

Paul Signac (1863 – 1935), *Coucher de soleil (l'éventail)*, Vers 1905, Aquarelle, encre et pierre noire sur papier, 14,3 x 10,8 cm, Collection particulière

SIGNAC, LES HARMONIES COLORÉES

19 MAI - 19 JUILLET 2021

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* (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 XX^e 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* (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 XX^e 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.

L'ÉQUIPE DU PROJET ARTISTIQUE

Commissariat :

Marina Ferretti a collaboré à la préparation du Catalogue Raisonné de Paul Signac publié en 2000 par Françoise Cachin et a été responsable des Archives Signac de 1985 à 2012. De 2003 à 2009, elle a été chargée de mission auprès de la mairie du Cannet pour la mise en place du projet de Musée Bonnard. Nommée directeur scientifique du musée des impressionnistes à Giverny en 2009, elle a assuré cette fonction jusqu'à sa retraite en 2019. Spécialiste de l'œuvre de Signac et du néo-impressionnisme, elle a été commissaire de nombreuses expositions, notamment *Signac* (Paris, Grand Palais, Amsterdam, Vincent van Gogh Museum et New York, Metropolitan Museum of Art, 2001) ; *Paul Signac* (Fondation Pierre Gianadda, Martigny, Suisse, 2003) ; *Le Néo-impressionnisme. De Seurat à Paul Klee*, avec Serge Lemoine (musée d'Orsay, Paris, 2005) ; *Neo-Impressionism, from Light to Color* (Osaka, Abeno Harukas Art Museum, et Tokyo Metropolitan Art Museum, 2014) et *Signac, les couleurs de l'eau* (Giverny, Musée des impressionnistes et Montpellier, musée Fabre, 2013). Elle est aussi l'auteur et la responsable éditoriale de nombreux catalogues et publications, notamment *Signac aquarelliste* (2001) et *L'Impressionnisme* (2005, collection Que sais-je ?).

Pierre Curie est conservateur en chef du patrimoine. Spécialiste de peinture italienne et espagnole du XVII^e siècle, il a également travaillé sur celle du XIX^e siècle français au Musée du Petit Palais où il a commencé sa carrière de conservateur. Par la suite chargé du domaine de la peinture à l'Inventaire général, il a co-rédigé et conduit le *Vocabulaire typologique et technique de la peinture et du dessin* (paru en 2009). Nommé responsable de la filière peinture du département restauration du Centre de recherche et de restauration des Musées de France en 2007, il a coordonné et suivi quelques grandes restaurations de tableaux des musées nationaux (Léonard de Vinci, Titien, Rembrandt, Poussin...). Pierre Curie est conservateur du Musée Jacquemart-André depuis janvier 2016.

Production et réalisation :

Pour monter cette exposition, **Milly Passigli**, Directrice déléguée de la programmation, **Agnès Wolff**, Directrice des expositions, **Éléonore Lacaille**, Responsable des expositions du musée Jacquemart-André, **Amélie Carrière** Régisseur des expositions du musée Jacquemart-André, **Livia Lérés** et **Bérandère Renard** pour l'iconographie au sein de Culturespaces.

Scénographie :

Hubert le Gall, designer français, créateur et sculpteur d'art contemporain, réalise des scénographies originales pour de nombreuses expositions, et notamment au musée Jacquemart-André avec *Rembrandt intime* (2016), *De Zurbarán à Rothko, la collection Alicia Koplowitz* (2017), *Le jardin secret des Hansen, la collection Ordrupgaard* (2017), *Mary Cassatt, une impressionniste américaine à Paris* (2018), *Caravage. Amis et Ennemis* (2018), *Hammershøi, le maître de la peinture danoise* (2019), la *Collection Alana* (2019) et *Turner, peintures et aquarelles de la Tate* (2020).

Parcours de l'exposition

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. Jardin public 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*), 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.

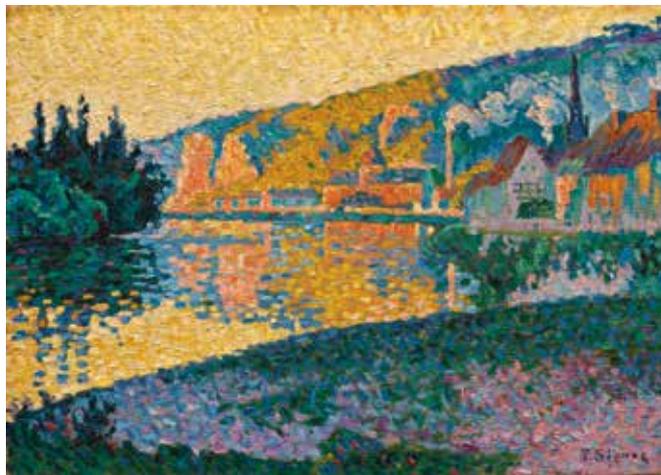
Paul Signac, *Palette. Jardin public*, huile sur palette de l'artiste, 1882-83, 32 x 23,5 cm, Collection particulière



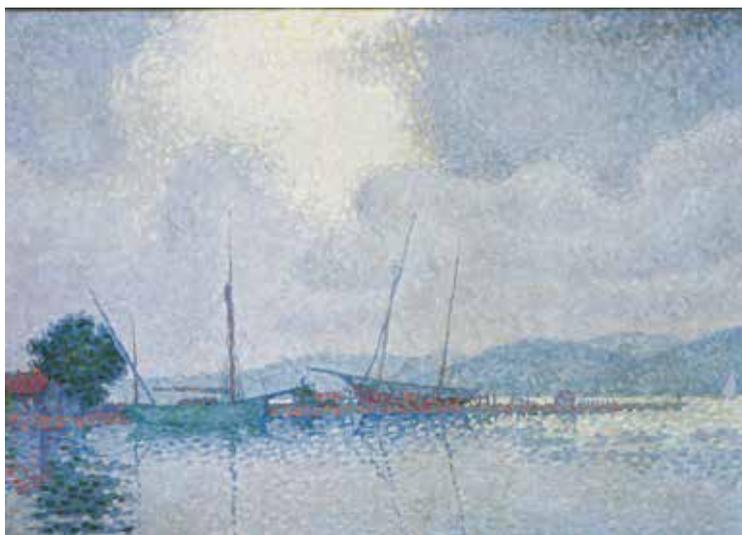
Paul Signac (1863 – 1935), *Avant du Tub (Opus 176)*, 1888, Huile sur toile, 45 x 65 cm, Collection particulière

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

C'est sur les rives de la Seine que Signac réalise une première série de paysages néo-impressionnistes, 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), *Les Andelys. Soleil couchant*, 1886, Huile sur toile, 32,8 x 46,1 cm, Huile sur toile, Collection particulière

Paul Signac (1863 – 1935), *Saint-Tropez. Après l'orage*, 1895, Huile sur toile, 65 x 81 cm, Collection particulière

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 *Briqueterie Delafolie* ou *Le Troupeau de moutons à Éragny-sur-Epte*. 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 fleurs* est un vibrant exemple.



Camille Pissarro (1830 – 1903), *Briqueterie Delafolie à Éragny*, 1888, Huile sur toile, 55 x 72 cm, Collection particulière



Achille Laugé (1861 – 1944), *L'Arbre en fleurs*, 1893, huile sur toile, 59,4 x 49,2 cm, Collection particulière

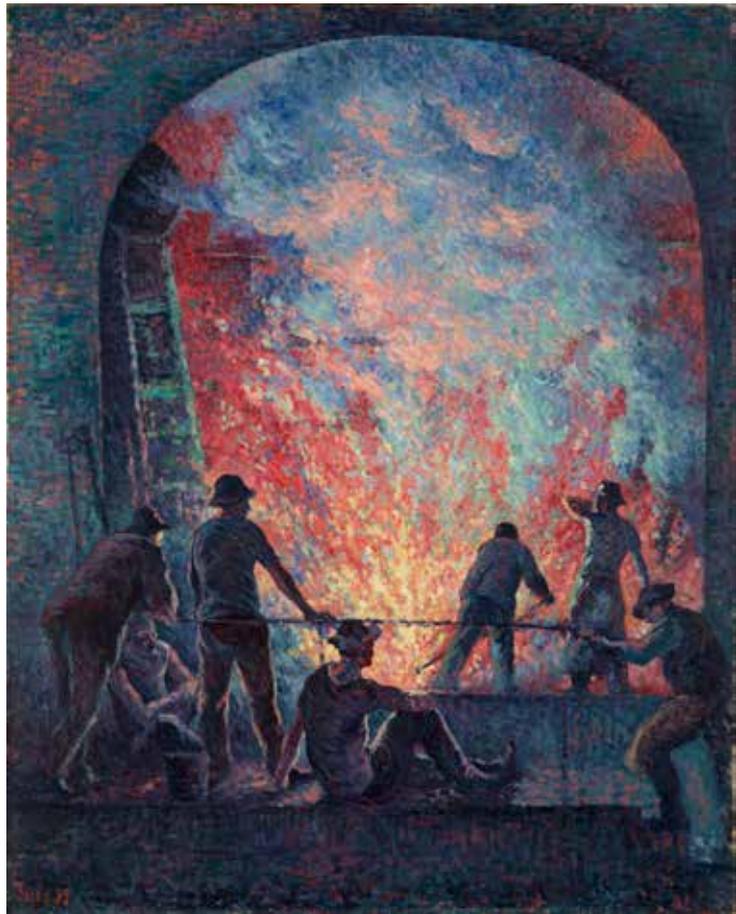
SALLE 4 – UNE SCÈNE ARTISTIQUE FOISSONNANTE

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



Maximilien Luce (1858 – 1941), *L'Acierie*, 1899, Huile sur toile, 92 x 73,3 cm, Collection particulière

SALLE 5 - AMITIÉS ARTISTIQUES

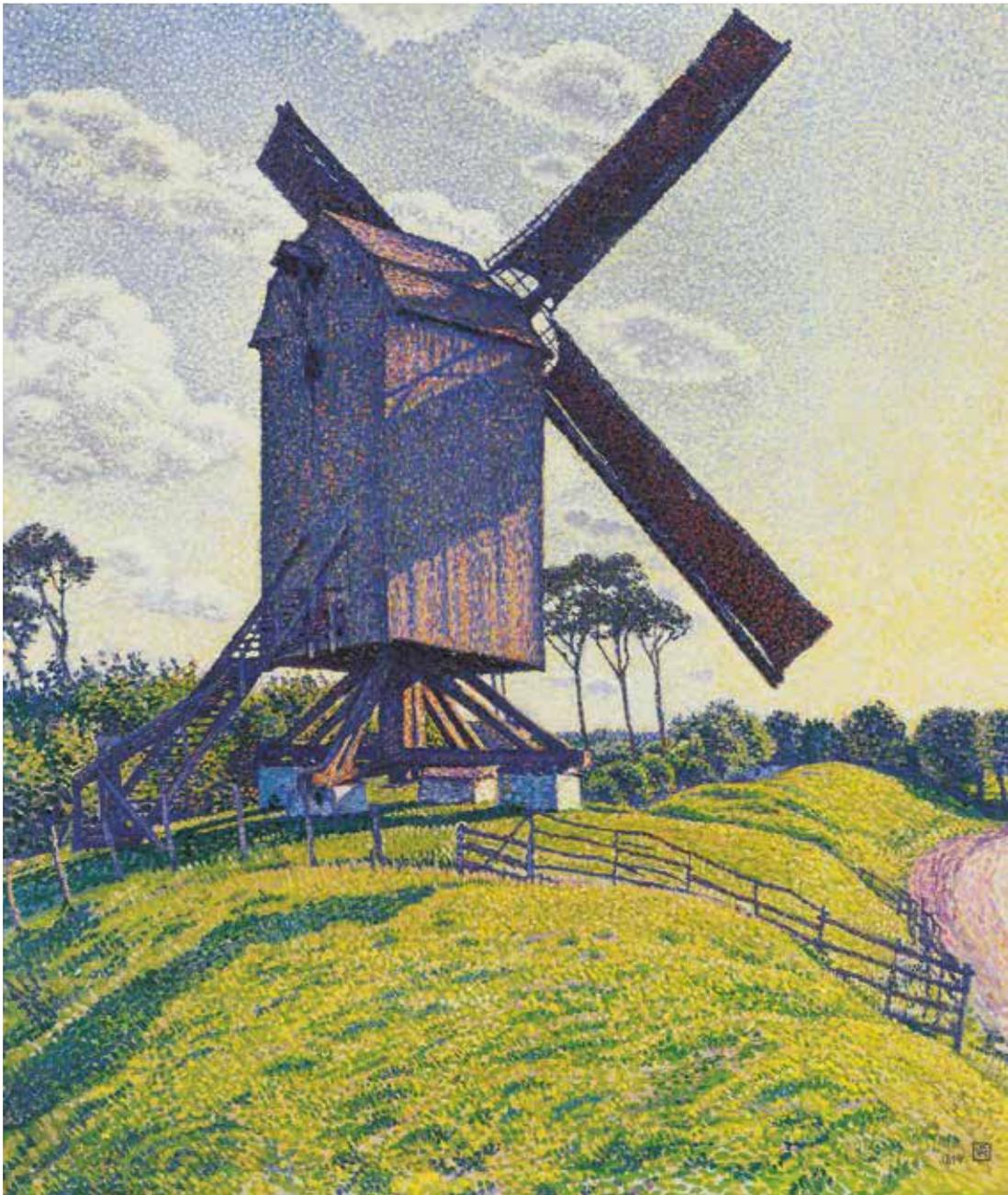
Animé d'un grand sens de l'amitié, Signac s'entoure d'artistes avec lesquels il développe de solides compagnonnages. Ainsi, dès 1892, il accueille à Saint-Tropez son ami Luce, que le petit port varois séduit à son tour. Le chanteur du monde ouvrier en tire des compositions aussi lumineuses qu'harmonieuses, 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.



Henri-Edmond Cross (1856 – 1910), *Paysage avec le Cap Nègre*, Juin-Novembre 1906, Huile sur toile, 90,3 x 116,9 cm, Collection particulière

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-impresionnisme.



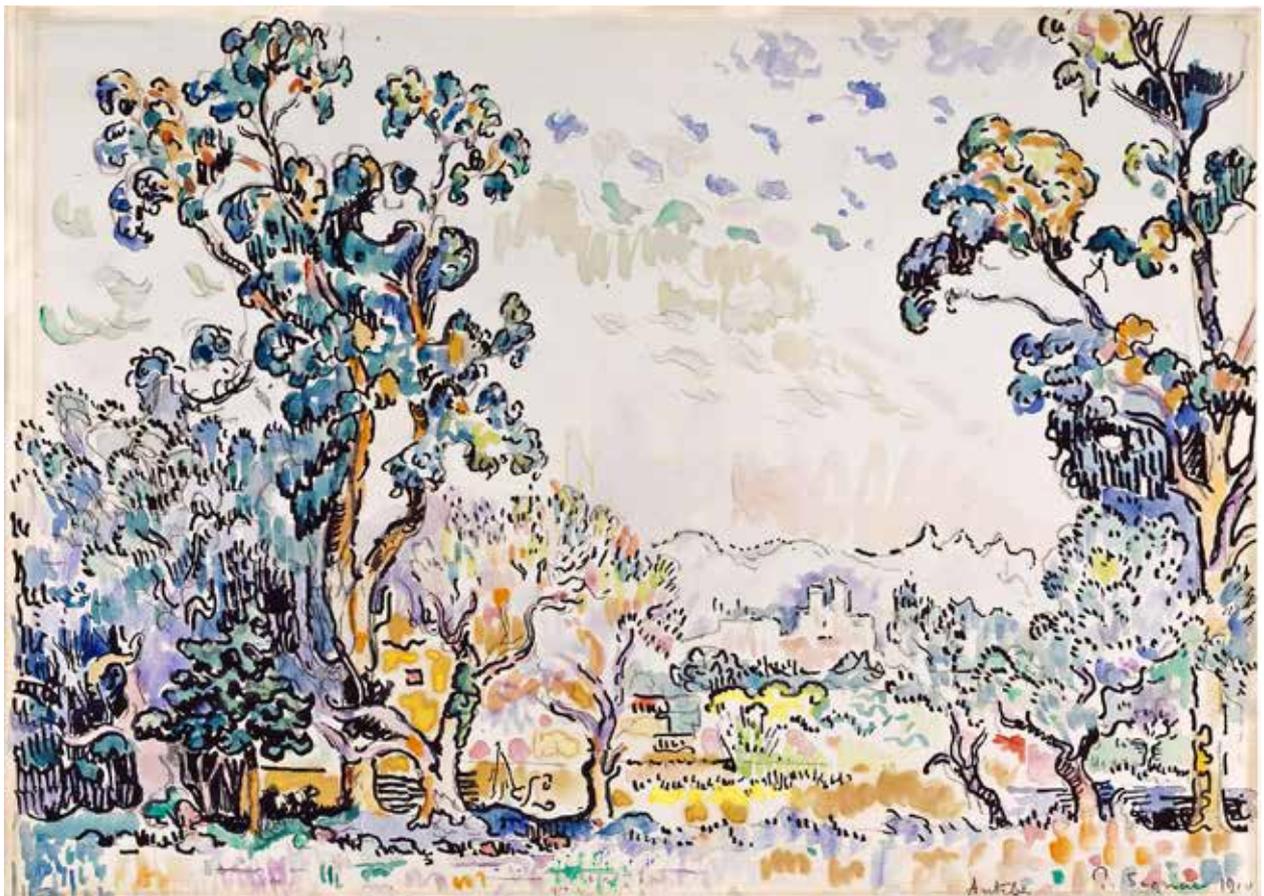
Théo Van Rysselberghe (1862 – 1926), *Le Moulin du Kalf à Knokke (Moulin en Flandre)*, 1894, Huile sur toile, 80 x 68,5 cm, Collection particulière

SALLE 6 - SIGNAC ET LA SÉDUCTION DE L'AQUARELLE

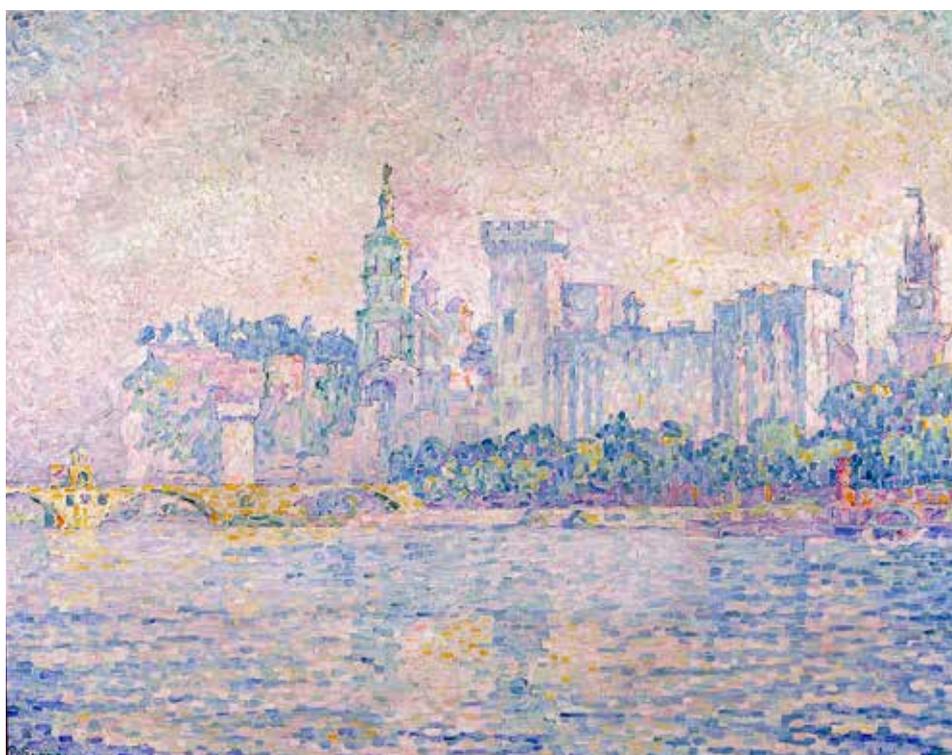
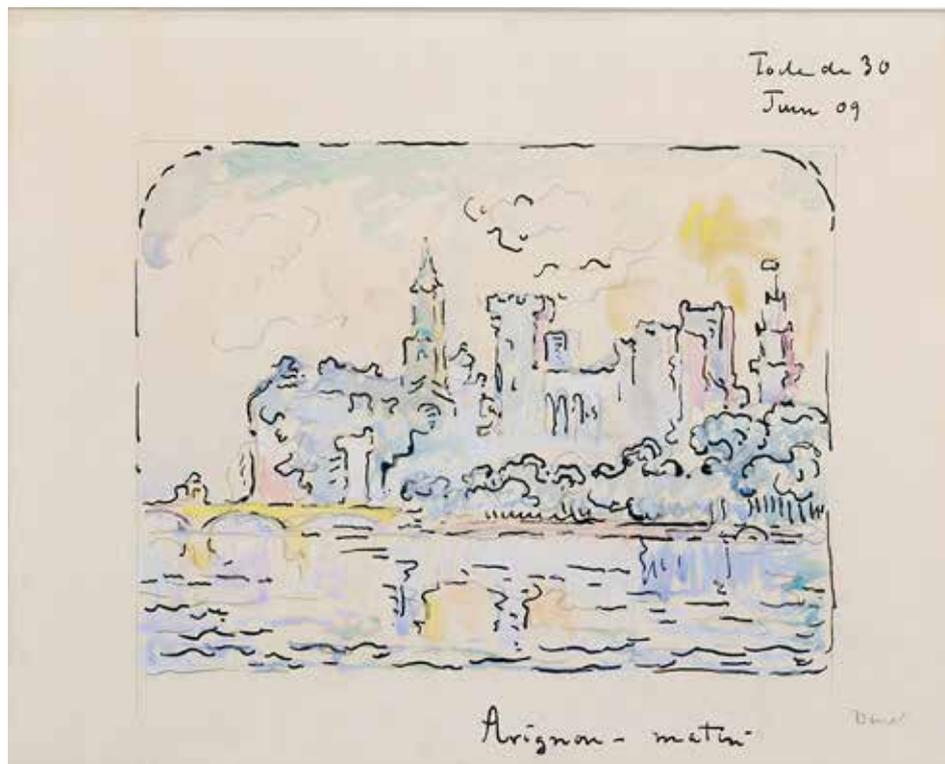
Lorsqu'il découvre Saint-Tropez, en 1892, Signac peint ses premières aquarelles. Cette technique, qui occupe une place grandissante dans sa production, lui permet d'élaborer sur le motif une documentation qui lui sera ensuite utile à l'atelier.

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 titres, 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), *Antibes*, 1910, Aquarelle, encre de Chine et crayon sur papier, 32 x 44,2 cm, Collection particulière



Paul Signac (1863 – 1935), *Avignon. Matin (le Palais des Papes)*, 1909, Crayon, encre de Chine, gouache et aquarelle, 21 x 26 cm, Collection particulière

Paul Signac (1863 – 1935), *Avignon. Matin*, 1909, Huile sur toile, 73,5 x 92 cm, Collection particulière

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 préparent à l'élaboration de ses tableaux. Chanteur 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.



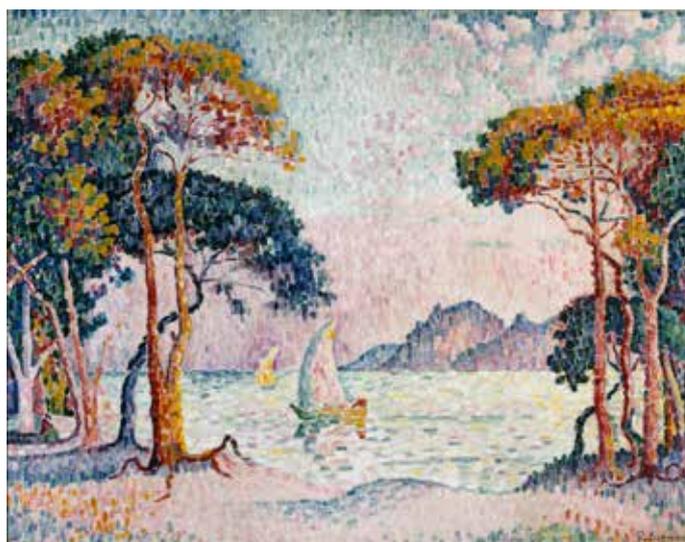
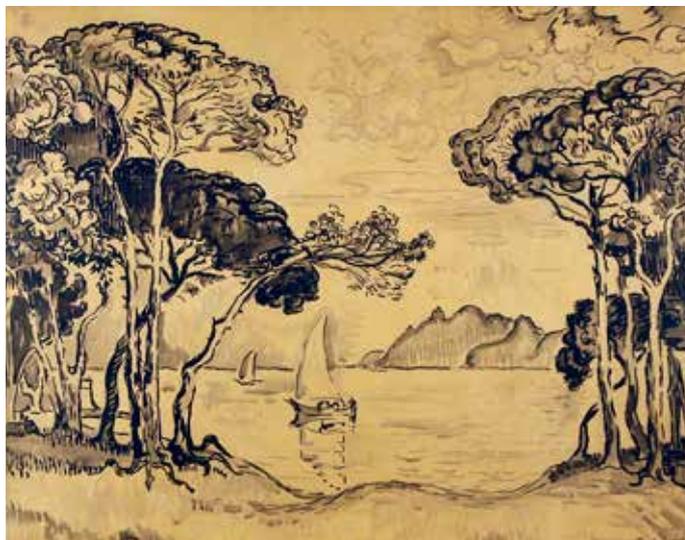
Paul Signac (1863 – 1935), *Arc-en-ciel, Venise*, 1905, Huile sur toile, 73,7 x 92,3 cm, Collection particulière

Paul Signac (1863 – 1935), *Nice*, 2 mai 1931, Aquarelle, gouache et pierre noire sur papier vergé, 27,3 x 43,2 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 brosser 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, 72,3 x 90,1 cm, Collection particulière

Paul Signac (1863 – 1935), *Juan-les-Pins. Soir (première version)*, 1914, Huile sur toile, 73,5 x 92,5 cm, Collection particulière

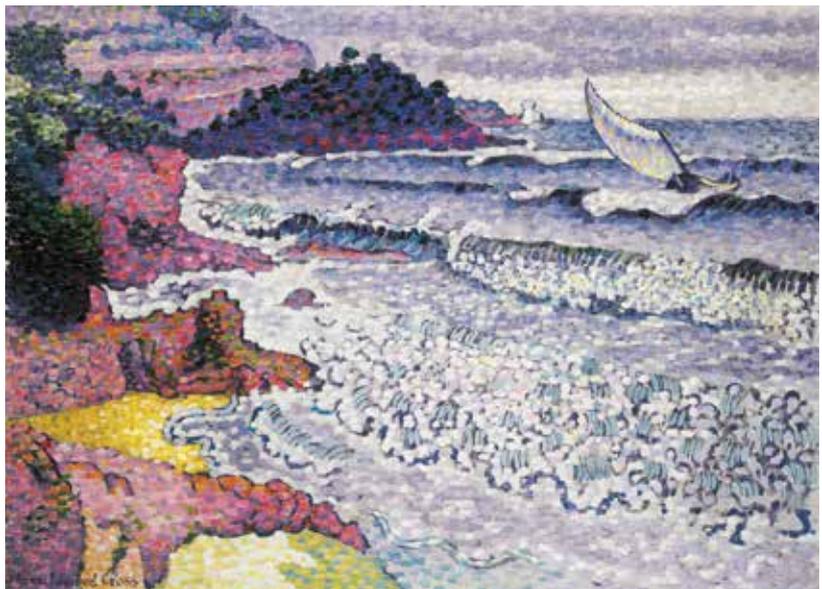
Biographies des autres artistes

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.

Henri-Edmond Cross (1856 – 1910), *La Mer clapotante*, Vers 1902-1905, Huile sur toile, 59 x 82 cm, Collection particulière

GEORGES LACOMBE (1868-1916)

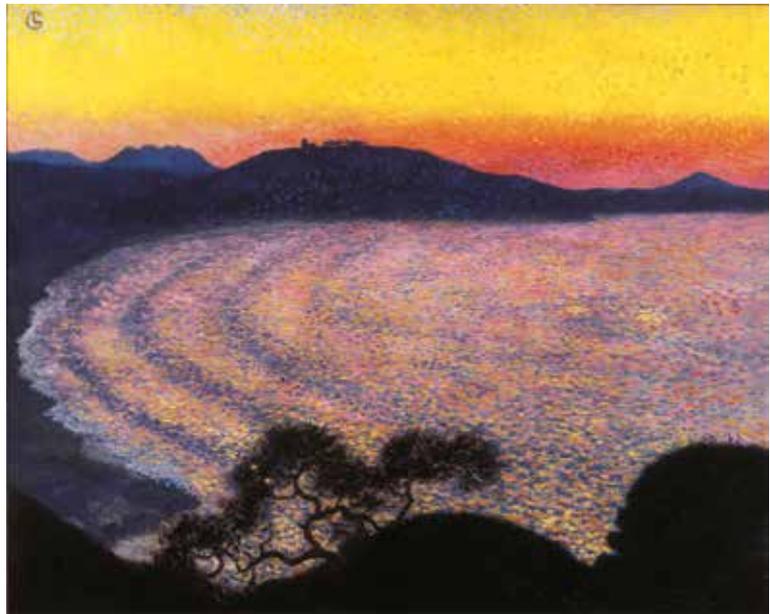
Né au sein d'une famille bourgeoise de Versailles, Georges Lacombe s'oriente vers les arts à la fin de sa scolarité, encouragé et initié par ses parents. Il reçoit les conseils d'amis, fréquente les académies libres. Bientôt, il rejoint une petite colonie artistique en Bretagne, à Camaret, avec le romancier 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-Nicolas-des-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-Jean-de-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.



Georges Lacombe (1868 – 1916), *Baie de Saint-Jean de Luz (Côte de Sainte-Barbe)*, 1902-1904, Huile sur toile, 50 x 61 cm, Collection particulière

ACHILLE LAUGÉ (1861-1944)

Personnage atypique au sein du néo-impressionnisme français, Achille Laugé incarne une figure d'artiste retranché dans sa province, resté à l'écart de la capitale et de la notoriété. Né dans l'Aude, non loin de Carcassonne, il est issu d'une famille terrienne, dont les modestes rentes sont destinées à favoriser son ascension sociale en faisant de lui un pharmacien. A Toulouse, il abandonne bien vite les cornues au profit de l'École des Beaux-Arts. C'est ensuite à Paris, en 1881, qu'il continue son apprentissage.

Dans la capitale grise et froide, la solidarité est de mise entre « pays » ; Laugé, de Carcassonne, héberge dans sa mansarde Antoine Bourdelle, de Montauban, et partage l'atelier d'Aristide Maillol, venu de Perpignan ; se forment alors des amitiés solides. Laugé et ses camarades, déçus par l'enseignement traditionnel professé aux Beaux-Arts, visitent le Salon des Indépendants et y découvrent en 1886 le tableau-manifeste de Seurat ; la stupéfaction est grande, les discussions passionnées.

Mais c'est seulement après son retour dans sa province natale, en 1888, que Laugé va s'essayer à la division du ton. Seul devant l'éblouissante lumière méridionale, il transforme sa manière de peindre. Laugé recompose à sa manière, avec un certain empirisme, ce qu'il a compris de la théorie des couleurs de Seurat et de Signac, sans probablement les avoir jamais rencontrés.

C'est ce qui fait le caractère profondément personnel de son art qui, loin d'être « à la manière de », exprime sa propre sensibilité, la justesse toute personnelle de son intuition de la couleur. Il produit alors des paysages, mais aussi des natures mortes et des portraits – une pratique originale dans le courant divisionniste français.

Sa technique très pure est fort mal comprise dans son milieu et ses envois aux Salons parisiens déclenchent refus ou critiques. Vers 1905-1910, il assouplit sa technique, peignant en touches plus libres, tout en continuant à limiter sa palette aux couleurs pures. Les années 20 et 30 le voient séjourner à Collioure et s'adonner plus encore à la pratique du pastel, dans laquelle il excelle. Il meurt en 1944, sans avoir jamais cessé de travailler, poussant autour de son village sa roulotte-atelier pour aller peindre sur le motif.

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 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.

THÉO VAN RYSSSELBERGHE (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.

Conditions générales de réservations pour les visites en groupe

Exposition « SIGNAC » du 19 mai au 19 juillet 2021

Pour assurer un confort de visite optimal et une meilleure répartition des groupes, la réservation pour les visites de groupe est obligatoire. La plateforme de réservation ouvrira **le jeudi 27 mai 2021** à partir de 10h00 directement et uniquement sur notre site internet : www.musee-jacquemart-andre.com.

Comment réserver votre créneau de visite ?

→ **Attention nouvelle procédure**

- Rendez-vous sur le site www.musee-jacquemart-andre.com, cliquez en haut à gauche sur ☰, vous êtes Un Groupe.
- Saisissez le nombre de participants (de 15 à 20 personnes), cliquez sur suivant
- Choisissez la date et le créneau de visite disponible, cliquez sur suivant,
- **Création obligatoire d'un nouveau compte client avec un nouveau mot de passe**
- Paiement d'un acompte de 20 % du montant total de la commande par créneau (tout acompte versé est non remboursable sauf en cas de fermeture du musée).

Le jour de la visite, présentez la réservation imprimée et réglez le solde directement à la billetterie, en fonction du nombre de participants présents.

Demands d'ajout d'options de visite ou de modifications :

Pour ajouter à votre réservation une visite conférence en français ou en langues étrangères par un conférencier du musée, une visite audioguidée, une réservation au salon de thé ou pour modifier le tarif si vous êtes un groupe scolaire, merci d'adresser par email à groupes@musee-jacquemart-andre.com, les références de votre dossier de réservation et le détail de votre demande.

Créneaux horaires pour les visites de groupes : 9h00 et 9h20 tous les jours sauf le MARDI.

Un créneau est limité à 20 personnes maximum pour un temps de parole d'1h15. Au-delà de ce nombre, il est impératif de réserver un créneau supplémentaire. L'heure de la réservation correspond à l'heure du début de la conférence dans les salles d'exposition. Le groupe doit donc se présenter 15 à 20 minutes avant à la billetterie pour son admission.

Tarifs groupes :

- Groupe adulte de 15 à 20 personnes : 14 €/ personne
- Audiophone obligatoire : 1,00 €/ personne
- Conférence (1h15) avec conférencier du musée en français : 160 €
- Audioguide en français ou anglais : 3 €

Musée Jacquemart-André

158 boulevard Haussmann – 75008 Paris
www.musee-jacquemart-andre.com

Gaëlle Lemaire

Tel : +33(01) 45 62 39 94
groupes@musee-jacquemart-andre.com