à la petite bourgeoisie parisienne. Dès l'âge de seize ans, il quitte le collège pour s'inscrire à l'École municipale de dessin avant d'intégrer l'atelier d'Henri Lehmann à l'École des Beaux-Arts en 1878. Il complète sa formation par la lecture de *La Grammaire des arts du dessin* de Charles Blanc. Il expose au Salon de 1883 et se fait connaître grâce à ses remarquables dessins au crayon Conté où les formes sont définies non par le tracé d'un contour, mais par l'opposition de zones d'ombre et de lumière. L'année suivante, Seurat, refusé au Salon officiel, participe à la première exposition du Groupe des artistes indépendants, où il expose *Une baignade, Asnières* (1884, Londres, National Gallery of Art).

La grande toile, qui fait sensation, s'inspire de la vie moderne. Ses tons mats et clairs ainsi que la composition statique témoignent de l'influence de Puvis de Chavannes.

C'est au cours des réunions qui précèdent la création de la Société des artistes indépendants qu'il rencontre Paul Signac qui devient un de ses rares amis. Signac lui communique son goût pour la peinture impressionniste et tous deux s'intéressent aux théories de la perception des couleurs établies par Eugène Chevreul, Ogden Rood et David Sutter. C'est aussi en 1885 qu'ils se passionnent pour les idées de Charles Henry, auteur d'une *Introduction à une esthétique scientifique*.

Les admirations artistiques, les lectures et le goût prononcé de Seurat pour la modernité se cristallisent lors l'achèvement d'*Un dimanche après-midi à l'île de la Grande Jatte* (1884-1886, Chicago, The Art Institute). Il applique alors pour la première fois la théorie selon laquelle c'est l'œil du spectateur qui doit opérer le mélange des couleurs posées en petites touches juxtaposées sur la toile. Le mélange optique se superposant ainsi au mélange des tons sur la palette. Exposée à la huitième et dernière exposition du groupe impressionniste en 1886, la *Grande Jatte* devient d'emblée le manifeste du mouvement néo-impressionniste.

À cette époque, Seurat alterne les séries de marines peintes l'été au cours de séjours au bord de la Manche et les grandes compositions à figures peintes en hiver à Paris. Les chefs-d'œuvre se succèdent dès lors avec régularité, mais l'artiste meurt brutalement en 1891, quelques jours après l'ouverture du Salon des Indépendants.



Maximilien Luce

1858 – 1941

Portrait de Georges Seurat

1890

Crayon Conté sur papier



Maximilien Luce

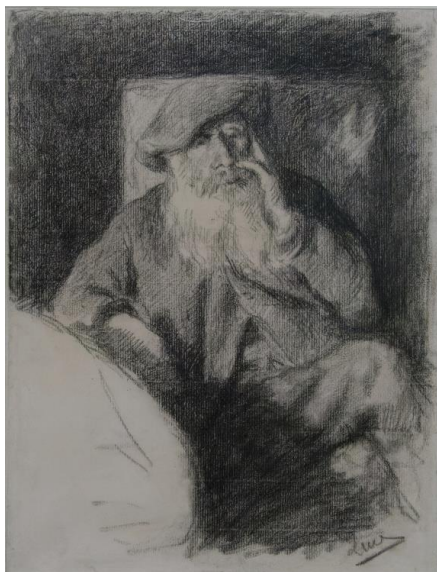
1858 – 1941

Portrait de Paul Signac

Vers 1925

Mine de plomb sur papier

20,8 x 15,7 cm, Collection particulière



Maximilien Luce

1858 – 1941

Portrait de Camille Pissarro

1895

Crayon Conté sur papier



Théo Van Rysselberghe

1862 – 1926

Autoportrait

1916

Mine de plomb sur papier



Paul Signac

1863 – 1935

*Portrait de Maximilien Luce
ou Luce lisant La Révolte
(version définitive)*

1890

Aquarelle, mine de plomb, plume
et encre de Chine sur papier

26,8 x 20,3 cm, Collection particulière



Maximilien Luce

1858 – 1941

*Portrait d'Henri-Edmond Cross
(deux études pour un portrait)*

1898

Mine de plomb sur papier



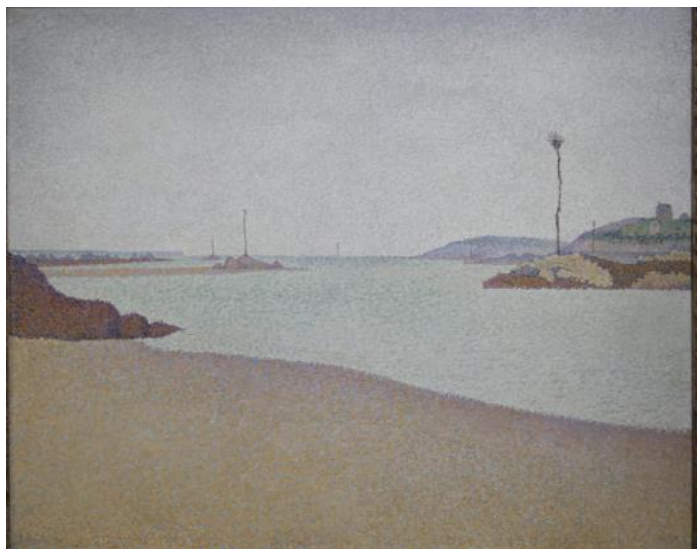
Paul Signac

1863 – 1935

Fécamp. Soleil

1886

Huile sur toile



Paul Signac

1863 – 1935

Saint-Briac. Les balises.

Opus 210

1890

Huile sur toile

Après y avoir peint des marines impressionnistes en 1885, Signac se rend à nouveau à Saint-Briac en 1890. Il travaille désormais dans une technique résolument néo-impressionniste, qu'il développe brillamment dans *Saint-Briac. Les balises. Opus 210*. Si l'artiste a transcrit le paysage avec précision, il en offre une vision toutefois synthétique, réduite à l'essentiel, le sable, le ciel et l'eau. Il structure sa composition en jouant sur les lignes verticales des balises et les lignes horizontales des rochers et de l'horizon. Cette géométrie austère est adoucie par l'arabesque de la rive. Le raffinement chromatique et la luminosité délicate confèrent au tableau une musicalité abstraite. Depuis 1886, Signac attribue d'ailleurs des numéros d'opus à ses toiles, soulignant ainsi qu'un tableau, comme une composition musicale, constitue un ensemble expressif de tons et de rythmes abstraits.

63,8 x 80 cm, Collection particulière



Paul Signac

1863 – 1935

Avant du Tub. Opus 176

1888

Huile sur toile

Sous l'influence de Seurat, Signac a adopté la technique de la division des tons dès janvier 1886. Sa touche s'est faite plus méthodique et la géométrie du paysage s'accroît dans ses toiles, caractéristique qui s'affirme dans *Avant du Tub. Opus 176*. Signac y représente Asnières, où il réside avec sa mère et son grand-père, sous un ciel couvert, dans une harmonie colorée aux tons froids – gris, bleus et verts. Cette gamme restreinte est rehaussée de touches orangées, sur les berges et les toits, qui viennent animer la composition. L'arrangement complexe des lignes, tout en diagonales et verticales, oriente le regard du spectateur vers l'île de la Grande Jatte, qui apparaît à l'arrière-plan, au centre du tableau. Cette allusion au tableau-manifeste de Seurat souligne la pleine adhésion de son ami Signac aux principes du néo-impressionnisme.

45 x 65 cm, Collection particulière

SALLE 2 – SIGNAC, L'ÉPANOUISSEMENT D'UN STYLE

C'est sur les rives de la Seine que Signac réalise une première série de paysages néoimpressionnistes, parmi lesquels *Les Andelys. Soleil couchant*, en travaillant peut-être sur le motif. Mais la technique de la division des couleurs ne se prête guère à une pratique en plein air, plusieurs étapes étant nécessaires pour éviter le mélange des pigments. L'artiste, qui a gardé la sensibilité impressionniste de ses débuts, va donc multiplier les études d'après nature avant d'entreprendre la composition finale à l'atelier. Ces travaux préparatoires, pour des paysages (*Concarneau*) ou des scènes de la vie contemporaine (*La Salle à manger*), dénotent une approche libre et directe qui précède l'élaboration de compositions plus méditées à l'atelier.

En 1892, Signac, qui a largement exploré le littoral breton et les bords de Seine, découvre le port de Saint-Tropez. C'est une révélation pour le peintre, comme l'indique la gamme chromatique de *Soleil couchant sur la ville (étude)*. Au cours des cinq années qui suivent, Signac consacre exclusivement son travail à Saint-Tropez, variant les points de vue et les effets. Il entreprend en 1893 une ambitieuse composition décorative et philosophique destinée à célébrer la vie qu'il mène sur le rivage méditerranéen et qu'il intitule *Au temps d'harmonie*. À cette époque, sa technique évolue et sa touche s'élargit pour donner toujours plus d'impact à la couleur comme l'attestent *Saint-Tropez. Après l'orage* et *Saint-Tropez. Fontaine des Lices*.

En 1897, Signac reprend ses pérégrinations et consacre une série de tableaux au Mont-Saint-Michel. Si la composition reste sensiblement la même, la gamme chromatique varie d'une toile à l'autre selon les effets de la lumière, retranscrits dans *Mont-Saint-Michel. Brume et soleil* par une délicate monochromie rose.



Paul Signac

1863 – 1935

*Étude pour La Salle à manger
ou Le Petit-Déjeuner*

1886 – 1887

Huile sur bois



Paul Signac

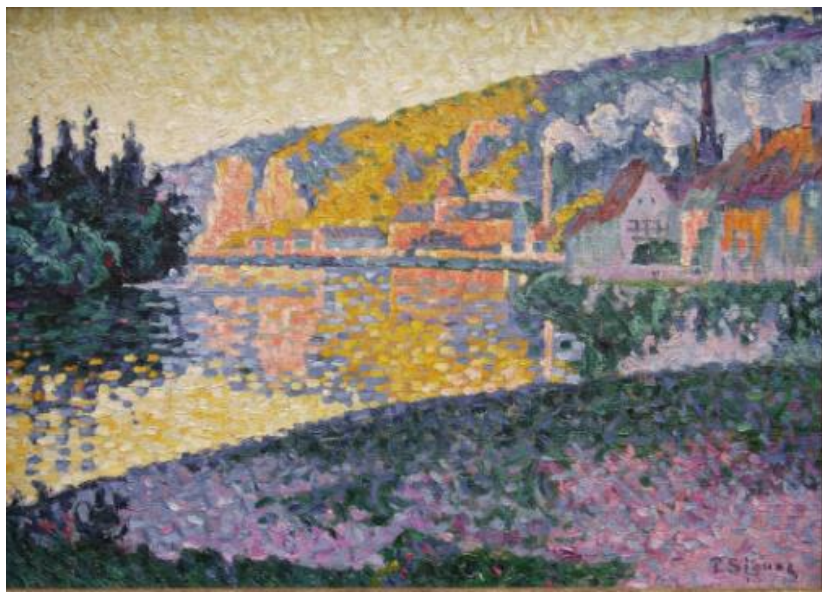
1863 – 1935

*Concarneau. Calme du soir
(étude)*

1891

Huile sur bois

La technique de la division des couleurs exige une approche réfléchie et rigoureuse : pour éviter le mélange des pigments et préserver leur pureté, elle implique en effet de ménager un temps de séchage entre l'application des différentes couleurs et demande ainsi une progression par étape. Avant d'entreprendre la composition finale à l'atelier, Signac multiplie donc les études sur le motif. Il aime ce travail, qui demande décision et rapidité : quand il peint en plein air, il abandonne la touche divisée et retrouve la façon de travailler de ses premières années impressionnistes, comme en témoigne *Concarneau. Calme du soir (étude)*. D'emblée, il met en place l'harmonie chromatique ainsi que les grandes lignes de la composition qui caractériseront l'œuvre achevée.



Paul Signac

1863–1935

Les Andelys. Soleil couchant

1886

Huile sur toile

32,8 x 46,1 cm, Collection particulière



Paul Signac

Concarneau (étude

, 1891

Huile sur bois

15 x 25 cm, Collection particulière



Paul Signac

1863–1935

*Soleil couchant sur la ville
ou Saint-Tropez. La ville*

1892

Huile sur bois

15,2 x 25 cm,
Collection particulière



Paul SIGNAC

Au temps d'harmonie: l'âge d'or n'est pas dans le passé, il est dans l'avenir

entre 1893 et 1895
h 3,10m | 4,10m

Mairie de Montreuil



Paul Signac

1863 – 1935

*Étude pour Au Temps d'Harmonie
(Le Joueur de boules penché)*

1894

Huile sur bois

En 1893, Signac entreprend une grande composition destinée à célébrer la vie simple et authentique qu'il mène sur le rivage méditerranéen. Quand, en 1895, il achève le tableau aujourd'hui conservé à la mairie de Montreuil, l'artiste l'intitule *Au Temps d'Harmonie (l'âge d'or n'est pas dans le passé, il est dans l'avenir)*. Issu d'un texte de l'écrivain anarchiste Charles Malato, le sous-titre de l'œuvre exprime clairement les convictions politiques de l'artiste. À son habitude, Signac multiplie les travaux préparatoires, comme cette savoureuse *Étude pour « Au Temps d'Harmonie » (le joueur de boules penché)*.



Paul Signac

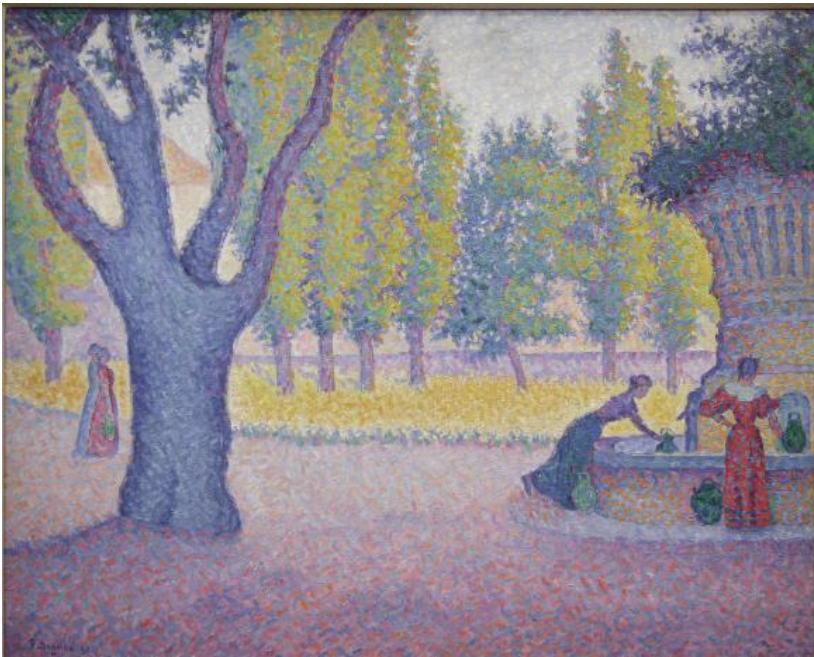
1863 – 1935

Saint-Tropez. Après l'orage

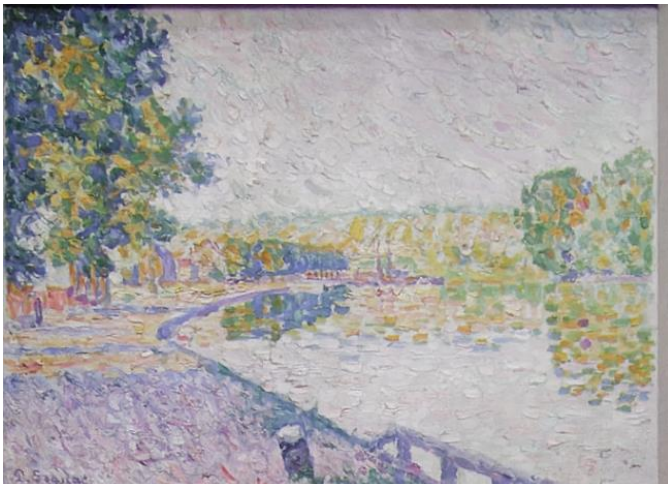
1895

Huile sur toile

Cette toile appartient à la série de tableaux peints par Signac à Saint-Tropez en 1895, après qu'il a achevé sa monumentale composition *Au Temps d'Harmonie*. À cette date, la technique de l'artiste évolue : sa manière s'élargit, les points cédant la place à des touches plus amples. Cette nouvelle technique, plus proche des études qu'il peint sur le motif, offre à Signac plus de liberté. Dans cette vue du port de Saint-Tropez, Signac s'est attaché à restituer un effet atmosphérique qu'on ne retrouve que rarement dans ses marines méditerranéennes, le plus souvent baignées de soleil. La toile est peinte dans une tonalité bleu ardoise que réchauffent quelques touches de rouge. À la sobriété des tons répond celle des lignes qui structurent la composition : l'horizontale du quai, au centre, et la scansion verticale des mâts qui se reflètent dans l'eau.



détail



Paul Signac

1863–1935

Saint-Tropez. Fontaine des Lices

1895

Huile sur toile

Comme *Saint-Tropez. Après l'orage*, ce tableau marque un tournant dans l'œuvre de Signac. Si la couleur est ici aussi au centre de ses préoccupations, il en offre un traitement très différent et complémentaire. Il ne privilégie pas une teinte dominante, mais associe les sept couleurs du prisme, affirmant le rôle de chacune d'elles dans l'équilibre chromatique général. Le peintre pose ses couleurs en traits brefs et entrecroisés, créant ainsi un effet de vibration plus ample que ne lui permettait jusque-là la juxtaposition de petits points. Signac livre ici une toile presque géométrique, dans laquelle il oppose un fond vivement éclairé à une zone d'ombre à dominante indigo, au premier plan. Y évoluent quelques silhouettes féminines, dont la présence, rare dans les tableaux de l'artiste, anime la composition.

Huile sur toile, 65 x 81 cm, Collection particulière

Paul Signac

1863–1935

Samois. Étude n° 11

1899

Huile sur carton-toile



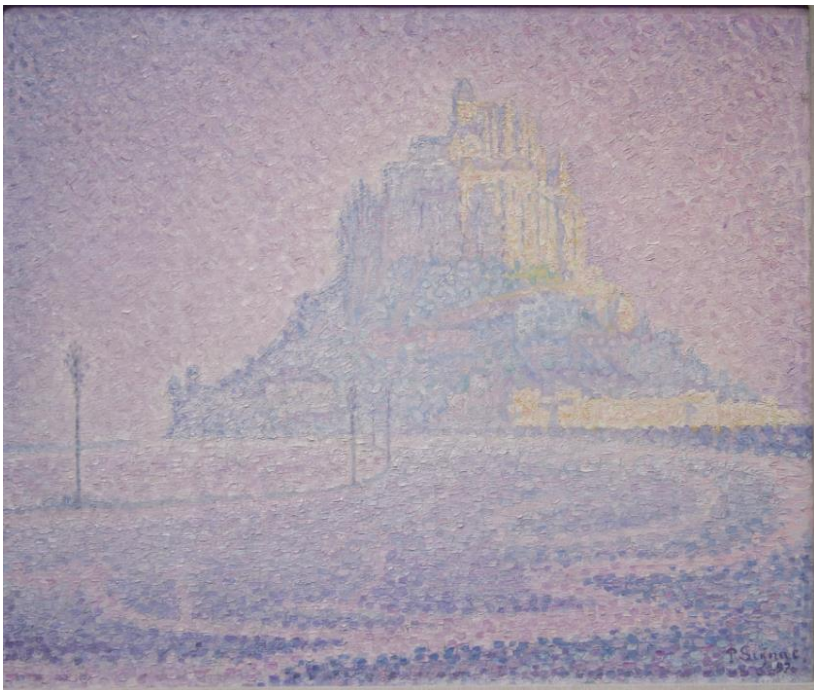
Paul Signac

1863 - 1935

Samois. Étude n°6

1899

Huile sur carton-toile



Paul Signac

1863 - 1935

*Mont Saint-Michel.
Brume et soleil*

1897

Huile sur toile

SALLE 3 - UNE AVANT-GARDE AUX MULTIPLES FACETTES

Parallèlement à sa pratique artistique, Signac milite pour une large diffusion de la technique de la division des tons. Un engagement qui lui vaut le surnom de « Saint-Paul du néo-impressionnisme » décerné par Thadée Natanson, fondateur de la *Revue blanche*, publication littéraire et artistique de sensibilité anarchiste. En tant que responsable d'expositions, notamment au Salon des Artistes indépendants qui ne tarde pas à devenir la tribune du mouvement, Signac exerce une influence décisive sur la scène artistique parisienne. Doté d'un tempérament enthousiaste, il partage volontiers sa connaissance des principes fondamentaux de la division et du contraste des couleurs. La première génération de peintres néo-impressionnistes compte des personnalités aux objectifs parfois divergents. Camille Pissarro est le premier d'entre eux à adopter la touche divisée de Seurat, dans des paysages ruraux tels *La Briqueterie Delafolie* ou *Le Troupeau de moutons à Éragny*. Mais il sera aussi le premier à y renoncer vers 1890, vraisemblablement sous la pression de son marchand Paul Durand-Ruel, champion de l'impressionnisme. Au-delà de ce noyau dur, d'autres artistes rallient la mouvance néo-impressionniste. Louis Hayet propose ainsi ses propres atlas chromatiques, laissant la part belle au gris dans *Au café*. Isolé dans sa région natale du Sud-Ouest de

la France, Achille Laugé développe également une interprétation personnelle, d'inspiration rurale et naïve, de la division des couleurs dont *L'Arbre en fleur* est un vibrant exemple.



Camille Pissarro

1830–1903

La Briqueterie Delafolie à Éragny

1886–1888

Huile sur toile

À la suite de Seurat, Camille Pissarro est l'un des premiers, avec Signac, à adopter la touche divisée début 1886. Son adhésion au néo-impressionnisme s'inscrit dans la continuité de ses recherches précédentes dans lesquelles il recourait à des touches croisées de couleur pure. Elle offre une visibilité inespérée aux représentants de cette jeune école qui peuvent, grâce à son entremise, exposer leurs premières œuvres à la huitième exposition impressionniste. Dans ce tableau, il modernise un thème qu'il avait déjà traité à la manière impressionniste, mais il développera une approche encore plus radicale dans *Le Troupeau de moutons à Éragny*, construit selon une rigoureuse géométrie jouant sur l'ombre et la lumière. Les exigences de cette technique vont toutefois le conduire à s'éloigner du néo-impressionnisme dès le début des années 1890.

55 x 72 cm, Collection particulière



Camille Pissarro

1830–1903

Le Troupeau de moutons à Éragny

1888

Huile sur toile



Achille Laugé

1861–1944

L'Arbre en fleur

1893

Huile sur toile

Originaire de l'Aude, Achille Laugé se forme à l'École des Beaux-Arts de Toulouse, puis à Paris. Déçu par l'enseignement traditionnel qui y est professé, il visite en 1886 le Salon des Indépendants où il découvre le tableau-manifeste de Seurat. Mais c'est seulement après son retour dans sa province natale, en 1888, que Laugé s'essaye à la division du ton. Il recompose avec un certain empirisme la théorie des couleurs de Seurat et Signac, sans probablement les avoir jamais rencontrés. Il produit alors des paysages, comme *L'Arbre en fleur*, mais aussi des natures mortes et des portraits – une pratique originale dans le courant divisionniste français. Sa technique très personnelle, juxtaposant les trois couleurs primaires en tout petits points ou en treillis, est alors mal comprise et ses envois aux Salons parisiens déclenchent refus ou critiques.

59,4 x 49,2 cm, Collection particulière



Louis Hayet

1864–1940

Au café

1887–1888

Technique mixte sur calicot
(toile fine)

SALLE 4 - UNE SCÈNE ARTISTIQUE FOISSONNANTE

En mars 1887, Signac, qui est aussi collectionneur, achète un tableau de Maximilien Luce au Salon des Indépendants. C'est le début d'une grande amitié et Signac initie Luce aux lois de la division des tons. Leur complicité n'est pas seulement artistique, mais aussi politique car les deux peintres partagent les mêmes convictions anarchistes. Ils sont de fidèles lecteurs du journal *La Révolte*, dans les pages duquel Signac publie en 1891 un texte soutenant que les artistes les plus révolutionnaires sont ceux qui inventent un langage neuf.

Luce se consacre surtout à des scènes de la vie quotidienne du petit peuple parisien, comme dans *Le café*. À l'occasion de séjours en Belgique, il découvre, fasciné, l'univers de la sidérurgie et réalise des toiles flamboyantes, telles *L'Acierie*.

Source d'inspiration pour Luce, la Belgique est la patrie de Georges Lemmen. Membre du groupe des XX, cercle d'avant-garde fondé à Bruxelles en 1883, il expose parallèlement aux Indépendants à Paris et devient un des adeptes belges des théories de Seurat. *La Promenade au bord de la mer*, caractéristique de son art subtil et délicat, compte parmi ses œuvres de jeunesse les plus remarquables, avant qu'il ne se rapproche de l'art des Nabis, vers 1895.

Également apparenté aux Nabis, Georges Lacombe s'essaye brièvement à la technique néo-impressionniste, sans toutefois se conformer aux règles scientifiques de la division du ton.

Comme le montre la *Baie de Saint-Jean-de-Luz*, il en retient surtout les touches juxtaposées de couleurs vives. Le

néo-impresionnisme est pour lui aussi une expérience passagère, ouvrant la voie à une exploration personnelle des ressources de la couleur.



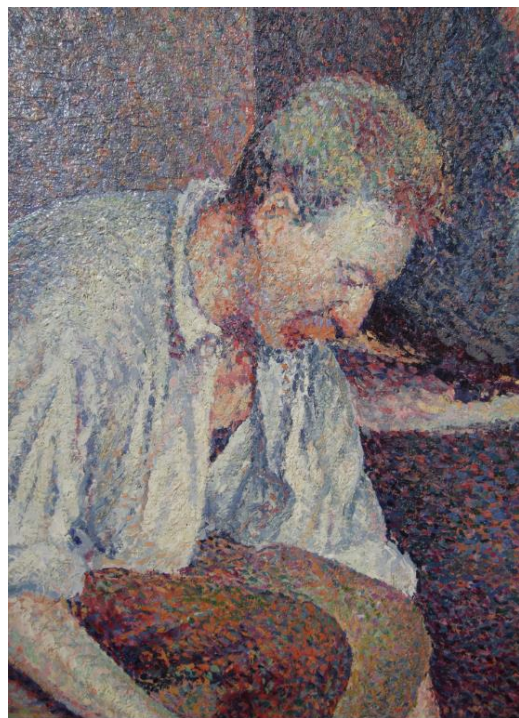
Maximilien Luce

1858 – 1941

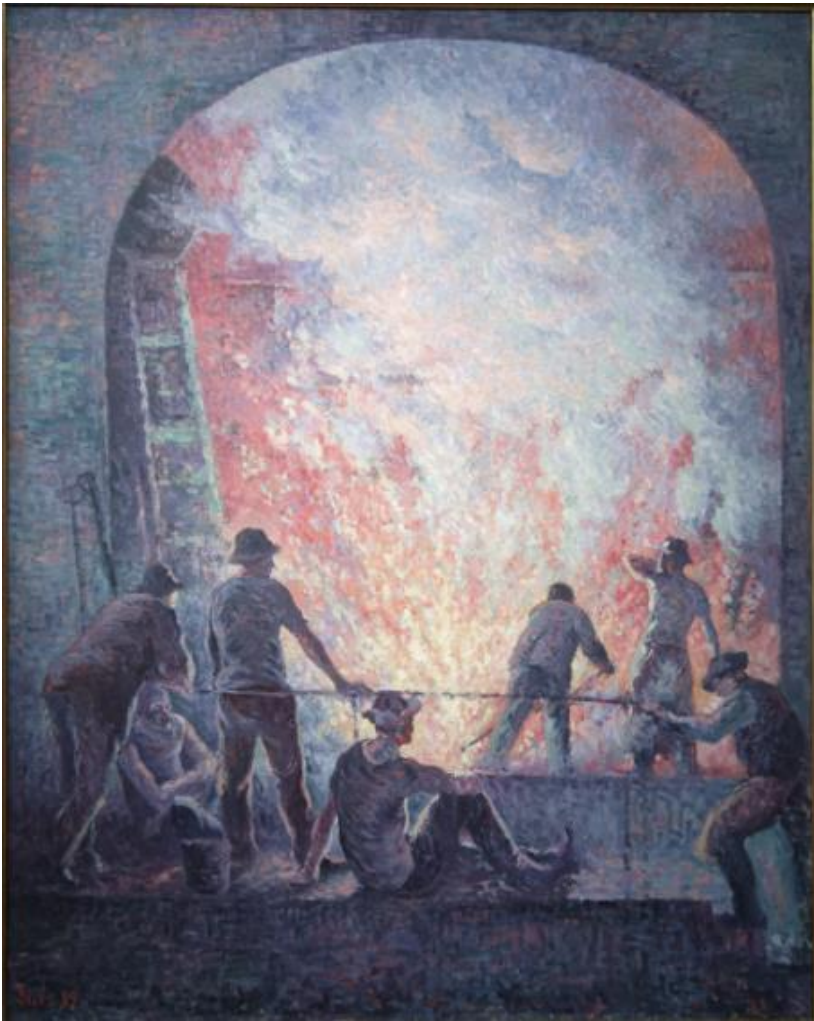
Le Café

1892

Huile sur toile



détail



92 x 73,3 cm, Collection particulière

Maximilien Luce

1858 – 1941

L'Acierie

1899

Huile sur toile

Issu d'un milieu modeste, anarchiste engagé, Maximilien Luce rencontre en 1887 Signac qui lui présente « ses amis du mouvement néo-impressionniste ». Comme Pissarro, il fait partie des figures saillantes de la première génération des peintres pratiquant la division des tons. Cette adhésion sera temporaire, jusqu'au milieu des années 1890, période à laquelle il se détache de la technique néo-impressionniste pour revenir à un mode d'expression plus libre. Cette liberté stylistique est à l'œuvre dans *L'Acierie*, peinte dans une touche souple et ample, qui traduit autant la fascination de l'artiste pour les feux de la forge qu'une dénonciation des conditions de travail des ouvriers. Son intérêt pour le monde du travail demeurant l'une de ses sources constantes d'inspiration, Luce enrichit le mouvement néo-impressionniste de thèmes sociaux.



détail



Georges Lemmen

1865 – 1916

Promenade au bord de la mer

1891

Huile sur bois

GEORGES LEMMEN (1865-1916)

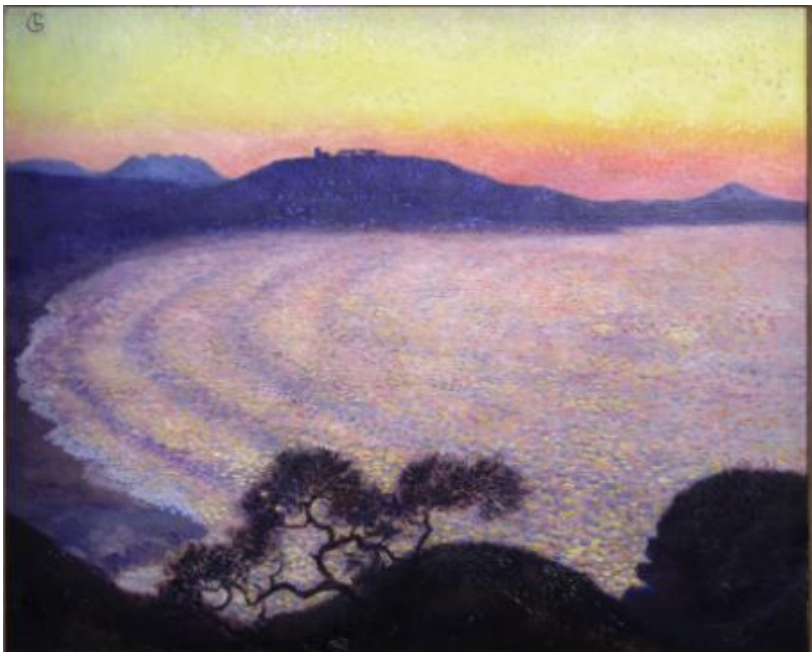
Né en 1865, Georges Lemmen est le fils d'un architecte bruxellois. Après sa formation à l'Académie des Beaux-Arts de Saint-Josse-ten-Noode, il adhère rapidement aux idées des mouvements novateurs de la peinture belge. Il est membre de *L'Essor* à Bruxelles de 1883 à 1886, aux côtés de James Ensor et de Fernand Khnopff. En 1888 il devient membre du Cercle des XX, où il expose régulièrement jusqu'en 1893, puis il reste fidèle à La Libre Esthétique qui prend le relais à partir de 1894.

Il expose parallèlement aux Indépendants à Paris et devient un des adeptes belges des théories de Seurat, dont les travaux ont été présentés à Bruxelles par les XX. La *Promenade au bord de la mer* est caractéristique de son art discret, subtil et délicat. Les paysages sont plus rares dans son œuvre que les portraits et les scènes intimistes, dont la sensibilité et les couleurs vibrantes montrent l'influence de Bonnard et de Vuillard.

La particularité de Georges Lemmen réside dans sa participation active aux arts appliqués. Il crée plusieurs catalogues d'expositions pour les XX et La Libre Esthétique, dessine des affiches, des estampes, mais aussi des tapisseries, des papiers peints, des céramiques... Très admiratif de Walter Crane et du mouvement des Arts & Crafts, dont il défend vigoureusement les idées dans la revue *L'Art moderne*, il voyage en Angleterre en compagnie de Willy Finch ; son œuvre est une belle illustration de la promotion des arts décoratifs au sein de l'Art nouveau belge. Avec Henry Van de Velde, il participe à l'ameublement du fumoir pour l'appartement de la galerie de Siegfried Bing à Paris, *L'Art nouveau*.

C'est dans le domaine de l'illustration et de l'ornementation du livre que son talent s'exprime le mieux ; il intervient dans toutes les étapes, y compris en créant des papiers de reliure. Il invente même en 1908 un nouveau caractère typographique pour une édition de luxe, conçue par Van de Velde pour le Comte Harry Kessler : *Ainsi parlait Zarathoustra* de Nietzsche. Lemmen y montre sa capacité à passer des circonvolutions de l'Art nouveau à la sobriété géométrique annonciatrice de l'Art déco.

Ce n'est que tardivement qu'il connaît une certaine aisance, peu de temps avant sa mort en pleine guerre mondiale, à l'âge de cinquante ans.



Georges Lacombe
1868 – 1916

*Baie de Saint-Jean-de-Luz
(Côte de Sainte-Barbe)*

1902 – 1904
Huile sur toile

GEORGES LACOMBE (1868-1916)

Né au sein d'une famille bourgeoise de Versailles, Georges Lacombe s'oriente vers les arts à la fin de sa scolarité, encouragé et initié par ses parents. Il reçoit les conseils d'amis, fréquente les académies libres.

Bientôt, il rejoint une petite colonie artistique en Bretagne, à Camaret, avec le romancier Gustave Toudouze, le peintre Charles Cottet, l'auteur dramatique Georges Ancey, ou encore André Antoine, le directeur du Théâtre-Libre...

Entre la Bretagne et Versailles, Lacombe s'adonne au sport, fréquente les salons mondains, organise des soirées musicales. La rencontre de Paul Sérusier, puis celle de Paul Gauguin, durant l'hiver 1893-1894 à Paris, seront déterminantes; Lacombe se lie rapidement avec les autres Nabis, particulièrement avec Paul Ranson. Dès 1893, il participe à leurs expositions à la galerie Le Barc de Boutteville en envoyant des bois sculptés. Il devient ainsi au sein du groupe le « Nabi sculpteur ».

En 1897, il épouse Marthe Wenger et le couple s'installe à L'Ermitage, propriété située à Saint-Nicolasdes-Bois, proche d'Alençon et de la forêt d'Ecouves. Ils y reçoivent leurs amis qui décorent certaines pièces de la maison. La nature et la forêt deviennent alors des sources essentielles d'inspiration pour l'artiste.

En 1901, il expose aux côtés d'artistes néo-impressionnistes et se rapproche de Théo Van Rysselberghe. L'année suivante, la famille Lacombe séjourne longuement à Biarritz pour la santé de Marthe ; *La Baie de Saint-Jeande-Luz (côte Sainte-Barbe)* montre une évolution de sa manière qui se confirmera dans les années suivantes.

Accompagné de Ranson, Lacombe peint sur le motif dans la forêt d'Ecouves et, après un séjour dans le Midi avec Van Rysselberghe en 1905, se tourne vers le néo-impressionnisme, sans toutefois se conformer aux règles scientifiques de la division du ton. Il en retient surtout les touches juxtaposées de couleurs vives, sur des fonds préparés en blanc. Il expose des peintures et des sculptures aux Indépendants, à la Société nationale des Beaux-Arts ou à la galerie Bernheim.

En 1908, il enseigne la sculpture à l'Académie Ranson. Touche-à-tout aussi talentueux que généreux, cet « imagier attardé du moyen-âge » (selon la formule de Jean Vignaud) se tourne vers le bronze, compose des poèmes. Atteint de tuberculose, il s'éteint en pleine guerre, à quarante-huit ans.

SALLE 5 – AMITIÉS ARTISTIQUES

Animé d'un grand sens de l'amitié, Signac s'entoure d'artistes avec lesquels il développe de solides compagnonnages. Ainsi, dès 1892, il accueille à Saint-Tropez son ami Luce, que le petit port varois séduit à son tour. Le chantre du monde ouvrier en tire des compositions aussi lumineuses qu'harmonieuses, habitées de personnages populaires. Quand il revient, au milieu des années 1890, à une facture plus traditionnelle, son amitié avec Signac n'en est pas affectée.

Henri-Edmond Cross, quant à lui, adhère tardivement au néo-impressionnisme, en 1891, mais son engagement est définitif, jusqu'à sa mort en 1910. Il devient un intime de Signac, prenant en quelque sorte auprès de lui la place laissée vide au décès de Seurat en mars 1891, et s'impose comme l'une des personnalités majeures du mouvement. Les échanges entre les deux artistes sont déterminants lors de la rédaction *D'Eugène Delacroix au néo-impressionnisme*, traité théorique que Signac publie en 1899. Lui aussi très inspiré par les paysages du Midi, où il s'est installé en 1891, Cross utilise dans ses toiles des couleurs pures qu'il pose à larges touches.

Théo Van Rysselberghe mène avec Signac un combat commun, l'un militant à Paris, l'autre à Bruxelles, aux Salons des XX puis de La Libre Esthétique. Connu essentiellement pour son talent de portraitiste, Van Rysselberghe excelle également dans le paysage où il fait preuve d'un art remarquablement synthétique, souvent teinté de japonisme. Par son influence déterminante, la Belgique est considérée comme la seconde patrie du néo-impressionnisme.



Maximilien Luce

1858-1941

Saint-Tropez. La route du cimetière

1892

Huile sur toile

54,3 x 65,1 cm, Collection particulière



Maximilien Luce

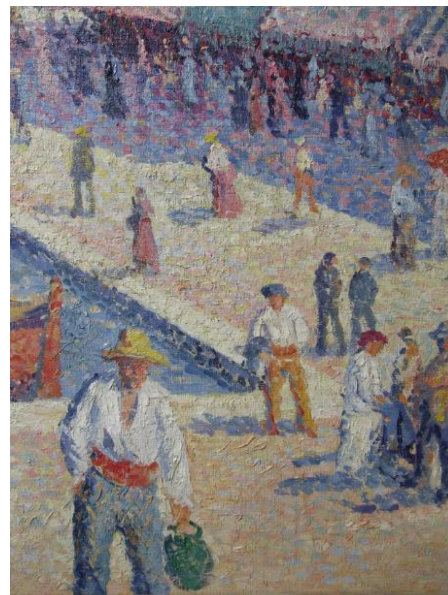
1858–1941

Le Port de Saint-Tropez

1893

Huile sur toile

Peintre du monde du travail, Luce est également un excellent paysagiste, qui restitue les effets de la lumière avec une grande sensibilité. À l'été 1892, Signac l'invite à Saint-Tropez : comme son ami, Luce tombe sous le charme de ce petit port de pêche que baigne la lumière méditerranéenne. Il lui consacre plusieurs œuvres, où il donne la pleine mesure de son talent de coloriste. Dans *Le Port de Saint-Tropez*, il crée une vibration à la surface de la toile en associant les couleurs complémentaires bleu et orange, qui soulignent la blancheur de la voile au centre du tableau. Cette dynamique colorée est renforcée par le jeu des lignes verticales des mâts qui structurent et rythment la composition, animée par les nombreuses silhouettes déambulant sur le quai.



détail



Théo Van Rysselberghe
1862 – 1926

*Le Moulin du Kalf à Knokke
(Moulin en Flandre)*

1894
Huile sur toile



Théo Van Rysselberghe
1862 – 1926

Canal en Flandre

1894
Huile sur toile

Né à Gand et formé à l'Académie de Bruxelles, Théo Van Rysselberghe découvre le néo-impressionnisme en visitant la huitième exposition impressionniste à Paris en 1886. Il fait la connaissance de Signac l'année suivante, lors de l'exposition annuelle des XX à Bruxelles: c'est le début d'une longue et fructueuse amitié, faite aussi de connivence politique. Van Rysselberghe pratique la division des couleurs dès 1888 et produit de nombreux portraits dans cette technique. Il s'illustre également dans l'art du paysage: le *Canal en Flandre*, qui représente le canal de Damme non loin de Knokke-le-Zoute, compte parmi ses chefs-d'œuvre. La composition synthétique du paysage, réduit à ses lignes essentielles, y est mise en valeur par une gamme chromatique finement nuancée, qui traduit la luminosité particulière du site.

THÉO VAN RYSSELBERGHE (1862-1926)

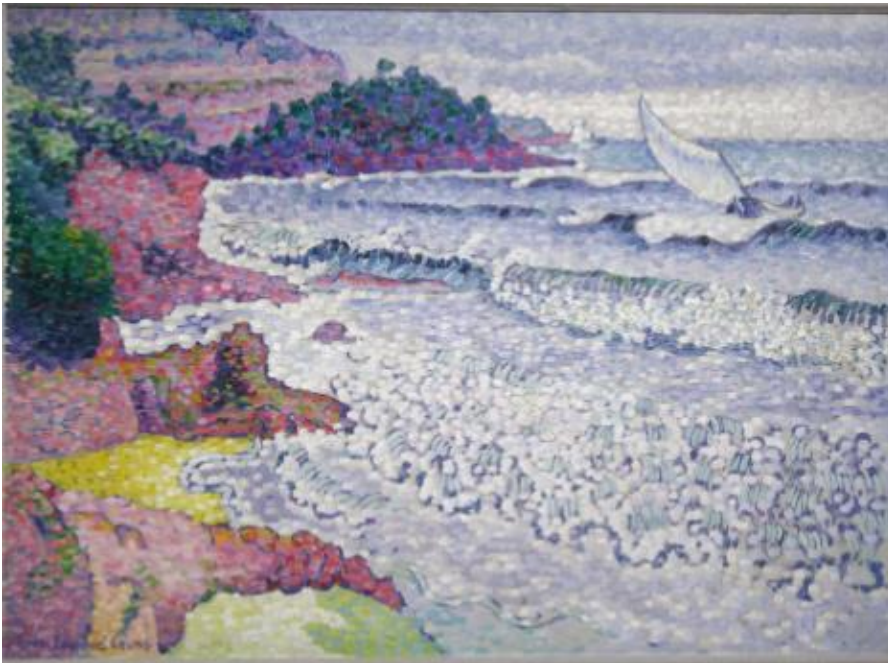
Théophile Van Rysselberghe naît à Gand dans une famille de la bourgeoisie aisée. En 1880, le jeune homme suit les cours de l'Académie des Beaux-Arts de sa ville natale, puis complète sa formation artistique à l'Académie de Bruxelles. En 1886, il visite en compagnie de son ami le poète Emile Verhaeren la huitième exposition impressionniste à Paris où il voit *Un Dimanche après-midi sur l'île de la Grande Jatte* de Georges Seurat (1884-1886, Chicago, The Art Institute).

L'année suivante, ce dernier est invité à participer à l'exposition annuelle des XX à Bruxelles où il accroche à nouveau *La Grande Jatte*. A cette occasion, Paul Signac accompagne Seurat en Belgique et fait la connaissance de Van Rysselberghe. C'est le début d'une longue et fructueuse amitié. A Bruxelles, Van Rysselberghe participe

activement à l'organisation des Salons des XX où il invite à exposer ses amis du groupe néo-impressionniste. A Paris, Signac joue un rôle comparable au sein de la Société des Artistes indépendants et les deux peintres s'épaulent mutuellement.

Encouragé par Signac, Van Rysselberghe adopte la technique de la division des couleurs en 1888, année où il expose le *Portrait d'Alice Sèthe* (1888, Saint-Germain en Laye, musée Départemental du Prieuré). Portraitiste de talent, il peint aussi de remarquables paysages synthétiques. Van Rysselberghe s'installe avec sa femme Maria Monnom et sa fille Elisabeth à Paris en 1898, tout comme Verhaeren.

Ses amis parisiens, Edouard Vuillard et Maurice Denis, s'intéressent à la peinture décorative et, parmi les peintres néo-impressionnistes, Van Rysselberghe est le seul à obtenir la commande de grands décors privés. Le premier d'entre eux, réalisé en 1902 pour l'Hôtel Solvay à Bruxelles, met en scène d'élégantes figures féminines, harmonieusement réparties sous des frondaisons architecturées. L'artiste fréquente aussi les cercles littéraires, notamment André Gide qui est proche de la famille Van Rysselberghe. Progressivement, le peintre se détache du néo-impressionnisme auquel il renonce définitivement en 1908. Il peint alors des tableaux moins synthétiques et use d'un dessin plus classique mais sa palette se rapproche de celle des Fauves. En 1910, Van Rysselberghe s'installe définitivement à Saint-Clair, près du Lavandou dans le Midi de la France.



Henri-Edmond Cross

1856 – 1910

La Mer clapotante

Vers 1902 – 1905

Huile sur toile

Henri-Edmond Cross participe à la création de la Société des Artistes indépendants en 1884 et rencontre à cette occasion Signac et Seurat. S'il assiste à la naissance du néo-impressionnisme, il continue à peindre dans une technique traditionnelle jusqu'en 1891, date à laquelle il adopte la division des couleurs. Il se rapproche alors de Signac avec qui il se lie d'une solide amitié : il s'installe dès l'automne 1891 dans le Midi et encourage son ami à l'y rejoindre. De santé fragile, introverti et sensible, Cross trouve une inépuisable source d'inspiration dans la nature méditerranéenne et peint des œuvres qui sont autant d'évocations d'une Arcadie intemporelle. Au tournant du siècle, son art évolue vers un lyrisme coloré, comme dans cette *Mer clapotante*, qui se libère du naturalisme et annonce la violence des fauves.

59 x 82 cm, Collection particulière



Henri-Edmond Cross

1856–1910

Paysage avec le cap Nègre

1906

Huile sur toile

HENRI-EDMOND CROSS (1856-1910)

Henri-Edmond Delacroix naît à Douai, d'un père quincaillier et d'une mère anglaise. Doué pour le dessin, il est brièvement l'élève de Carolus Duran à Lille en 1866, avant d'intégrer en 1878, les Ecoles académiques de dessin et d'architecture. Il s'installe en 1881 à Paris où il expose régulièrement au Salon des Artistes français. Pour se différencier d'Eugène Delacroix, il adopte alors le nom d'Henri-Edmond Cross.

Il participe à la création de la Société des Artistes indépendants en 1884 et rencontre Paul Signac ainsi que Georges Seurat. Il assiste à la naissance du néo-impressionnisme, mais continue à peindre selon une technique traditionnelle jusqu'en 1891, date à laquelle il adopte la division des couleurs. Il expose alors le portrait de Madame Hector France, la future Madame Cross, sous le titre *Portrait de Mme H.F.* (1891, Paris, musée d'Orsay). Il se rapproche de Signac avec lequel il se lie d'une solide amitié et s'installe dès l'automne 1891 dans le Midi, à Cabasson, avant de faire construire une maison à Saint-Clair près du Lavandou. Cross encourage Signac à s'installer non loin de là, à Saint-Tropez, l'année suivante.

En 1893, il peint *L'Air du soir* (1893, Paris, musée d'Orsay), en amicale émulation avec Signac qui entreprend *Au Temps d'Harmonie* (1893-1895, Mairie de Montreuil).

De santé fragile, introverti et sensible, Cross trouve une inépuisable source d'inspiration dans la nature méditerranéenne.

"Ici nos plages sont désertes. L'élégance ne réside que dans les pins qui sortent du sable et dans la délicieuse demi-lune que forme le rivage. Mais que cela est éternellement beau !" écrit-il au peintre Charles Angrand en 1901.

Au tournant du siècle, son art évolue vers un lyrisme coloré qui annonce les Fauves. Cross peint alors des paysages habités de nus féminins empreints d'une sensualité païenne. Sa première exposition monographique se tient à la galerie Druet en 1905, suivie d'une présentation personnelle à la galerie Bernheim-Jeune en 1907. Son art est également accueilli très favorablement en Allemagne où il participe aux manifestations consacrées au néo-impressionnisme. C'est le début du succès pour l'artiste qui séjourne à Venise en 1903, puis en Ombrie et en Toscane en 1908. Mais, atteint d'un cancer, il meurt à Saint-Clair en 1910 à l'âge de 54 ans.

SALLE 6 – SIGNAC ET LA SÉDUCTION DE L'AQUARELLE

Lorsqu'il découvre Saint-Tropez, en 1892, Signac peint ses premières aquarelles. Cette technique, qui occupe une place grandissante dans sa production, lui permet d'élaborer sur le motif une documentation qui lui sera ensuite utile à l'atelier.

Signac, qui apprécie particulièrement le plein air, multiplie les occasions de s'y exercer. Il réalise ainsi des aquarelles indépendantes, d'une maîtrise et d'une délicatesse rares, les considérant comme des œuvres abouties

qu'il tient à exposer comme telles, à l'instar d'*Antibes*. Il varie les formats et les supports, se plaisant à peindre des éventails raffinés, aux couleurs iridescentes ou flamboyantes.

Entreprenant son propre catalogue, il exécute de délicieux « portraits » de ses tableaux, accompagnés de leurs titre, dates et localisation. Il reproduit ses compositions à l'aquarelle, avant de les reprendre à l'encre, comme le montre la feuille qui fait écho à la célèbre toile *Avignon. Matin*, présentée en salle 8.



Paul Signac

1863 – 1935

Juan-les-Pins. Soir
(première version)

1914

Huile sur toile

D'une grande puissance novatrice, les œuvres de Signac témoignent aussi d'une réelle connaissance de l'histoire de la peinture, et en particulier de la peinture classique du XVII^e siècle. S'inspirant de la tradition du Grand Siècle, Signac réalise à l'encre de Chine de véritables cartons préparatoires. Ces rares dessins, aujourd'hui encore méconnus, font pleinement partie du processus créatif de l'artiste depuis 1907. Signac conçoit en effet ces lavis aux dimensions de l'œuvre définitive, à côté de laquelle il se plaît souvent à les exposer. Ici, la mise en regard du lavis préparatoire et du tableau achevé souligne le travail d'organisation formelle par l'artiste : les lignes souples des pins maritimes qui encadrent une ouverture vers la mer confèrent à la composition une certaine symétrie, éclairée par la fraîcheur des couleurs utilisées.

73,5 x 92,5 cm, Collection particulière



Paul Signac

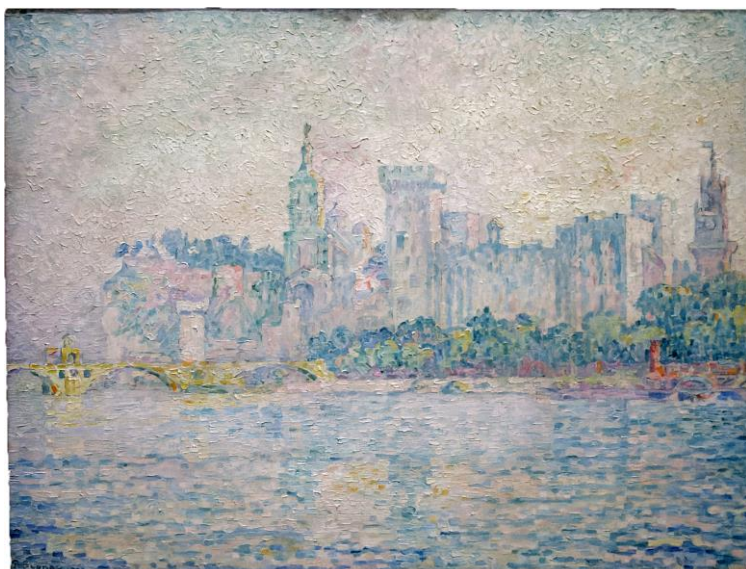
1863 – 1935

Juan-les-Pins. Soir

1914

Lavis d'encre de Chine
sur papier

72,3 x 90,1 cm, Collection particulière



Paul Signac

1863 - 1935

Avignon. Matin

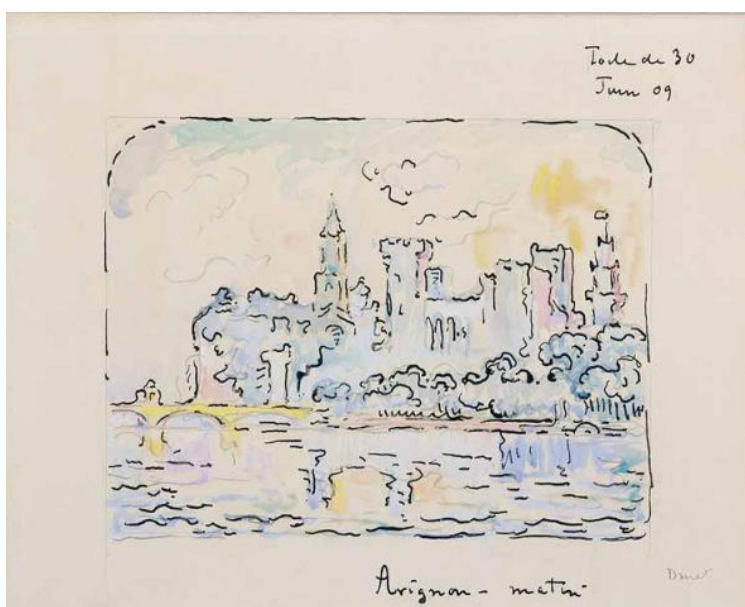
1909

Huile sur toile

Fidèle à sa première phase impressionniste, Signac ne se lasse pas d'analyser la variété des effets chromatiques autour d'un motif, au fil des heures et des changements du climat. Il a ainsi choisi de peindre le palais des Papes d'Avignon le matin et le soir, dans des tonalités très différentes.

Pour traduire la luminosité particulière d'un matin ensoleillé, l'artiste adopte une gamme de tons pâles, dans les bleus, les roses et les jaunes, que viennent réveiller des couleurs plus soutenues utilisées pour représenter la végétation des jardins. Signac se livre ici à une étude subtile des tonalités, dans une toile presque monochrome.

32 x 44,2 cm, Collection particulière



Paul Signac

1863 - 1935

Avignon. Matin
(Le palais des Papes)

1909

Aquarelle, plume
et encre de Chine sur papier

21 x 26
cm, Collection particulière



Paul Signac

1863 - 1935

Villefranche-sur-Mer

1931

Aquarelle et mine de plomb
sur papier vergé



Paul Signac

1863-1935

Morlaix

21 Juin 1929

Aquarelle et mine de plomb
sur papier vergé



Paul Signac

1863-1935

La Ciotat

Vers 1930

Aquarelle et mine de plomb
sur papier vergé



Paul Signac

1863-1935

Paimpol

13 août 1929

Aquarelle et mine de plomb
sur papier vergé



Paul Signac

1863-1935

La Rade de Toulon
ou *Toulon. Ciel d'orage*

Avril 1931

Aquarelle et mine de plomb
sur papier vergé



Paul Signac

1863-1935

Sète

2 avril 1929

Aquarelle et mine de plomb
sur papier vergé



Paul Signac

1863-1935

Saint-Nazaire

23 juillet 1929

Aquarelle et mine de plomb
sur papier vergé



Paul Signac

1863–1935

Douarnenez

13 juin 1929

Aquarelle et mine de plomb
sur papier vergé



Paul Signac

1863–1935

Le Bono

31 mai 1929

Aquarelle et mine de plomb
sur papier vergé



Paul Signac

1863–1935

Menton

1931

Aquarelle et mine de plomb
sur papier vergé



Paul Signac

1863-1935

Concarneau

7 juin 1929

Aquarelle et mine de plomb
sur papier vergé



Paul Signac

1863-1935

Saint-Malo. Les voiles jaunes

29 octobre 1929

Aquarelle et mine de plomb
sur papier vergé



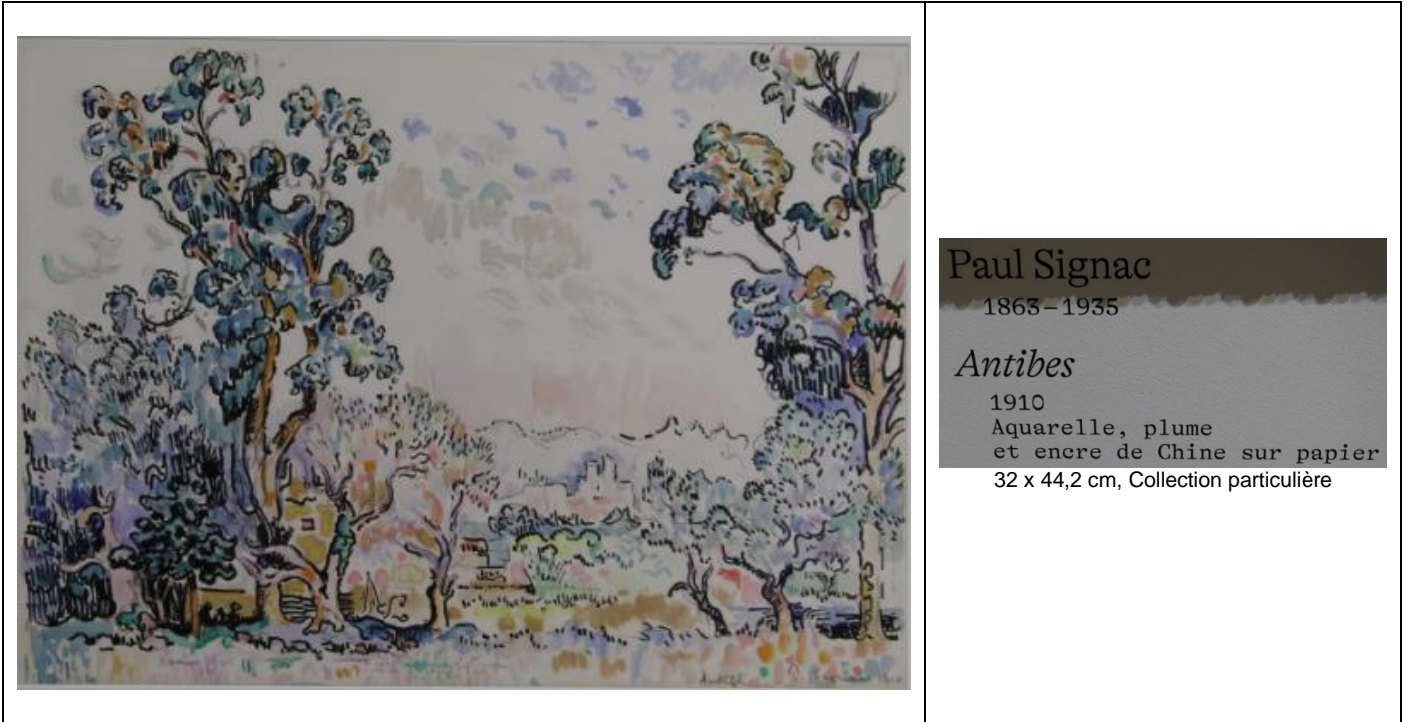
Paul Signac

1863-1935

Dunkerque

5 juin 1930

Aquarelle et mine de plomb
sur papier vergé



SALLE 7 – SIGNAC, À LA RECHERCHE DE NOUVEAUX MOTIFS

Au tournant du siècle, Signac est devenu une figure de la scène artistique parisienne et plusieurs galeries lui consacrent des expositions monographiques, en 1902, 1904 et 1907. Il a également conquis un succès international et ses œuvres sont régulièrement présentées à Bruxelles, à Vienne et en Allemagne. Lui qui a toujours beaucoup voyagé poursuit sa quête de nouveaux motifs. Peintre de l'eau, de la couleur et de la lumière, il choisit de visiter de grands ports européens, et en premier lieu Venise, où il séjourne en 1904 et en 1908. La Sérénissime lui inspire des compositions polychromes, dont l'éblouissant *Arc en ciel, Venise*, où les couleurs du prisme s'organisent en de somptueux bouquets.

En parallèle, l'œuvre graphique de Signac s'enrichit, l'artiste variant les approches et les techniques. À partir de 1907, il réalise de grands lavis d'encre de Chine, tels *Le Pont Royal. Inondations*. Véritables cartons préparatoires exécutés selon la tradition de la peinture classique, ils préludent à l'élaboration de ses tableaux. Chantre de la couleur, Signac n'en n'apprécie pas moins le contraste du noir et du blanc, qu'il maîtrise avec autant de talent. Quand il travaille sur le motif, l'artiste privilégie l'aquarelle, une technique qu'il pratique assidûment depuis 1892 et qui occupe une place grandissante dans son œuvre. Le dernier grand projet de Signac est la série des ports de France qui réunit plus de deux cents aquarelles représentant une centaine de ports. Grâce à ce fascinant reportage réalisé de 1929 à 1931, nous pouvons le suivre de jour en jour le long des rivages qu'il connaît parfaitement, de Sète à Menton et de Dunkerque et à Concarneau.





Paul Signac

1863–1935

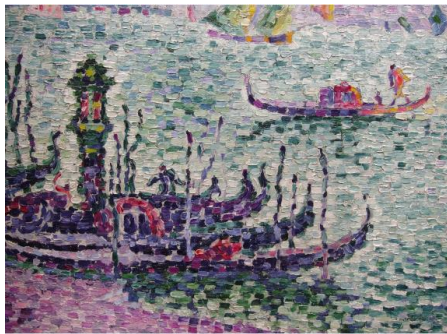
Arc-en-ciel. Venise

1905

Huile sur toile

Au début du XX^e siècle, le rôle de la couleur anime le cœur des débats et des pratiques artistiques : l'œuvre et le travail théorique de Signac sont plébiscités par une jeune génération d'artistes qu'on appellera bientôt les « fauves ». Conscient de ces enjeux, Signac confère une puissance renouvelée à la couleur dans ses tableaux. Dans cette toile éclatante, l'artiste choisit de restituer un effet atmosphérique, l'arc-en-ciel, dont les sept couleurs font écho à celles de sa palette. Signac les distribue en véritable feu d'artifice sur l'ensemble de la toile, si bien que l'arc-en-ciel lui-même semble pâlir au cœur d'une composition qui orchestre les contrastes des tonalités les plus intenses.

73,7 x 92,3 cm, Collection particulière



détail



Paul Signac

1863–1935

Venise. La Dogana

1906

Aquarelle et mine de plomb
sur papier



Paul Signac

1863–1935

Venise. San Giorgio (éventail)

1904

Aquarelle sur soie marouflée
sur carton

30,5 x 71 cm, Collection particulière



Paul Signac

1863–1935

Le Pont Royal. Inondations

1926

Lavis d'encre de Chine
sur papier



détail



Paul Signac

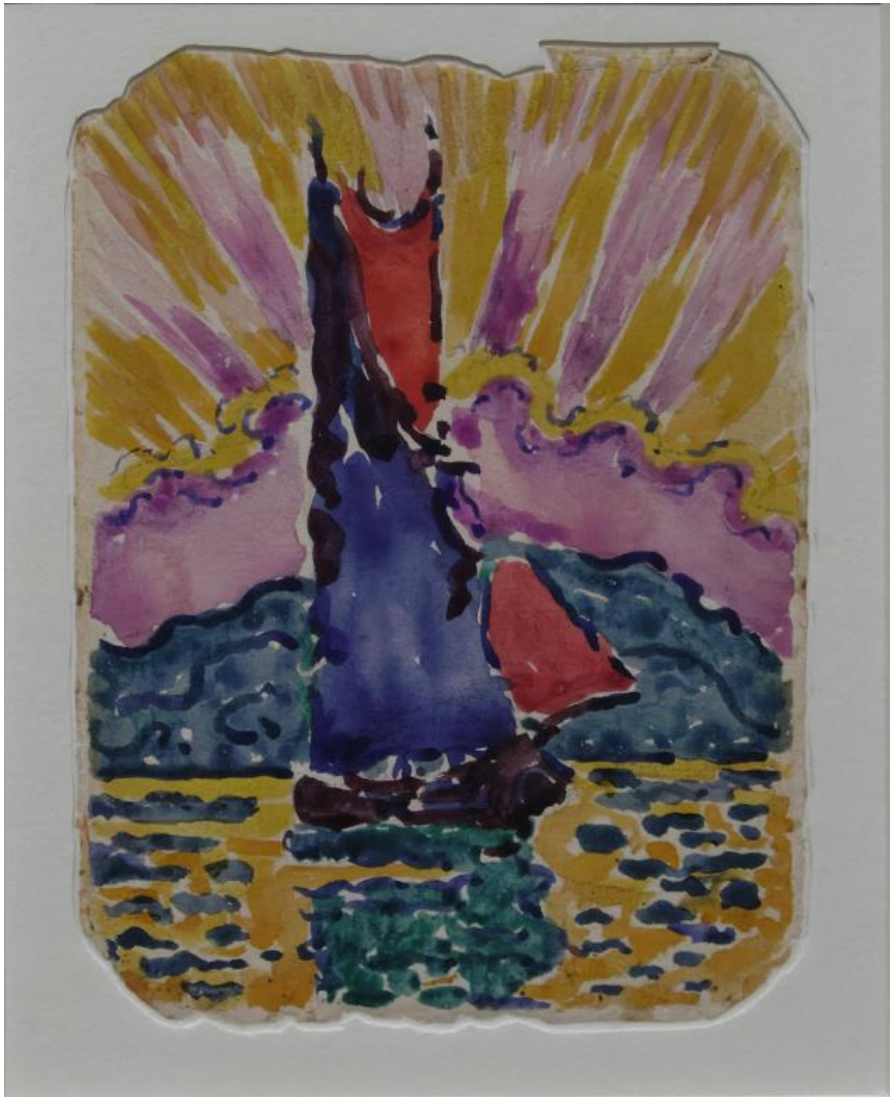
1863–1935

Nice

2 mai 1931

Aquarelle et mine de plomb
sur papier vergé

27,3 x 43,2 cm, Collection particulière



Paul Signac

1863–1935

Coucher de soleil (éventail)

Vers 1905

Aquarelle, encre de Chine
et mine de plomb sur papier

14,3 x 10,8 cm, Collection particulière

SALLE 8 – SIGNAC, LA LIBÉRATION DE LA COULEUR

À partir de 1895, l'art de Signac évolue dans le sens d'une libération de la couleur qui se dégage de plus en plus nettement du motif observé. Conforté par l'exemple de Turner, dont il a découvert les œuvres à l'occasion d'un voyage à Londres en 1898, l'artiste poursuit sa quête : « *il faut être libre de toute idée d'imitation et de copie, et [...] il faut créer des teintes* » note-t-il dans son journal. L'artiste s'éloigne donc progressivement du naturalisme et, pour cela, adopte deux approches complémentaires dans la composition de ses œuvres.

La première consiste à choisir, pour structurer sa toile, une couleur dominante déclinée en un large éventail de nuances.

Les œuvres que Signac élabore selon cette technique tendent à la monochromie, comme *Antibes. Matin, Marseille. Le Vieux Port* ou *Avignon. Matin*, caractérisées par une harmonie rose, évocatrice de la lumière matinale. À l'inverse, Signac se plaît à broser d'autres toiles dans une polychromie audacieuse. Dans ces œuvres, la couleur s'émancipe de la réalité ; l'imagination du peintre et l'organisation des formes y sont soumises à un équilibre rigoureux, qui s'inspire du paysage classique. La composition de *Sainte-Anne (Saint-Tropez)* et celle de *Juan-les-Pins. Soir (première version)* répondent ainsi à une même exigence de symétrie.

La Première Guerre mondiale donne un coup d'arrêt brutal à cette dynamique. Pacifiste convaincu, Signac est profondément déprimé par les événements et sa production ralentit de façon drastique.

Après-guerre, l'artiste reprendra ses activités au Salon des Indépendants et sillonnera la France au volant de son automobile, dans sa recherche permanente de nouveaux motifs.



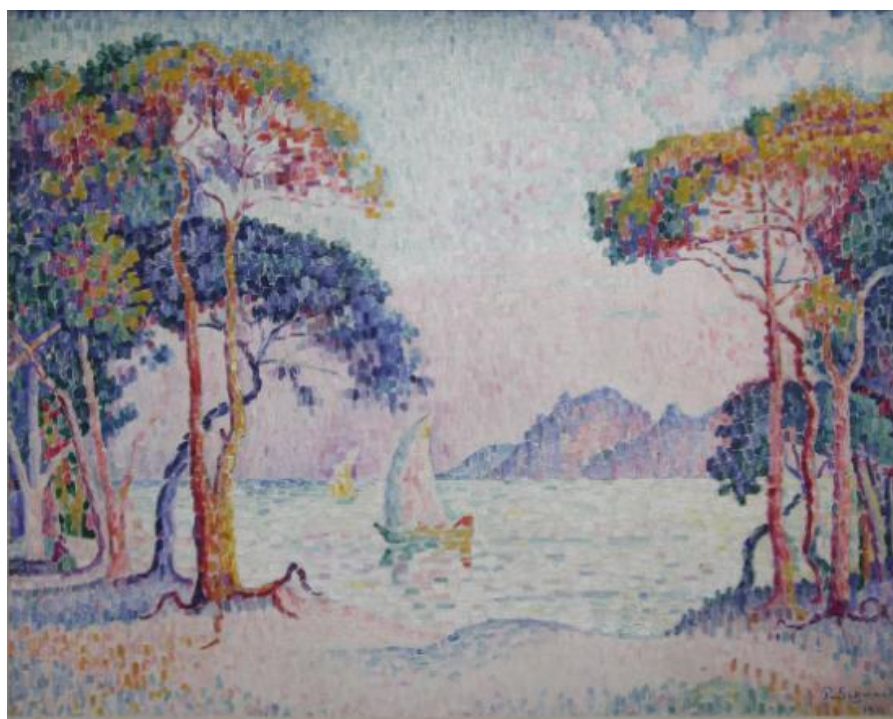
Paul Signac

1863–1935

Juan-les-Pins. Soir

1914

Lavis d'encre de Chine
sur papier



Paul Signac

1863–1935

Juan-les-Pins. Soir
(première version)

1914

Huile sur toile

D'une grande puissance novatrice, les œuvres de Signac témoignent aussi d'une réelle connaissance de l'histoire de la peinture, et en particulier de la peinture classique du XVII^e siècle. S'inspirant de la tradition du Grand Siècle, Signac réalise à l'encre de Chine de véritables cartons préparatoires. Ces rares dessins, aujourd'hui encore méconnus, font pleinement partie du processus créatif de l'artiste depuis 1907. Signac conçoit en effet ces lavis aux dimensions de l'œuvre définitive, à côté de laquelle il se plaît souvent à les exposer. Ici, la mise en regard du lavis préparatoire et du tableau achevé souligne le travail d'organisation formelle par l'artiste: les lignes souples des pins maritimes qui encadrent une ouverture vers la mer confèrent à la composition une certaine symétrie, éclairée par la fraîcheur des couleurs utilisées.



Paul Signac

1863–1935

Sainte-Anne (Saint-Tropez)

1905

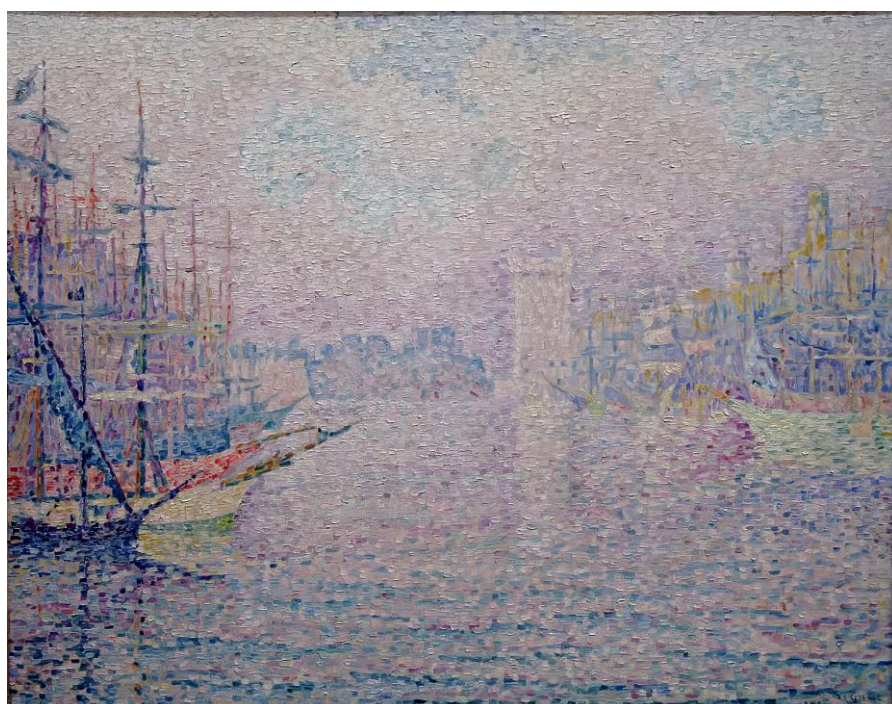
Huile sur toile

Si Signac a beaucoup représenté le port de Saint-Tropez, il s'est aussi intéressé à des sites moins connus, comme la chapelle Sainte-Anne, située sur les hauteurs de la ville, à l'écart des plages. Celle-ci offre un point de vue inattendu et privilégié sur le golfe et le village, dont on aperçoit le clocher au centre de la composition. Les cyprès, dans l'ombre au premier plan, structurent la composition en encadrant le paysage baigné de lumière à l'arrière-plan. Peinte dans des tons bleus et roses réchauffés d'éclats dorés, cette toile illustre chez Signac une inépuisable recherche d'harmonies chromatiques.



Détail

73 x 92 cm, Collection particulière



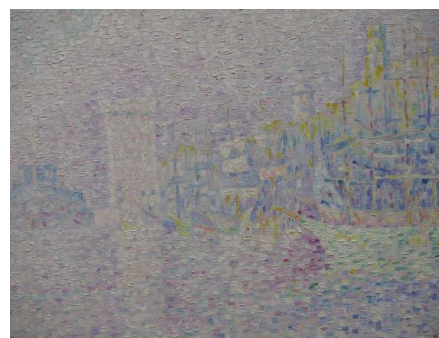
Paul Signac

1863–1935

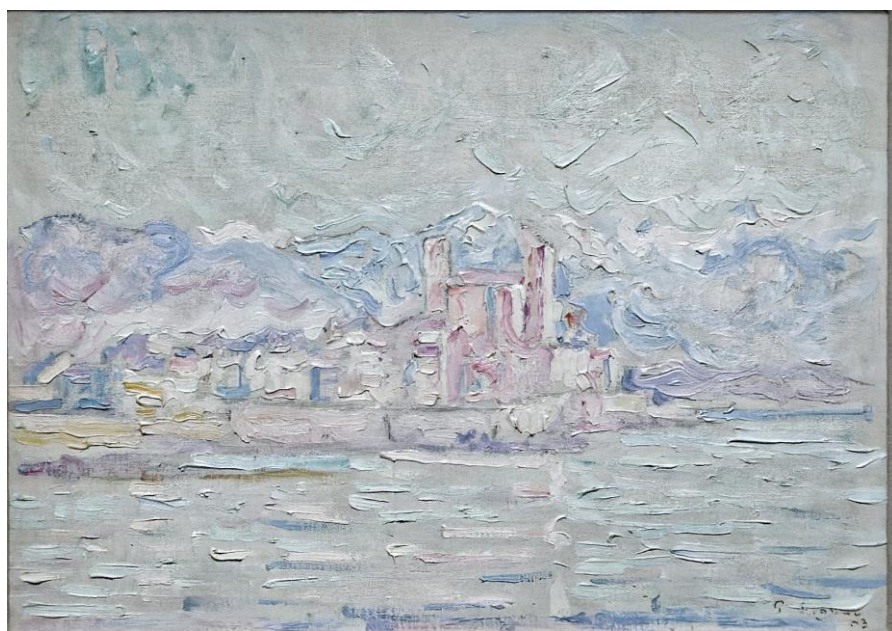
Marseille. Le Vieux-Port

1906

Huile sur toile



détail



Paul Signac

1863–1935

Antibes. Matin

1903

Huile sur carton-toile