

Ministère de la Culture
et de la Communication



Réunion des musées nationaux

Paul Signac (1863-1935)

1^{er} mars – 28 mai 2001

Galeries nationales du Grand Palais
3, avenue du général Eisenhower
Entrée Porte Champs-Élysées
75008 Paris

Sommaire

Communiqué de presse	p. 3
Informations pratiques	p. 5
Extraits du <i>Journal</i> de Signac	p. 6
Signac en quelques dates	p. 13
Programme des films	p. 15
Programme des conférences	p. 16
Les éditions	p. 17
Liste des œuvres	p. 19
Liste des diapositives disponibles pour la presse	p. 33

Communiqué de presse

L'exposition est organisée par la Réunion des musées nationaux/musée d'Orsay à Paris, le Van Gogh Museum à Amsterdam et le Metropolitan Museum of Art à New York. Elle sera présentée à Amsterdam, au Van Gogh Museum, du 18 juin au 9 septembre 2001 et au Metropolitan Museum of Art, à New York, du 9 octobre au 30 décembre 2001. Elle est réalisée à Paris grâce au soutien des filiales françaises du groupe FORTIS.

Avec 81 peintures et 53 œuvres sur papier, cette rétrospective propose la redécouverte d'un artiste longtemps resté dans l'ombre de Seurat et dont la dernière exposition monographique, présentée au Louvre en 1963, remonte donc à plus de 35 ans. La présentation, chronologique, retrace le parcours de Signac à travers 4 sections : "Impressionnisme", "Néo-impressionnisme", "Saint-Tropez" et "Ports et voyages", dans lesquels sont ménagés, pour quelques œuvres particulièrement importantes (comme *Un Dimanche*, 1888-1890 et *Au Temps d'Harmonie*, 1893-1895), des dossiers regroupant les études préparatoires peintes et dessinées.

L'intérêt de Signac pour la peinture se manifeste très tôt : "Ma famille voulait faire de moi un architecte, mais je préférais dessiner sur les bords de la Seine que dans un atelier de l'Ecole des Beaux-Arts". De 1881 date le premier tableau que nous conservons de lui. Pour se former, il fréquente les expositions et les galeries, étudie les œuvres de Manet, Monet et des Impressionnistes, en particulier de Guillaumin. Dans leur sillage, il réalise des œuvres énergiques où prime le plaisir de la matière: "ça consistait à empâter des rouges, des verts, des bleus et des jaunes, sans grand souci mais avec enthousiasme". Signac n'en réalise pas moins quelques compositions plus méditées comme *La Route de Gennevilliers*, 1883 (n°4).

En 1884, à la première exposition du groupe des Artistes indépendants, Signac, qui participe lui-même à cette manifestation de protestation contre les exclusions du jury du Salon officiel, remarque *Une Baignade, Asnières* de Seurat, dont il devient l'ami. Grâce à Guillaumin et à Pissarro qui s'intéressent aux recherches de ces jeunes artistes, ils sont invités à exposer, en 1886, à ce qui sera la huitième et dernière exposition du groupe impressionniste : tandis que Seurat y montre *Un Dimanche à la Grande Jatte*, Signac, avec, parmi d'autres œuvres, ses *Gazomètres, Clichy* (n°16) confirme son adoption de la "méthode" divisionniste de Seurat, fondée sur l'observation des lois optiques du contraste simultané des couleurs, que leur ami, le critique Félix Fénéon, qualifiera bientôt de "néo-impressionnisme". Plusieurs des amis de Signac –car l'homme est aussi très sociable et possède un solide réseau de relations– rejoindront le néo-impressionnisme : Charles Angrand, Albert Dubois-Pillet, Henri-Edmond Cross, et en Belgique, Théo van Rysselberghe.

Jusqu'à la mort de Seurat en 1891, Signac combine, comme son ami, des compositions à figures (*La Salle à manger*, n°24 ; *Un Dimanche*, n°40), des paysages et, marin passionné de voile, des marines peintes en Bretagne et dans le Midi (n°27, 29,30, 31,34,35,36,49,50,54-56) exposés régulièrement aux Indépendants et aux XX, à Bruxelles.

En 1892, il découvre Saint-Tropez (il achètera sa maison, *La Hune*, en 1897). Là, sans rompre les liens avec la capitale, il trouve la sérénité nécessaire à son travail. Il peint des œuvres de plus en plus colorées (*Tartanes pavoisées*, n°66 ; *Les Cyprès*, n°67) et de grandes compositions comme *Au Temps d'Harmonie* (n°75) révélatrices de son adhésion aux idées anarchistes. "Harmonie" devient alors l'un des maîtres-mots de l'artiste qui renonce à la peinture sur le motif, préférant rassembler des "notations", le plus souvent à l'aquarelle, à partir desquelles il travaille ensuite à l'atelier ; adoptant aussi des touches plus

larges, Signac réaffirme son goût de la couleur pure, ce qui lui vaudra, autant que son célèbre traité *D'Eugène Delacroix au néo-impressionnisme* (1899), l'intérêt de Matisse et des Fauves.

Sa production de peintures à l'huile ralentit considérablement, le peintre se consacrant essentiellement à l'aquarelle qui convient mieux à la vie nomade qu'il mène au cours de ces années. Alors que des marchands lui consacrent des expositions monographiques (1902,1904,1907), il a désormais une clientèle assurée d'amateurs et une position reconnue d'artiste influent notamment en tant que président à travers la présidence de la Société des Indépendants, titre qu'il conserve pratiquement sans interruption de 1909 à 1935, année de sa mort. Quant à ses pairs, ils lui reconnaissent le talent d'un grand coloriste comme en témoigne une lettre de 1905 de Cross à Van Rysselberghe : "J'éprouve toujours une émotion très peintre devant les toiles de Signac ; j'aime les regarder de tout près autant que de loin. Il y a là des jeux de teintes qui ravissent comme des heureux assemblages de gemmes et qui sont à lui seul."

Informations pratiques

Galeries nationales du Grand Palais
1^{er} mars – 28 mai 2001

3, avenue du général Eisenhower
75008 Paris
Entrée porte Champs-Élysées

Horaires : ouvert tous les jours, sauf le mardi, de 10h à 20h (fermeture des caisses à 19h15), le mercredi de 10h à 22h (fermeture des caisses à 21h15)

Prix d'entrée : entrée sur réservation de 10h à 13h : tarif plein 56F (8,69€) - tarif réduit le lundi exclusivement : 41F (6,4€) entrée sans réservation à partir de 13h : tarif plein 50F (7,62€) - tarif réduit et lundi : 35F (5,34€)

Modalités de réservation : - dans les FNAC, Virgin, Carrefour, Printemps-Haussmann, à l'Office du Tourisme de Paris, 127, avenue des Champs-Élysées, 75008 Paris, à la boutique "Musée et Compagnie", 49, rue Etienne Marcel, 75001 Paris (vente à l'avance de billets coupe-file valables l'après-midi pour 20 personnes au minimum, réservée aux professionnels du tourisme) - par téléphone au 0892.684.694 - par minitel au 3615 BILLETEL ou 3615 FNAC (2,23F la minute)

Carte Sésame : le laissez-passer des Galeries nationales du Grand Palais, valable pour les 4 expositions de la saison 2000-2001. Trois formules : *Sésame duo* 450F (68,60€), visites illimitées pour deux personnes, *Sésame solo* 245F (37,35€), visites illimitées pour une personne, *Sésame jeune* 120F (18,29€), une visite par exposition pour les jeunes de 13 à 25 ans inclus. Pour l'achat groupé de plus de 10 cartes *Sésame* : *Sésame duo* 370F (56,41€), *Sésame solo* 200F (30,49€). Renseignements sur place ou au 01 44 13 17 47

Audioguide : trois langues : français, anglais, italien, 30F (4,57€)

Visites de groupes : réservation obligatoire, uniquement par écrit aux Galeries nationales du Grand Palais, 3 avenue du général Eisenhower, 75008 Paris ; Informations : 01 44 13 17 10, Fax : 01 44 13 17 60, Minitel : 3611 "Galeries nationales"

Commissariat : Anne Distel, conservateur général au musée d'Orsay, et Marina Ferretti-Bocquillon, historienne de l'art, co-auteur du catalogue raisonné des peintures de Paul Signac, John Leighton, directeur du Van Gogh Museum, Amsterdam, et Susan Alyson Stein, conservateur associé au Metropolitan Museum of Art, New York

Scénographie : agence A et D

Publications : - catalogue broché de l'exposition, éditions RMN, 220 F (33,54€) ; *Petit Journal en couleur*, éditions RMN, 20 F (3,05€)

Accès : **Métro** : lignes 1, 9 et 13 : station Champs-Élysées-Clemenceau ou Franklin-Roosevelt

Bus : lignes 28, 32, 42, 49, 72, 73, 80, 83, 93

Contacts :

Réunion des musées nationaux

Alain Madeleine-Perdrillat, communication

Hélène Prigent, presse

Tél : 01 40 13 48 49 ; Fax : 01 40 13 48 61 ; Mél : Hélène.Prigent@rmn.fr

Extraits du *Journal* de Paul Signac
(publiés dans *Arts de France*, n^{os} 11 et 17-18, 1947; et dans la *Gazette des Beaux-Arts* de juillet-septembre 1949, avril 1952 et juillet-août 1953)

.....

Sur Seurat

15 septembre 1894

Comme l'on est injuste avec Seurat. Dire que l'on ne veut pas reconnaître en lui un des génies du siècle ! Les jeunes sont pleins d'admiration pour Laforgue et van Gogh – morts eux aussi (du reste, sans cela...) – et pour Seurat... l'oubli, le silence. C'est, pourtant, un autre peintre que van Gogh qui n'est intéressant que par son côté phénomène fou... et dont les seuls tableaux intéressants sont ceux faits au moment de sa maladie, à Arles. Au moment de la mort de Seurat, les critiques rendaient justice à son talent mais trouvaient qu'il ne laissait aucune œuvre ! Il me semble, au contraire, qu'il a donné tout ce qu'il pouvait donner, et admirablement. Il aurait certainement encore beaucoup produit et progressé, mais sa tâche était accomplie. Il avait tout passé en revue et instauré presque définitivement : le blanc et le noir, les harmonies de ligne, la composition, le contraste et l'harmonie de la couleur... et même les cadres. Que peut-on demander de plus à un peintre ?

9 octobre 1894

Quelle fumisterie que cette question de « littérature » en art ! Ce que les « critiques avancés » à l'époque du naturalisme admiraient le plus dans la *Grande Jatte* [fig. 5], c'était la femme de droite, qui se promène avec un jeune homme et un singe, à cause de son « air rosse de femme à laquelle on ne pose pas de lapins ! » A présent les jeunes symbolos aiment ce tableau pour « la raideur hiératique des personnages qu'on dirait descendus d'un bas-relief égyptien ou d'une fresque de Benozzo Gozzoli... ». Critiques de 1885 ou de 1894, aucun n'a vu là-dedans les superbes qualités uniquement « peintre » du pauvre Seurat. – Et comme le temps fait justice de ces préoccupations à côté, qui ne sont qu'une question de mode. Comme nous nous soucions peu maintenant du réalisme de Courbet ou du romantisme de Delacroix ! Leur dessin, leur couleur, leur style seuls nous importent.

3 décembre 1894

On nous reproche d'être trop savants. Mais nous ne savons sur la couleur que ce que l'on nous aurait dû apprendre à l'école primaire ! Dire que les girouettes du père Chevreul ne sont pas adoptées dans les écoles ! Pourquoi se plaindre du manque de goût quand on ne fait rien pour éduquer l'œil ? Pourtant, pour apprendre le piano, on exerce les doigts... Ils ont des yeux et ils ne voient pas. Raffaëlli est tellement renseigné sur notre technique qu'il croit qu'elle consiste uniquement à mettre un rouge à côté d'un bleu, pour faire un violet, et un jaune à côté d'un bleu, pour faire un vert. – Mais non, cher maître, quand je veux du vert, je me sers de vert, et quand je désire du violet, j'emploie du violet... La division, le contraste, ce n'est pas du tout cela ! C'est à la fois plus simple et plus compliqué – et, surtout, plus utile.

29 décembre 1894

Revu les tableaux de Seurat dans le salon de sa mère. Les dernières marines de Crotoy et d' [un mot manque], dans leurs cadres colorés, y font merveille. C'est de la lumière douce et harmonieuse qui est accrochée sur ces murs. On ne sent pas du tout la facture. Tout le côté gênant du métier disparaît – et reste seul le bénéfique de lumière et d'harmonie. Je crois qu'une lumière douce d'appartement est très favorable à cette peinture qui n'a pas besoin de grande lumière puisqu'elle-même en crée.

On sent que la *Grande Jatte* a été faite dans un petit atelier sans recul. Elle fait mieux là, dans ce petit salon, que dans les expositions où elle paraît maigre, les petits détails charmants de couleurs venant un peu griser [?] le grand effet.

Sur la *Baignade*, qui date de 83, Seurat avait repiqué, vers 1887, de petites touches, pour remettre les éléments absents. (Dans ce tableau fait pour le Salon, il avait fait des concessions de division). Les dernières touches, faites avec des couleurs du misérable Edouard, ont absolument noirci, tandis que le fond est resté pur.

22 février 1895

Exposition de panneaux et de dessins de Seurat. Ce ne sont, pourtant, que de petites notes peu importantes et certainement pas des meilleurs, et pourtant, quel charme se dégage de ces sourires et de ces pensées de peintre. Des panneaux pour la *Baignade*, d'autres plus anciens encore, et de sa manière une Tour Eiffel. Des dessins à la valeurs, de simples croquis, mais si étudiés de contraste et de dégradé qu'on pourrait peindre d'après sans revoir le modèle.

Paris, 28 décembre 1897

Chez Vollard... est exposé : *Les Poseuses* de Seurat que [Gustave] Kahn avait acheté et qui traîne les friperies depuis quelques années. Cette toile est malheureusement trop grande pour que je puisse l'acheter ! On en demande 800 francs ! Mais je ne saurais où la caser.

Il y a près de dix ans que je ne l'avais vue et elle m'est d'un bon enseignement. Elle est trop divisée, la touche en est trop petite. Cela donne un aspect mécanique et petit à cette belle peinture. Les parties unies, comme le fond, par exemple, couvertes de ces petites touches, sont désagréables et ce travail paraît inutile et nuisible, car il donne à l'ensemble une tonalité grise. Les parties accessoires qui sont plus largement traitées sont d'une plus belle couleur ! Nous avons bien fait de délayer notre facture.

30 décembre 1897

Luce me raconte que Fénéon a rencontré Renoir, chez Vollard, devant les *Poseuses* de Seurat. – Renoir, paraît-il, a horreur de ce tableau : il le trouve imbécile, ridicule, et n'y voit rien, rien, rien. – Dire que ce beau peintre ne voit pas les qualités de beau peintre, qui, malgré certaine sécheresse due à la période d'analyse par laquelle Seurat a dû passer pour se créer son métier, se manifestent dans tous les coins de cette toile ! Le dos de la femme de gauche entre autre, et les accessoires, sont de superbes morceaux, aussi beaux que les plus réussis des Puvis et des Renoir, dont Seurat semble en cette toile réunir les qualités. – Certainement, il y a la facture qui est désagréable en certains endroits, mais Renoir ne devrait-il pas, à côté des inconvénients, en voir les bénéfices !

2 janvier 1898

M. de Kessler vient me revoir. Je lui lis une partie de mon manuscrit, et la logique de notre défense semble l'intéresser. – Il vient d'acheter, sur mes conseils, les *Poseuses*, qu'il a payées 1,200 francs. Voici donc que deux des principales œuvres de Seurat sont possédées par des Allemands. – Ici on ricane : eux ils étudient sérieusement et comprennent. – Les *Poseuses* chez de Kessler, le *Chahut* chez Meier-Graefe ! De Kessler espère, d'ici quelques années, pouvoir faire entrer les *Poseuses* au musée de Berlin, quand les cris excités par les Degas, les Monet, les Renoir qui y sont déjà, seront calmés.

Nous prenons rendez-vous pour aller demain ensemble chez Mme Seurat.

3 janvier 1898

Avec de Kessler chez Mme Seurat. – Revu avec joie les toiles du pauvre ami. Elles illuminent de couleur et d'harmonie le triste appartement bourgeois du boulevard Magenta. De Kessler apprécie surtout, je crois, les dessins. Il est d'un goût très net et distingue de suite les qualités de calme et de grandeur du style de Seurat.

Nous rôdons ensuite chez Vollard, chez Moline et chez Dosbourg, à la recherche de dessins de Seurat et d'Angrand.

12 mars 1898

Chez Mme Seurat avec Cross et Meier-Graefe. La pauvre mère Seurat est inquiète de ce que deviendront ses grandes toiles après sa mort. Elle voudrait bien les léguer à un musée... Mais quel est le musée qui voudrait, aujourd'hui, les agréer ?

A la place du lit, où le pauvre Georges est mort, est accroché sa dernière œuvre, *Le Cirque*. Je me le représente couché là, comme je l'ai vu, dans ce triste décor de maladie, dans cette réalité sombre, et, au-dessus de lui, comme une apparition lumineuse, son *Cirque*, son rêve de couleurs, qui devait lui apparaître dans son agonie. Et cela m'évoque le souvenir de certains tableaux primitifs, où le gisant voit apparaître dans une apothéose lumineuse, les bienheureux du Paradis qui l'attendent.

16 novembre 1898

Fénéon m'adresse ces notes qu'autrefois Seurat lui avait dictées : *Extrait des Souvenirs de mes bonnes et intéressantes causeries avec M. Corot, année 1869, à Méry-sur-Seine, J. Avait. 27 octobre 1875.* « Je cherche toujours à voir tout de suite l'effet ; je fais comme un enfant qui gonfle une bulle de savon : elle est encore toute petite, mais elle est déjà sphérique, qui il gonfle tout doucement jusqu'à ce qu'il ait la crainte qu'elle éclate. De même je travaille dans toutes les parties de mon tableau à la fois, en perfectionnant tout doucement jusqu'à ce que je trouve l'effet complet. »

« Je commence toujours par les ombres, et c'est logique, car, comme c'est ce qui vous frappe le plus, c'est aussi ce que l'on doit rendre d'abord. »

« Ce qu'il y a à voir en peinture, ou plutôt ce que je recherche, c'est la forme, l'ensemble, la valeur des tons ; la couleur, pour moi, vient après. C'est comme une personne que l'on accueille parce qu'elle sera probe, honnête, sans reproche ; on la recevra sans crainte et même avec plaisir. Si elle a un mauvais caractère, son honnêteté la fera passer, si maintenant elle a un bon caractère, ce sera un charme de plus dont elle profitera, mais ce n'était pas là le point essentiel. C'est pourquoi la couleur, pour moi, vient après, car j'aime avant tout, l'ensemble, l'harmonie dans les tons ; tandis que la couleur vous donne quelquefois du heurté que je n'aime pas. C'est peut-être l'excès de ce principe qui fait que l'on dit que je fais souvent des tons plombés. »

« Il y a toujours dans un tableau un point lumineux, mais il doit être unique. Vous pouvez le placer où vous voudrez, si c'est dans un nuage, dans la réflexion de l'eau ou dans un bonnet, mais il ne doit y avoir qu'un seul ton de cette valeur. »

Se rappeler cette dernière note : « Il y a toujours dans un tableau un point lumineux qui doit être unique. »

Nous n'attachons pas assez d'importance au clair-obscur de nos toiles ; emballés que nous sommes sur la teinte, nous oublions le ton. Sans cette science du blanc et noir, sans cette composition du clair-obscur, le tableau semble incomplet...

12 décembre 1908

Nous accrochons à la Galerie Richepanse, avec Fénéon, l'exposition de Seurat. Toutes les grandes toiles y sont, sauf les *Poseuses*. Il manque aussi quelques marines, mais telle quelle, l'exposition est complète et manifestera nettement tout le genre du pauvre Seurat.

En somme, il ne peignit que sept années et son œuvre est complète et définitive : le blanc et le noir, la teinte, les lignes. Même les cadres, il a tout étudié et tout mené à la pleine réussite. Fénéon, dans une courte préface, insiste sur le mot définitif. Au moment de sa mort, trop de critiques ont laissé entendre que, s'il avait indiqué une voie, il n'avait pas suffisamment réalisé. (...).

Sur son œuvre

6 septembre 1894

Suis pris par le désir d'aller en Italie, revoir Florence et Rome, puis les Giotto, les Michel-Ange et les Raphaël. – Puis les petites villes que je n'ai jamais vues en mon premier voyage : Sienne, Orvieto, Assise... Comme cela me ferait du bien de revoir les figures décoratives de Michel-Ange avant de terminer mon tableau [*Au Temps d'Harmonie*].

3 octobre 1894

J'attache de plus en plus d'importance à la pureté de la touche et j'essaye de donner à celle-ci son maximum de pureté et d'intensité. Tout escamotage ou frottement qui la souille me déplaît. Pourquoi – lorsque l'on peut peindre avec des bijoux – se servir de merde ? Chaque fois que, par hasard, mon coup de brosse rencontre une touche pas encore sèche, et que ce mélange fait un ton sale, j'éprouve un grand dégoût physique ! C'est cet amour de la belle teinte qui nous fait peindre ainsi... et non le goût du « point », comme disent les sots.

[Départ pour Saint-Tropez]

Saint-Tropez, 26 avril 1895

J'ai eu tant à faire ces deux mois que je n'ai pas trouvé une minute pour continuer ces notes. Je partais le matin au Champ de Mars travailler à mon tableau *Au Temps d'Harmonie* et j'en revenais le soir esquiné, et je me couchais aussitôt dîné.

J'ai eu une grande surprise en voyant là-bas mon tableau. Dans mon atelier je ne me préoccupais que de détails qui n'avaient aucune importance et, au contraire, je perdais de vue l'essentiel. Je n'aurais jamais pu exposer mon tableau tel qu'il était. Heureusement que j'ai eu trois bonnes semaines pour le repeindre presque complètement. J'ai peu à peu fait disparaître les trous, harmonisé et équilibré les différentes taches.

En somme, j'en ai été assez content. On le voyait depuis le commencement des salles, c'est-à-dire près de 150 mètres, et lorsqu'on arrivait tout près on avait passé par l'endroit où l'effet se produit. Le cadre blanc entourant un cadre chêne teinté des réactions (couleurs locales et lumière) était d'un assez bon effet. Le tableau paraissait certainement coloré, lumineux et harmonieux. D'après les compliments que l'on m'a faits, je crois qu'auprès des peintres c'est un succès. Quant à la critique, je n'ai jamais reçu pareille dégelée !

15 juin 1895

Non, on ne fait pas un tableau en s'asseyant devant la nature et en copiant ce qu'on a devant soi. J'étais assez content d'un dessin à la valeur ; un coin du port avec au premier plan un gros chaland dont la

masse sombre donnait une belle vigueur à ce blanc et noir. J'ai voulu en faire une toile... et avec la couleur ça n'y était plus du tout. J'ai dû remplacer ce gros chalard par une légère voilure de tartane et le tableau y a gagné cent pour cent.

18 juin 1895

Il ne faut pas plus se laisser entraîner par la nature hors de votre idéal, qu'on ne peut se passer d'elle et se priver de tout ce qu'elle vous offre de beau, de rare, de varié. La chasse au motif me semble bien inutile. Je sais que, pour ma part, je n'ai jamais rien fait de propre lorsque je suis allé travailler dehors sans savoir d'avance ce que je voulais faire.

5 juillet 1895

Toujours à la recherche d'une facture plus libre, tout en conservant les bénéfices de la division et du contraste. Pour le ton sur ton, cela va tout seul, mais quand il s'agit d'accorder deux teintes très contraires [?] ... bleu et orangé, par exemple, c'est bien difficile. Il faudrait, je pense, poser légèrement du premier coup chaque touche, de façon que le contour de chacune de ces touches ne soit pas net mais irradié, fondu, divisé. Il y a dans mes toiles des parties ainsi traitées qui sont satisfaisantes du premier coup, tandis que d'autres parties, trop travaillées, ne me donnent aucun résultat. Le progrès de ces recherches, c'est l'horreur que j'ai de plus en plus du « petit point » et la haine de la sécheresse.

11 mars 1898

Cross me raconte tout ce que Luce lui a dit de notre peinture. Seurat n'en serait pas resté là, dit Luce. – Je suis certain qu'en tout cas, jamais il n'aurait renoncé à la pureté et au contraste. Avec cela que nous en sommes restés là ! Il n'y a pas deux années de suite où nos tableaux se ressemblent. Il a fallu passer par tous ces états pour en arriver à ce que nous faisons maintenant. Je sens que nous revenons à ce que nous faisons, mais avec quels progrès et quels avantages. Non, il ne faut pas désespérer de notre division. Je vois très bien que ce qu'il y a de mauvais dans mes tableaux vient précisément de ce que n'ai pas respecté ces beaux principes suffisamment du manque de dégradé ou de contraste, de l'égalité. Le progrès à faire est de nous débarrasser de plus en plus de l'imitation impossible – et d'oser. Je compte beaucoup sur notre pèlerinage à Turner.

St.-Tropez, 16 août 1898

Je m'installe dans mon nouvel atelier, de sorte que lorsque j'ai besoin d'un renseignement, je n'ai qu'à mettre le nez à la fenêtre. Ciel, arbres, fleurs, mer, montagnes, j'ai tout sous les yeux. Je n'ai plus besoin de courir. La vue est encore plus belle que de notre première demeure.

25 août 1898

Commencé avec enthousiasme : *Les Régates de Marseille*. Je n'ai aucun croquis, aucun renseignement, mais j'espère que la liberté que me laissera forcément ce manque de documents aura ses avantages. De fait, j'ébauche très facilement ma toile, cela va tout seul ; j'harmonise mes teintes à mon gré, mettant tout à l'endroit précis, la teinte dont j'ai besoin, sans souci d'imitation ni de vraisemblance.

Après un voyage à Marseille, St.-Tropez, 16 octobre 1898

Je commence trois toiles du coup, pendant que j'ai encore frais le souvenir des effets vus à Marseille.

18 octobre 1898

La toile qui va le mieux et qui paraît la plus logique, est précisément celle que j'ai imaginée entièrement, sauf la vague silhouette de l'entrée du port. C'est un soir à l'hôtel, qu'ayant frotté des crayons de couleurs sur un croquis raté de l'après-midi, en dégradant, à partir du centre, occupé par un bateau, sans

souci d'imitation, du jaune, de l'orange, du rouge et du violet dans le ciel et la mer. Or, cet effet tout fantaisiste semble plus réel que les deux autres faits d'après des aquarelles prises sur nature. C'est que le contraste et le dégradé y sont absolument observés. -Le centre est occupé par un bateau foncé autour duquel s'auréolent les teintes lumineuses : contraste de ton. Sans couleurs même, traité en blanc et noir, cela ferait encore bien, tandis que la plupart de mes autres tableaux ne prendraient pas dans ce cas le même intérêt. A cette suprématie du contraste de ton s'ajoute le charme de la couleur dégradée, puis la couleur sans entraves d'imitation.

Se rappeler de cela et faire que toute toile soit aussi intéressante par la disposition du clair-obscur.

Paris, 15 janvier 1899

A quelques jours d'intervalle, Durand-Ruel et Vollard sont venus à l'atelier et ont dit la même chose devant une toile de mes débuts, à l'époque où j'étais certainement influencé par Monet : "Ah ! si vous aviez continué à peindre comme cela !" . Voilà ce qu'il leur faut, de la resucée ! Tout ce qui est neuf les effare.

12 avril 1899

Il fait beau ; en machine et en route sur Port-en-Bessin. -Nous arrivons bien, à marée haute, les barques sont rentrées, les voiles au sec. Et pendant que je fais une aquarelle, je revois des souvenirs d'il y a déjà dix-sept ans, où pour la première fois je vins dans ce pays. Il y avait deux mois que je "faisais de la peinture", j'avais vingt ans. -L'année d'après, j'y revins et j'en remportai une quarantaine de toiles "impressionnistes". Ça consistait à empâter des rouges, des verts, des bleus et des jaunes, sans grand souci, mais avec enthousiasme.

Sur la peinture

29 septembre 1894

Sous prétexte qu'ils sont dans le midi, les gens s'attendent à voir du rouge, du bleu, du vert, du jaune... Or, au contraire, c'est le nord - la Hollande, par exemple - qui est « coloré » (couleurs locales), tandis que le midi est « lumineux ». Dire que des gens qui font de la critique d'art ne savent pas faire la différence de ces deux qualités.

14 décembre 1894

Chez Durand-Ruel. Vu d'anciens Manet - de la manière noire. Quel peintre ! Il a tout, la cervelle intelligente, l'œil impeccable et quelle patte ! Décidément, j'aime beaucoup mieux sa manière noire et grise que sa dernière manière colorée qu'il devait aux Impressionnistes. Il y a là un *Jardin des Tuileries* qui est une merveille. - Des tas de petits portraits grands comme un timbre poste, très précis et très nets - et qui restent, cependant, à leur place - dans la foule des promeneurs. De jour en jour la grandeur de ce peintre s'impose de plus en plus. Dans cette salle de Durand on se croirait au Louvre.

16 février 1898

Vuillard a la gentillesse de m'emmener visiter la collection Rouart. C'est affolant ; du haut en bas la maison est pleine de tableaux qui, dans toutes les pièces, dans les antichambres, dans les escaliers, garnissent les murs du plancher au plafond. Il n'y a plus une place vide. C'est une profusion de merveilles : Corot, Delacroix, Millet, Jongkind, Courbet, Daumier, Degas. J'en ai tant vu que je sors ahuri. Les plus clairs souvenirs que j'ai gardés sont ceux d'une esquisse de Delacroix : *Le Meurtre de Jean-Sans-Peur*, et d'un grand portrait de femme en bleu de Renoir, de 1874. La robe est bleue, d'un bleu intense et pur, qui, par contraste, rend les chairs jaunâtres et, par reflet, les verdit. Les jeux de la couleur

sont admirablement notés. Et c'est simple, et c'est beau, et c'est frais. On dirait que ce tableau, fait il y a vingt ans, sort aujourd'hui de l'atelier. C'est de l'époque de ce que le trop littéraire J. K. Huysmans appela « l'indigomanie ».

En sortant, Vuillard m'emmène chez lui. - C'est un garçon fin et intelligent, artiste nerveux et chercheur. On le sent passionné d'art et inquiet. C'est aussi un homme de vie digne et respectable. Il vit avec sa mère et, loin des coteries, dans ce petit appartement familial, il travaille. Il me montre tous ses essais des diverses périodes par lesquelles il est passé. Ses petites notations d'intérieurs sont d'un grand charme. Il comprend à merveille la voix des choses. Ils sont d'un beau peintre, ces tableaux d'une polychromie sourde, dans laquelle jaillit toujours un éclat coloré qui règle l'harmonie de l'œuvre. Le contraste de tons, un clair-obscur savamment établi, équilibrent les diverses teintes qui, bien que ternes et grises, sont toujours rares et raffinées - presque malades.

Evidemment, Vuillard est un peintre complètement libéré de cette réalité qui nous opprime. Dans cette balance qui règle la proportion de nation dont l'artiste doit s'inspirer, il est dans le plateau qui penche trop du côté de la fantaisie, et non dans l'autre. Nous sommes liés par ce besoin de réalité, et lui, par trop de fantaisie, doit s'en tenir à des petits essais et ne peut guère aller plus loin. Ses personnages sont informes - il sait admirablement dessiner et s'il ne fait ni bouches, ni mains, ni pieds, c'est qu'il ne le veut pas. Ses tableaux ont plutôt l'air d'esquisses. S'il lui fallait réaliser de grandes toiles, il serait forcé de préciser, et comment alors s'en tirerait-il ? Nous précisons trop, lui pas assez, me semble-t-il. Nous souffrons du mal contraire. - Nous le sentons bien.

Je suis enchanté de ma visite à cet exquis garçon qui, avec tant de confiance, m'a dévoilé son art. Cela me fait le plus grand bien de voir un peintre, cherchant l'art par des moyens si opposés aux nôtres, et souffrant comme nous d'un mal contraire.

Il est certain que ce matin, en regardant mes toiles, elles me semblent trop photographiques, trop études d'après nature. Je suis sûr que la leçon que me donneraient les Turner [de Londres] me sera des plus profitables. Lui a su se débarrasser des réalités et être un peintre libre. Et il me semble que notre technique se prêterait si bien à des manifestations plus dégagées du souci de nature tandis que nous [l']étranglons à vouloir l'approprier à l'expression de la nature.

Londres, mardi 29 mars 1898

Visite sérieuse aux Turner. - Voir les notes au catalogue. En somme, dès 1830 il se libère de toute teinte sombre. Sa couleur vibre ; les tableaux sont composés, le clair-obscur ménagé. C'est la toute-puissance pondérée. Puis, douze ans plus tard, il sacrifie tout à la couleur. Ce qu'il perd en pondération, il le gagne en éclat pur et harmonieux.

Son influence sur Delacroix est incontestable. Certainement en 1834 le maître français a étudié et compris Turner. Des tons, des teintes, des harmonies que j'ai vus dans Delacroix, je les retrouve dans Turner. Les figures sont traitées avec la même liberté.

Septembre 1902

Peindre d'après nature, n'est-ce pas une espèce de servilité, un manque de pouvoir créateur ? Peindre de sa fenêtre, du gâtisme ? Mais n'est-ce pas aussi un restant de superstition de l'enseignement faussement classique de l'Ecole des Beaux-Arts ? Car rien dans l'art des siècles précédents n'autorise le tableau peint d'après nature (Lorrain, Turner, Millet). Cette crainte que nous avons de nous libérer tient à cette éducation première. On a du remords de travailler de chic, comme, à certains jours, les enfants élevés dans la superstition catholique peuvent avoir des remords de ne plus pratiquer. C'est si difficile de se débarrasser des premiers préceptes.

Ce serait se priver d'un tas de motifs si on ne voulait peindre que ce qu'on a vu, que les sujets sur lesquels on peut être "fortement documenté".

Signac en quelques dates

11 novembre 1863 : Naissance à Paris de Paul Signac, dans une famille de commerçants aisés.

1882 : Premier atelier à Montmartre. Premiers tableaux peints sous l'influence de Monet. Fréquente l'atelier libre de Bin et le cabaret du *Chat noir*. Séjour à Port-en-Bessin.

1883 : Rencontre Berthe Roblès qui devient sa compagne. Séjour à Port-en-Bessin.

1884 : Participe à la création de la Société des Artistes indépendants où il expose dès lors chaque année. Rencontre Seurat. Séjour à Port-en-Bessin.

1885 : Rencontre Pissarro. Séjour à Saint-Briac.

1886 : Premières toiles divisées en mars-avril. Participe à la huitième exposition impressionniste, rue Laffitte. Apparition du terme "néo-impressionnisme" dans un article de Félix Fénéon (*L'Art moderne*, Bruxelles, 19 septembre 1886). Séjour à Fécamp.

1887 : Passage à Bruxelles, où il accompagne Seurat qui expose au Salon des XX. Séjour à Collioure.

1888 : Expose pour la première fois au Salon des XX à Bruxelles. Séjours à Anvers et à Portrieux.

1889 : Séjour à Cassis. Collabore aux travaux de Charles Henry.

1890 : Voyage en Italie avec sa mère (Gênes, Naples, Rome, Florence). Séjour à Saint-Briac.

1891 : Mort de Seurat. Séjour à Concarneau.

1892 : Organise les expositions posthumes de Seurat à Bruxelles et à Paris. Fin mars : entreprend la descente du canal du Midi en compagnie de Théo Van Rysselberghe et de Berthe Roblès. Du 13 au 20 avril, il est à Sète. Le 3 mai, il est à Toulon. Il arrive à Saint-Tropez entre le 6 et le 10 mai.

Mariage avec Berthe Roblès, à Paris.

Commence à exposer des aquarelles. Dorénavant, Signac passe l'hiver à Paris qu'il quitte pour Saint-Tropez dès la fin du Salon des Indépendants.

1894 : Commence son Journal. Lecture du Journal de Delacroix. Renonce à peindre en plein-air. Participe au premier Salon de la Libre Esthétique à Bruxelles.

1896 : Commence à rédiger *D'Eugène Delacroix au néo-impressionnisme*. Voyages en Hollande et en Italie.

1897 : Voyage au Mont-Saint-Michel. S'essaie à la lithographie. S'installe au Castel Béranger à Paris. Achète la villa *La Hune* à Saint-Tropez.

1898 : Voyage à Londres. Publication d'extraits de *D'Eugène Delacroix au néo-impressionnisme* dans la revue *Pan* et dans *La Revue blanche*. La brochure sera éditée par la *Revue blanche* l'année suivante. Installation d'un atelier à *La Hune*.

1899 : Publication en volume de *D'Eugène Delacroix au néo-impressionnisme*.

1904 : Voyage en Italie (Gênes, Milan, Vérone, Venise).
Matisse passe l'été à Saint-Tropez près de Signac.

1907 : Voyage à Constantinople.

1908 : Voyage en Italie (Gênes, Pise, Sienne, Florence, Assise, Rome, Venise).
Signac est président de la Société des Artistes indépendants.

1913 : Signac s'installe à Antibes, où il demeure jusqu'en 1919.
Naissance de Ginette Signac, fille de l'artiste et de Jeanne Selmersheim-Desgrange.

1914 : Pacifiste, bouleversé par la guerre, Signac peint peu. A la fin des hostilités, il rentre à Paris pour réorganiser le Salon des Indépendants. A partir des années 20, il voyage beaucoup et retourne souvent en Bretagne. Il se consacre essentiellement à l'aquarelle.

15 août 1935 : Mort de Signac à 72 ans. Il est enterré au cimetière du Père Lachaise.

Programme des films à l'auditorium des Galeries nationales du Grand Palais

Entrée libre dans la limite des places disponibles
Programme diffusé du 1^{er} mars au 9 juillet 2001
tous les jours sans interruption, de 11h à 17h35, sauf le mardi

11h

Saint-Tropez des arts (1970)

Réalisation : Robert Valey

Production : INA (ORTF)

Durée : 1h

13h10

Paul Signac et la Provence (1999)

Série : Les peintres de la Provence

Réalisation : Charles de Lartigue

Production : Territoires, communication et média, avec le concours de La Cinquième et du CNC

Durée : 26 minutes

14h45

Paul Signac ou la révélation de la lumière (2001)

Réalisation : Dominik Rimbault

Production : Michel 5 Production, Atelier Dominik Rimbault, avec la participation de La Cinquième

Durée : 52 minutes

16h45

Paul Signac et la Provence

Programme préparé et coordonné par Ilivia Caplain, le service audiovisuel des Galeries nationales du Grand Palais, avec le concours de la Réunion des musées nationaux, du musée d'Orsay et de l'INA.

Programme des conférences à l'auditorium des Galeries nationales du Grand Palais

Le mercredi à 18h30

Entrée libre dans la limite des places disponibles

Mercredi 21 mars, 18h30

Signac et Seurat : histoire et enjeux d'une amitié

Anne Distel, conservateur général au musée d'Orsay, commissaire de l'exposition

Mercredi 4 avril, 18h30

Signac, l'anarchisme et l'image du bâtiment : détruire ou construire

Richard Thomson, professeur à l'université d'Edimbourg

Mercredi 25 avril, 18h30

Paul Signac et l'Italie : l'esthétique néo-impressionniste et le futurisme

Annie-Paul Quinsac, historienne de l'art

Mercredi 2 mai, 18h30

Paul Signac et la Belgique : la diffusion de l'évangile néo-impressionniste

Jane Block, professeur à l'Université d'Illinois, Urbana-Champaign

Mercredi 9 mai, 18h30

Les aquarelles de Signac : un espace de liberté en marge des théories néo-impressionnistes

Marina Ferretti-Bocquillon, historienne de l'art

Mercredi 16 mai, 18h30

La postérité de Signac : optique et abstraction

Pascal Rousseau, maître de conférences à l'Université de Tours

Les éditions

➤ Catalogue de l'exposition

Ouvrage collectif.

Table des matières

Paul Signac 1863 - 1935. Présentation

John Leighton, directeur du Van Gogh Museum, Amsterdam

Portrait de M. Paul Signac, yachtman pratiquant, homme de lettres, indépendant et révolutionnaire

Anne Distel, conservateur général au musée d'Orsay, Paris

Paul Signac collectionneur

Marina Ferretti-Bocquillon, historienne de l'art, commissaire adjoint

Un artiste parmi les artistes : Signac au-delà du cercle des néo-impressionnistes

Susan Alyson Stein, conservateur associé au Metropolitan Museum of Art, New York

Signac : dessins et aquarelles

Marina Ferretti-Bocquillon, historienne de l'art, commissaire adjoint

L'œuvre gravé de Paul Signac

Sjraar van Heugten, conservateur au Van-Gogh Museum, Amsterdam

Catalogue

Paul Signac, peintre impressionniste (1882 - 1885)

Les premières années néo-impressionnistes (1886 - 1891)

Saint-Tropez (1892 - 1900)

Ports et voyages. Paul Signac au XXe siècle

Chronologie, par Marina Ferretti-Bocquillon, historienne de l'art, commissaire adjoint; Bibliographie ;
Index des œuvres

Caractéristiques : format 23 x 30.5 cm, broché, 368 pages, 270 illustrations dont 220 en couleur, 220 FF (33.54€). Diffusion Seuil.

➤ *Collection Découvertes Gallimard*

Signac, au temps d'harmonie

Auteur: Anne Distel, conservateur général au musée d'Orsay, co-commissaire de cette exposition.

Au Temps d'harmonie est le titre donné par Paul Signac à une grande composition de 1895 dont le thème est celui d'un âge d'or du XX^{ème} siècle. Mais ce mot "harmonie" caractérise aussi son art tout entier. Impressionniste à vingt ans, avec Claude Monet pour modèle, Signac, convaincu de la méthode de son ami Georges Seurat, devient en 1886 néo-impressionniste, et le théoricien du mouvement. Peintre, écrivain, marin, anarchiste, Signac ne cesse dès lors d'affirmer ses convictions, soucieux, avant tout, d'offrir par sa peinture, comme le montre Anne Distel, "de belles lignes, de belles couleurs, sans souci de mode, d'anecdote ou de littérature".

Caractéristiques: n° 404 de la collection, 128 pages, 84F (12,81€). En coédition avec la Réunion des musées nationaux. Diffusion Sodis.

➤ Vidéo

Signac ou la révélation de la lumière

Film coproduit par La Cinquième, la Réunion des musées nationaux, Atelier D., avec la participation de Michel 5 Production, Procirep et le Centre National du Cinéma.

Durée 52 minutes.

Coédition Réunion des musées nationaux/La Cinquième.

Prix public conseillé 119F (18,14€).

Contacts presse

Réunion des musées nationaux, 49, rue Etienne Marcel, 75039 Paris cedex 01
Annick Duboscq tél. : 01 40 13 48 51 ; fax : 01 40 13 48 61 ; Annick.Duboscq@rmn.fr
Flora Etter tél. : 01 40 13 41 49 ; fax : 01 40 13 48 61 ; Flora.Etter@rmn.fr

Découvertes Gallimard
Valérie Tolstoï et Doris Audoux, tél.: 01 49 54 43 34
valerie.tolstoi@gallimard.fr / doris.audoux@gallimard.fr

Liste des œuvres

A défaut d'indication contraire, les œuvres viennent aux trois étapes de l'exposition.

IMPRESSIONNISME

1

Étude Montmartre. Atelier

1882-1883

Huile sur toile, 60 x 38 cm

Collection particulière

2

Étude Asnières (Charles Torquet vu de dos)

1883

Huile sur toile, 92,5 x 65 cm

Collection particulière

3

Le Bas rouge

1883

Huile sur toile, 61 x 46 cm

Collection particulière

4

La Route de Gennevilliers

1883

Huile sur toile, 73 x 91 cm

Paris, musée d'Orsay

5

Rue Caulaincourt

1884

Huile sur toile, 35 x 27 cm

Paris, musée Carnavalet, don de M. et Mme David-Weill, 1955

6

Port-en-Bessin. La balle aux poissons

1884

Huile sur toile, 60 x 92 cm

Tai Cheung Holdings Ltd

7

Port-en-Bessin. La Valleuse

1884

Huile sur toile, 45,5 x 64,5 cm

Otterlo, Rijksmuseum Kröller-Müller

8

Nature morte. Livre, oranges

1885

Huile sur toile, 32 x 46 cm

Berlin, Nationalgalerie, Staatliche Museen
Preussischer Kulturbesitz

Exposé à Paris et Amsterdam

9

Saint-Briac. Bonne brise de nord-ouest

1885

Huile sur toile, 46 x 65 cm

San Francisco, collection Ray et Dagmar Dolby

10

Saint-Briac. La Croix des marins. Marée haute

1885

Huile sur toile, 33 x 46 cm

Memphis, Dixon Gallery and Gardens

11

*Rue Vercingétorix (projet d'illustration pour
Les Sœurs Vatard de J. K. Huysmans)*

1885

Crayon Conté, 22 x 30 cm

Paris, musée du Louvre, département des Arts
graphiques, fonds du musée d'Orsay, don de
Françoise Cachin en souvenir de sa mère
Ginette Signac, 1997

Exposé à Paris seulement

12

Régates sur la Seine, vers 1885-1886

Crayon Conté, 21,7 x 31,2 cm

Paris, musée du Louvre, département des Arts
graphiques, fonds du musée d'Orsay, don
Françoise Cachin en souvenir de sa mère,
Ginette Signac, 1997 (RF 50 851)

Exposé à Paris seulement

NÉO-IMPRESSIONNISME

13

La Neige. Boulevard de Clichy, 1886

Huile sur toile, 46 x 65 cm

Minneapolis, Institute of Arts

Exposé à New York seulement

14

L'Embranchement de Bois-Colombes, 1885

Huile sur toile, 46 x 65 cm

Signé, daté en bas à gauche *P. Signac 85*

Amsterdam, Van Gogh Museum

15

L'Embranchement. Bois-Colombes. Opus 130
1886

Huile sur toile, 33 x 46 cm

Leeds, City Art Gallery

Exposé à Amsterdam et New York

16

Les Gazomètres. Clichy, mars-avril 1886

Huile sur toile, 64 x 81 cm

Melbourne, National Gallery of Victoria

17

Les Gazomètres. Clichy, 1885

Crayon Conté, 23 x 29,5 cm

Collection particulière

18

Passage de Puits-Bertin. Clichy, 1886

Dessin à la plume, 24,5 x 36,6 cm

New York, The Metropolitan Museum of Art ;

fonds Harris Brisbane Dick, 1948

Exposé à Amsterdam et New York

19

Passage de Puits-Bertin (Clichy), 1886 ou 1887

Plume et encre brune sur très légère esquisse à la mine de plomb, 16,3 x 24,8 cm Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques,

fonds du musée d'Orsay, don de Françoise Cachin en souvenir de sa mère, Ginette Signac

Exposé à Paris seulement

20

Le Banc, 1887

Crayon Conté, diamètre 24 cm

Collection particulière

21

Les Andelys. La berge, août 1886

Huile sur toile, 65 x 81 cm

Paris, musée d'Orsay, acquis par donation 1996

22

Les Andelys. Côte d'aval, septembre 1886

Huile sur toile, 64 x 95 cm

Chicago, Art Institute ; *acquisition réalisée grâce à un don de William Wood Prince*

23

Femme lisant, 1887

Huile sur bois, 26,5 x 17,4 cm

Paris, musée d'Orsay ; don Ginette Signac, 1976

24

La Salle à manger. Opus 152, 1886-1887

Huile sur toile, 89 x 115 cm

Otterlo, Rijksmuseum Kröller-Müller

25

La Salle à manger, 1886

Dessin à la plume, 22,2 x 25,9 cm

New York, The Metropolitan Museum of Art ; collection Robert Lehman

Exposé à Amsterdam et New York

26

Quai de Clichy. Soleil. Opus 157, 1887

Huile sur toile, 46 x 65 cm

Baltimore Museum of Art

Exposé à New York seulement

27

Collionre. La plage de la ville. Opus 165, 1887

Huile sur toile, 62 x 80 cm

New York, The Metropolitan Museum of Art ; collection Robert Lehman

- 28
Arrière du tub. Opus 175, 1888
 Huile sur toile, 46 x 65 cm
 Par l'intermédiaire d'Alex Reid & Lefevre Ltd
 Exposé à Amsterdam et New York
- 29
Portrieux. Les mâts. Opus 182, 1888
 Huile sur toile, 46 x 55 cm
 Collection particulière
- 30
Portrieux. Tertre Denis. Opus 189, 1888
 Huile sur toile, 65 x 81 cm
 Collection particulière
- 31
Portrieux. La boule. Opus 190, 1888
 Huile sur toile, 60 x 92 cm
 Stuttgart, Staatsgalerie
- 32
Place Clichy, 1888
 Huile sur bois, 27 x 35 cm
 New York, The Metropolitan Museum of Art ;
 collection Robert Lehman
 Exposé à Amsterdam et New York
- 33
*Application du cercle chromatique de
 M. Ch. Henry*
 1888
 Lithographie, 15,9 x 18,5 cm,
 Amsterdam, Van Gogh Museum
 Exposé à New York et à Amsterdam
- 34
Cassis. Cap Lombard. Opus 196, 1889
 Huile sur toile, 66 x 81 cm
 La Haye, Gemeentemuseum
 Exposé à Paris et Amsterdam
- 35
Cassis. La jetée. Opus 198, 1889
 Huile sur toile, 50 x 65 cm
 New York, The Metropolitan Museum of Art ;
 legs Joan Whitney Payson
- 36
Cassis. Cap Canaille. Opus 200, 1889
 Huile sur toile, 65 x 82 cm
 Collection particulière
- 37
Herblay. La rive. Opus 204, 1889
 Huile sur toile, 60 x 92 cm
 Lord and Lady Ridley-Tree
- 38
Herblay. Coucher de soleil. Opus 206, 1889
 Huile sur toile, 58 x 90 cm
 Glasgow, Art Gallery and Museum
- 39
Herblay. Brouillard. Opus 208, 1889
 Huile sur toile, 33 x 55 cm
 Paris, musée d'Orsay, acquis avec la
 participation de Ginette Signac et d'un
 donateur anonyme, 1958
- 40
Un Dimanche, octobre 1888-13 mars 1890
 Huile sur toile, 150 x 150 cm
 Collection particulière
- 41
*Première Pensée pour Un Dimanche ; femme
 debout de dos devant une fenêtre, fin 1887 ou
 début janvier 1888*
 Lithographie en noir, 17,4 x 11,9 cm
 Paris, Bibliothèque nationale de France,
 département des Estampes et de la
 Photographie
- 42
*Étude pour Un Dimanche ; femme debout de
 dos devant une fenêtre, homme assis lisant le
 journal`*
 Crayon Conté, 18 x 20 cm
 Collection particulière
- 43
*Étude pour Un Dimanche ; femme debout d`
 dos devant une fenêtre*
 Crayon Conté, 24 x 16 cm
 Collection particulière

- 44
Première Pensée pour Un Dimanche. Petite étude de la femme, 1888-1889
Huile sur bois, 24 x 16 cm
Collection particulière
- 45
Première Pensée pour Un Dimanche. Étude de l'homme et de la femme, 1888-1889
Huile sur bois, 17 x 14 cm (le panneau a été découpé)
Collection particulière
- 46
Étude d'ensemble pour Un Dimanche
Mise aux carreaux, lavis d'encre, 23,5 x 30,5 cm
Collection particulière
- 47
Esquisse pour Un Dimanche, 1889
Huile sur toile, 65 x 65 cm
Collection particulière
- 48
Esquisse finale pour Un Dimanche, 1889
Mise aux carreaux, huile sur toile, 33 x 33 cm
Collection particulière
- 49
Saint-Cast. Opus 209, 1890
Huile sur toile, 66 x 82 cm
Signé, daté en bas à gauche *P. Signac 90* ;
inscription en bas à droite *Op. 209*
Boston, Museum of Fine Arts : don William A. Coolidge, 1911
- 50
Saint-Briac. Les balises. Opus 210, 1890
Huile sur toile, 65 x 81 cm
Signé, daté en bas à gauche *P. Signac 90* ;
inscription en bas à droite *Op. 210*
Collection particulière
Exposé à Paris et New York
- 51
Portrait de Félix Fénéon. Opus 217. Sur l'émail d'un fond rythmique de mesures et d'angles, de tons et de teintes, portrait de M. Félix Fénéon en 1890, 1890-1891
Huile sur toile, 73,5 x 92,5 cm
New York, Museum of Modern Art ; don partiel de David and Peggy Rockefeller
Exposé à New York seulement
- 52
Étude pour le Portrait de Félix Fénéon, 1890
Mine de plomb et huile sur bois, 23,5 x 34 cm
Collection particulière
Exposé à New York seulement
- 53
Étude pour le Portrait de Félix Fénéon,
Dessin rehaussé de gouache, papiers collés,
31,8 x 44,2 cm
Collection particulière
Exposé à New York seulement
- 54
Concarneau. Calme du matin. Opus 219
(largetto), 1891
Huile sur toile, 65 x 81 cm
Collection particulière
- 55
Concarneau. Calme du soir. Opus 220
(Allegro maestoso), 1891
Huile sur toile, 65 x 81 cm
New York, The Metropolitan Museum of Art,
collection Robert Lehman
- 56
Concarneau. Pêche à la sardine. Opus 221
(Adagio), 1891
Huile sur toile, 64 x 81 cm
New York, Museum of Modern Art, legs de
Mme John Hay Whitney
- 57
Femme se coiffant. Opus 227 (Arabesques pour une salle de toilette), 1892
Encaustique sur toile marouflée, 59 x 70 cm
Collection particulière

SAINT -TROPEZ

58

Soleil couchant sur la ville. Opus 233 (Saint-Tropez), 1892

Huile sur toile, 65 x 81 cm

Miyazaki, musée préfectoral des Beaux-Arts

59

Le Port au soleil couchant. Opus 236 (Saint-Tropez), 1892

Huile sur toile, 65 x 81 cm

Collection particulière

60

Étude pour Soleil couchant sur la ville, 1896

Aquarelle rehaussée à la plume 15,3 x 19 cm

Collection particulière

Exposé à Paris seulement

61

Étude pour Soleil couchant sur la ville, 1892

Crayon Conté avec rehauts de crayons de couleurs, 20,5 x 27,2 cm

Collection particulière

62

Maisons du port. Opus 237 (Saint-Tropez), 1892

Huile sur toile, 46 x 55 cm

Collection particulière

63

Femmes au puits. Opus 238 (Jeunes Provençales au puits - Décoration pour un panneau dans la pénombre), 1892

Huile sur toile, 194,8 x 130,7 cm

Paris, musée d'Orsay

64

Étude pour Femmes au puits, 1892

Esquisse à la mine de plomb reprise à la plume et encre noire rehaussée d'aquarelle,

28,7 x 19,6 cm

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, fonds du musée d'Orsay, don

Ginette Signac, 1979

Exposé à Paris seulement

65

Étude pour Femmes au puits, 1892

Esquisse à la mine de plomb reprise à la plume et encre noire rehaussée d'aquarelle,

19,6 x 28,7 cm

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, fonds du musée d'Orsay, don Ginette Signac, 1979

Exposé à Paris seulement

66

Tartanes pavoisées, Opus 240, 1893

Huile sur toile, 56 x 46 cm

Wuppertal, von der Heydt Museum

67

Les Deux Cyprès. Opus 241 (Mistral), 1893

Huile sur toile, 80 x 64 cm

Otterlo, Rijksmuseum Kröller-Müller

68

Les Platanes. Opus 242, 1893

Huile sur toile, 65 x 81 cm

Pittsburgh, Museum of Fine Arts Carnegie Institute

Exposé à New York seulement

69

Femme à l'ombrelle. Opus 243, 1893

Huile sur toile, 82 x 67 cm

Paris, musée d'Orsay ; donation sous réserve d'usufruit du D^r Charles Cachin

Exposé à Paris seulement

70

La Maison rose. La Ramade, 1892

Aquarelle rehaussée de traits de plume, 20 x 26 cm

Collection particulière

Exposé à Paris seulement

71

Le Cimetière marin, vers 1894

Aquarelle sur légère esquisse au crayon rehaussée de traits de plume, 13 x 20 cm

Collection particulière

Exposé à Paris seulement

72

Saint-Tropez. La Ponche, 1894
Aquarelle rehaussée de traits de plume,
21 x 27 cm
Collection particulière

73

Saint-Tropez. Le sentier côtier, 1894
Aquarelle sur légère esquisse à la mine de
plomb rehaussée de traits de plume,
19,2 x 29,7 cm
Collection particulière

74

Saint-Tropez. La chapelle Sainte-Anne, vers
1895
Aquarelle, plume, et encre de Chine sur papier,
21 x 28,5 cm
Little Rock, Arkansas Arts Center ; donation
de James T. Dyke, 1999
Exposé à New York seulement

75

*Au Temps d'Harmonie. (L'âge d'or n'est pas
dans le passé, il est dans l'avenir)*, 1893-1895
Huile sur toile, 300 x 400 cm
Montreuil, mairie, don de Mme Paul Signac,
6 mars 1938
Exposé à Paris seulement

76

Étude générale pour Au Temps d'Harmonie,
vers 1893
Lavis d'encre bleue et d'encre noire sur légère
esquisse à la mine de plomb, 18,5 x 27 cm
Paris, musée du Louvre, département des Arts
graphiques, fonds du musée d'Orsay, don de
Françoise Cachin en souvenir de sa mère,
Ginette Signac, 1997
Exposé à Paris seulement

77

Esquisse pour Au Temps d'Harmonie, 1893
Huile sur toile, 58,6 x 81 cm
Collection particulière
Exposé à Paris seulement

78

*Étude pour Au Temps d'Harmonie. L'homme
debout*, 1894
Huile sur bois, 25 x 15,5 cm
Saint-Tropez, musée de l'Annonciade
Exposé à Paris seulement

79

*Étude pour Au Temps d'Harmonie. L'homme
lisant*, 1894
Huile sur bois, 15,5 x 25 cm
Au verso dessin d'une main
Collection particulière
Exposé à Paris seulement

80

*Étude pour Au Temps d'Harmonie. La
femme*, 1894
Huile sur bois, 15,5 x 25 cm
Au verso, dessin de femme nue
Collection particulière
Exposé à Paris seulement

81

*Étude pour Au Temps d'Harmonie. Le joueur
de boules debout*, 1894
Huile sur bois, 25 x 15,5 cm
Collection particulière
Exposé à Paris seulement

82

*Étude pour Au Temps d'Harmonie. Les
lauriers-roses*, 1894
Huile sur bois, 19 x 27 cm
Collection particulière
Exposé à Paris seulement

83

Étude pour Au Temps d'Harmonie. Les iris,
1894
Huile sur bois, 26 x 35 cm
Collection particulière
Exposé à Paris seulement

84

Étude pour Au Temps d'Harmonie. Les coquelicots, 1894

Huile sur bois, 15,5 x 25 cm

Collection particulière

Exposé à Paris seulement

85

Étude pour Au Temps d'Harmonie. Saint-Tropez, la plage des Graniers, 1894

Huile sur bois, 26,5 x 34 cm

Collection particulière

Exposé à Paris seulement

86

Étude pour Au Temps d'Harmonie. Saint-Tropez, la plage des Graniers, 1894

Huile sur bois, 26,5 x 35 cm

Collection particulière

Exposé à Paris seulement

86bis

Au Temps d'Harmonie

1895-1896

Plume et encre noire sur légère esquisse au crayon, 50 x 61,7 cm

Collection particulière

87

Au Temps d'Harmonie, 1895-1896

Lithographie en couleurs sur zinc,

37,6 x 50,2 cm

Collection particulière

Exposé à Amsterdam et New York

88

Les Démolisseurs

1896

Lithographie, 47 x 30,5 cm

Amsterdam, Van Gogh Museum

89

La Bouée rouge, 1895

Huile sur toile, 81 x 65 cm

Paris, musée d'Orsay ; donation du D^r Pierre Hébert

Exposé à Paris seulement

90

Le Brick, 1895

Aquarelle sur esquisse à la mine de plomb reprise à la plume et encre noire, 27 x 21 cm

Paris, musée de la Marine, don de Ginette Signac, août 1974

Exposé à Paris seulement

91

Saint-Tropez. L'orage, 1895

Huile sur toile, 46 x 55 cm

Saint-Tropez, musée de l'Annonciade

Exposé à Paris et New York

92

L'Orage, 1895

Aquarelle rehaussée de traits de plume, 16 x 21,6 cm

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, fonds du musée d'Orsay, don Ginette Signac, 1979 (RF 37 067)

Exposé à Paris seulement

93

Saint-Tropez. Le port, 1895

Aquarelle rehaussée de traits de plume, 21 x 27 cm

Collection particulière

94

Saint-Tropez. Le phare, 1895

Huile sur toile, 46 x 55 cm

Collection particulière

95

Voiles et pins, 1896

Huile sur toile, 81 x 52 cm

Collection particulière

96

Saint-Tropez. La terrasse, 1898

Huile sur toile, 72,5 x 91,5 cm

Dublin, National Gallery of Ireland ; acquis grâce au Shaw Fund

Exposé à Paris seulement

97

Capo di Noli, 1898
Huile sur toile, 92 x 73 cm
Fondation Corboud

98

Le Port de Saint-Tropez, 1901
Aquarelle sur esquisse au crayon rehaussée à l'encre, 23,4 x 30 cm
Lyon, musée des Beaux-Arts
Exposé à Paris seulement

99

Saint-Tropez. L'entrée du port, vers 1905
Aquarelle sur légère esquisse au crayon,
25 x 40,6 cm
Exposé à Paris seulement

100

Saint-Tropez. Les pins dit aussi *Le Sentier d' douane*
Aquarelle, plume et encre de Chine,
43,5 x 28 cm
Collection particulière

101

Saint-Tropez. La calanque (inachevé), vers 1906
Aquarelle sur légère esquisse à la mine de plomb rehaussée de traits de plume,
27,8 x 43,8 cm
Collection particulière
Exposé à Paris seulement

102

Saint-Tropez. Le jardin de la maison de l'artiste, vers 1900
Aquarelle et encre de Chine sur papier,
30,6 x 40 cm
Little Rock, Arkansas Arts Center ; donation promise par James T. Dyke
Exposé à Amsterdam et New York

103

Le Jardin de La Hune, le bamac
Plume et encre de Chine, 32 x 45,5 cm
Collection particulière
Exposé à Paris seulement

104

Saint-Tropez. Le jardin de la maison de l'artiste, vers 1900
Aquarelle, plume et encre de Chine,
32,4 x 43 cm
Collection particulière
Exposé à Paris seulement

105

Saint-Tropez, 1901-1902
Huile sur toile, 131 x 161,5 cm
Tokyo, musée d'Art occidental

PORTS ET VOYAGES

106

Samois. Vue de la Seine, automne 1899-1900
Aquarelle et mine de plomb sur papier,
12,7 x 24,7 cm
New York, The Metropolitan Museum of Art ; collection Robert Lehman
Exposé à Amsterdam et New York

107

Samois, 1900
Aquarelle et mine de plomb sur papier,
17,6 x 25,2 cm
Little Rock, Arkansas Arts Center ; donation James T. Dyke
Exposé à Amsterdam et New York

108

Castellane, 1902-1903
Huile sur toile, 89 x 116 cm
Collection particulière

109

Sisteron, 1902
Huile sur toile, 89 x 117 cm
Collection particulière
Exposé à Amsterdam et New York

- 110
Les Diablerets, 1903
Aquarelle sur esquisse au crayon, 22 x 39cm
Collection particulière
Exposé à Paris seulement
- 111
La Voile verte (Venise), 1904
Huile sur toile, 65 x 81 cm
Paris, musée d'Orsay ; don Ginette Signac
Exposé à Paris seulement
- 112
La Salute à Venise, 1904
Aquarelle sur esquisse au crayon gras,
19,3 x 30,7 cm
Paris, musée du Louvre, département des arts
graphiques, fonds du musée d'Orsay
Exposé à Paris seulement
- 113
Venise. Bassin de Saint-Marc, 1905
Huile sur toile, 130 x 163 cm
Norfolk, Chrysler Museum ; don Walter
P. Chrysler Jr
- 114
Grand Canal (Venise), 1905
Huile sur toile, 73,5 x 92 cm
Toledo, Museum of Art
- 115
Le Viaduc d'Asnières, vers 1905
Aquarelle sur esquisse au crayon gras,
16 x 21,5 cm
Paris, musée du Louvre, département des Arts
graphiques, fonds du musée d'Orsay
Exposé à Paris seulement
- 116
Le Phare de Biarritz, 1906
Aquarelle sur esquisse au crayon,
16,3 x 21,5 cm
Paris, musée du Louvre, département des Arts
graphiques, fonds du musée d'Orsay
Exposé à Paris seulement
- 117
Femme nue à genoux, 1906
Pinceau, encre et mine de plomb sur papier,
43,2 x 25,4 cm
New York, The Metropolitan Museum of Art ;
legs de Scofield Thayer
Exposé à Amsterdam et New York
- 118
Marseille. La Bonne-Mère, 1906
Huile sur toile, 90 x 116 cm
New York, The Metropolitan Museum of Art ;
don Robert Lehman
- 119
Rotterdam. Les fumées, 1906
Huile sur toile, 73 x 92 cm
Schimane (Japon), Art Museum
- 120
Rotterdam, 1906
Aquarelle sur papier, 25,4 x 40,6 cm
New York, The Metropolitan Museum of Art ;
collection Alfred Stieglitz
Exposé à Amsterdam et New York
- 121
Remorqueurs à Rotterdam, 1906
Aquarelle sur légère esquisse au crayon,
22,5 x 35 cm
Collection particulière
Exposé à Paris seulement
- 122
Overschie, 1906
Aquarelle sur légère esquisse au crayon,
17 x 24,6 cm
Besançon, musée des Beaux-Arts et
d'Archéologie, donation George et Adèle
Besson
Exposé à Paris seulement

123

Rotterdam

Plume et encre sur légère esquisse au crayon,
18,3 x 28,1 cm
Paris, musée du Louvre, département des Arts
graphiques, fonds du musée d'Orsay, don de
Françoise Cachin en souvenir de sa mère,
Ginette Signac
Exposé à Paris seulement

124

Rotterdam. Le moulin

Plume et encre, 9,4 x 10 cm
Paris, musée du Louvre, département des Arts
graphiques, fonds du musée d'Orsay, don de
Françoise Cachin en souvenir de sa mère,
Ginette Signac
Exposé à Paris seulement

125

Venise. Entrée du Grand Canal

Plume et encre, 15,5 x 19,8 cm
Paris, musée du Louvre, département des Arts
graphiques, fonds du musée d'Orsay, don de
Françoise Cachin en souvenir de sa mère,
Ginette Signac
Exposé à Paris seulement

126

Saint-Tropez. Les cyprès de Sainte Anne

Plume et encre, 15,7 x 19,5 cm
Paris, musée du Louvre, département des Arts
graphiques, fonds du musée d'Orsay, don de
Françoise Cachin en souvenir de sa mère,
Ginette Signac

127

Saint-Tropez. Sortie du port

Plume et encre, 17,3 x 21,5 cm
Paris, musée du Louvre, département des Arts
graphiques, fonds du musée d'Orsay, don de
Françoise Cachin en souvenir de sa mère,
Ginette Signac

128

Suisse. Les Diablerets

Plume et encre, 16 x 17 cm
Paris, musée du Louvre, département des Arts
graphiques, fonds du musée d'Orsay, don de
Françoise Cachin en souvenir de sa mère,
Ginette Signac, 1996
Exposé à Paris seulement

129

*La Mosquée de Soliman à Constantinople,
1907*

Aquarelle, 13,9 x 19,9 cm
Paris, musée du Louvre, département des arts
graphiques, fonds du musée d'Orsay
Exposé à Paris seulement

130

Bateau sur la Corne d'or, 1907

Aquarelle, 12,1 x 17,8 cm
Paris, musée du Louvre, département des arts
graphiques, fonds du musée d'Orsay
Exposé à Paris seulement

131

Avignon. Soir (Le palais des Papes), 1909

Huile sur toile, 73 x 92 cm
Paris, musée d'Orsay
Exposé à Paris seulement

132

La Rochelle, 1911

Aquarelle sur esquisse au crayon gras,
23,2 x 28,5 cm
Paris, musée du Petit Palais, legs du docteur
Girardin
Exposé à Paris seulement

133

La Rochelle, 1912

Encre de Chine sur papier, 70 x 100 cm
New York, The Metropolitan Museum of Art ;
collection Robert Lehman
Exposé à Amsterdam et New York

134

Antibes. La baie, vers 1910

Plume et encre de chine sur papier,
29,8 x 23,5 cm

Little Rock, Arkansas Arts Center ; donation
de James T. Dyke

Exposé à Amsterdam et New York

135

Le Nuage rose (Antibes), 1916

Huile sur toile, 73 x 92 cm

Collection Scott M. Black, par l'intermédiaire
du Portland Museum of Art, Portland (Maine)

136

Antibes. Matin, 1918-1919

Huile sur toile, 18,5 x 23,5 cm

Collection particulière

137

Antibes. Couchant rouge, 1918-1919

Huile sur toile, 18,5 x 24 cm

Collection particulière

138

Antibes. Couchant jaune, 1918-1919

Huile sur carton-toile, 18,5 x 24 cm

Collection particulière

139

Antibes. Orage, 1918-1919

Huile sur bois, 18,5 x 24 cm

Collection particulière

140

Antibes. Vent d'est, 1918-1919

Huile sur bois, 18,5 x 24 cm

Collection particulière

141

Antibes. Brume du matin, 1918-1919

Huile sur bois, 18,5 x 24 cm

Collection particulière

142

Antibes. Temps gris, 1918-1919

Huile sur carton-toile, 18,5 x 24 cm

Collection particulière

143

Étude pour Antibes, 1919

Huile sur bois, 18,7 x 24,2 cm

Collection particulière

144

Nature morte et cruche, 1919

Aquarelle et mine de plomb sur papier,
12,7 x 24,7 cm

New York, The Metropolitan Museum of Art ;
collection Robert Lehman

Exposé à Amsterdam et New York

145

Nature morte aux poivrons, vers 1919-1920

Aquarelle sur légère esquisse au crayon gras,
30,5 x 44,5 cm

Collection particulière

Exposé à Amsterdam et New York

146

Nature morte, 1926

Aquarelle et mine plomb sur papier,
32,2 x 49,7 cm

Little Rock, Arkansas Arts Center ; donation
de James T. Dyke

Exposé à Amsterdam et New York

147

Nature morte avec fruits, 14 juillet 1926

Aquarelle et mine de plomb sur papier,
30,4 x 42,2 cm

Little Rock, Arkansas Arts Center ; donation
de James T. Dyke

Exposé à Amsterdam et New York

148

La Pièce d'eau du Jas de Bouffan, 1920

Aquarelle sur légère esquisse au crayon gras,
30 x 45 cm

Saint-Tropez, musée de l'Annonciade, don de
Ginette Signac

Exposé à Paris seulement

149

Saint-Paul-de-Vence, 1921
Aquarelle sur légère esquisse au crayon gras,
29,5 x 44 cm
Saint-Tropez, musée de l'Annonciade ; legs
Grammont
Exposé à Paris seulement

150

Fête de village (la Vogue), vers 1920
Crayon noir et aquarelle sur papier,
15,3 x 28,7 cm
New York, The Metropolitan Museum of Art,
fonds Maria De Witt Jesup, 1951 ; acquisition
du Museum of Modern Art, donation anonyme
Exposé à Amsterdam et New York

151

La Bénédiction des thoniers. Groix, décembre
1923
Huile sur toile, 73,7 x 92,7 cm
Minneapolis, Institute of Arts

152

Groix. Le phare, 1925
Huile sur toile, 73 x 92 cm
New York, Metropolitan Museum of Art ;
don partiel sous réserve d'usufruit de M. et
Mme Douglas Dillon
Exposé à Amsterdam et New York

153

Groix. Le phare, 1925
Encre de Chine sur papier, 71,6 x 89,8 cm
Little Rock, Arkansas Arts Center ; donation
de James T. Dyke
Exposé à Amsterdam et New York

154

Concarneau, vers 1925
Pierre noire et aquarelle sur papier,
27,8 x 40,1 cm
New York, The Metropolitan Museum of Art ;
legs d'Adelaide Milton de Groot
Exposé à Amsterdam et New York

155

La Rochelle, milieu des années 1920
Aquarelle et mine de plomb sur papier,
25,7 x 40,2 cm
New York, The Metropolitan Museum of Art,
collection Robert Lehman
Exposé à Amsterdam et New York

156

Lézardrieux. Le pont, 1925
Lavis d'encre de Chine sur papier, 73,4 x 92 cm
Little Rock, Arkansas Arts Center ; donation
de James T. Dyke
Exposé à Amsterdam et New York

157

Lézardrieux, vers 1927
Aquarelle sur légère esquisse au crayon gras,
25,7 x 41 cm
Collection particulière
Exposé à Paris seulement

158

Le Pont Royal. Inondations (Paris), 1926
Huile sur toile, 89 x 116 cm
Collection particulière

159

Le Pont-Neuf. Le remorqueur, 1923
Aquarelle et mine de plomb sur papier,
25,7 x 40,6 cm
New York, The Metropolitan Museum of Art ;
collection Robert Lehman
Exposé à Amsterdam et New York

160

Le Chevet de Notre-Dame-de-Paris, vers 1925
Aquarelle sur légère esquisse au crayon gras,
24,4 x 18,2 cm
Besançon, musée des Beaux-Arts et
d'Archéologie, donation Georges et Adèle
Besson
Exposé à Paris seulement

161

Le Viaduc du pont de Bercy, 1925

Aquarelle sur légère esquisse au crayon gras,
28 x 44,3 cm

Paris, musée du Louvre, département des Arts
graphiques, fonds du musée d'Orsay, don
André Berthelémy

Exposé à Paris seulement

162

Paris. Le petit bras (Pont-Neuf), 1928

Aquarelle et mine de plomb sur papier,
27,8 x 43,2 cm

New York, The Metropolitan Museum of Art ;
collection Robert Lehman

Exposé à Amsterdam et New York

163

Le Pont-Neuf, 1928

Aquarelle et mine de plomb sur papier,
27,3 x 43,2 cm

New York, The Metropolitan Museum of Art ;
collection Robert Lehman

Exposé à Amsterdam et New York

164

Paris. Le Pont Royal avec la gare d'Orsay,
1929-1930

Aquarelle et mine de plomb sur papier,
28,9 x 43,2 cm

New York, The Metropolitan Museum of Art ;
collection Robert Lehman

Exposé à Amsterdam et New York

165

Le Pont des Arts. Inondation, 1931

Aquarelle sur légère esquisse au crayon gras,
27,5 x 43,5 cm

Paris, musée du Louvre, département des Arts
graphiques, fonds du musée d'Orsay, don de
l'artiste

Exposé à Paris seulement

166

Bourg-Saint-Andéol, 1926

Aquarelle et mine de plomb sur papier,
25,8 x 40 cm

Little Rock, Arkansas Arts Center ; donation
de James T. Dyke

Exposé à Amsterdam et New York

167

Tréguier. Le marché, 3 août 1927

Aquarelle et mine de plomb sur papier,
27,5 x 39,5 cm

Little Rock, Arkansas Arts Center ; donation
de James T. Dyke

Exposé à Amsterdam et New York

168

Viviers. La tour, 31 juillet 1928

Aquarelle et mine de plomb sur papier,
29,5 x 40 cm

Little Rock, Arkansas Arts Center
Foundation ; donation James T. Dyke

Exposé à Amsterdam et New York

169

Le Pouliguen. Bateaux de pêche, 1928

Aquarelle et mine de plomb sur papier,
27,4 x 43,2 cm

New York, The Metropolitan Museum of Art ;
collection Robert Lehman

Exposé à Amsterdam et New York

170

Le Croisic, 1928

Aquarelle et mine de plomb sur papier,
25 x 40,8 cm

New York, The Metropolitan Museum of Art ;
collection Robert Lehman

Exposé à Amsterdam et New York

171

Le Croisic, 1928

Aquarelle et mine de plomb sur papier,
27,1 x 43,3 cm

New York, The Metropolitan Museum of Art ;
collection Robert Lehman

Exposé à Amsterdam et New York

172

Quilleboëuf, 1928

Aquarelle et mine de plomb sur papier,
25,1 x 38,4 cm

New York, The Metropolitan Museum of Art ;
collection Robert Lehman

Exposé à Amsterdam et New York

173

Le Pardon des Terre-neuvas. Saint-Malo, 1928

Huile sur toile, 77 x 96 cm

Saint-Malo, musée d'Histoire,

legs Guy La Chambre

174

Île-aux-Moines, mai 1929

Aquarelle et mine de plomb sur papier,
28 x 43,3 cm

Little Rock, Arkansas Arts Center ; donation
de James T. Dyke

Exposé à Amsterdam et New York

175

Groix. Les thoniers, été 1929

Aquarelle et mine de plomb sur papier,
26 x 43,2 cm

Little Rock, Arkansas Arts Center ;
donation de James T. Dyke

Exposé à Amsterdam et New York

176

Bayonne, 1929

Aquarelle sur légère esquisse au crayon gras,
26,4 x 43,5 cm

Paris, musée du Louvre, département des Arts
graphiques, fonds du musée d'Orsay, don de
Norbert Ducrot-Granderye en souvenir de ses
parents Pierre et Arlette Ducrot-Granderye
Exposé à Paris seulement

177

Saint-Nazaire, 1930

Aquarelle sur légère esquisse au crayon gras,
27,5 x 43,5 cm

Collection particulière

Exposé à Paris seulement

178

Viviers, 1930

Encre brune et lavis d'encre brune sur papier,
30 x 44,8 cm

Little Rock, Arkansas Arts Center ;
donation de James T. Dyke

Exposé à Amsterdam et New York

179

Marseille. Le port, 1931

Lavis d'encre de Chine sur papier,
74,29 x 91,12 cm

Little Rock, Arkansas Arts Center ;
donation de James T. Dyke

Exposé à Amsterdam et New York

180

Arles. La maison de Van Gogh, 1933

Aquarelle sur légère esquisse au crayon,
27,5 x 40 cm

Collection particulière

181

Arles. La maison de Van Gogh, 1935

Aquarelle sur légère esquisse au crayon,
28 x 44 cm

Collection particulière

Exposé à Paris seulement

182

Ajaccio, 1935

Aquarelle sur légère esquisse au crayon gras,
28 x 43 cm

Paris, musée du Louvre, département des Arts
graphiques, fonds du musée d'Orsay, don
Ginette Signac

Exposé à Paris seulement

Liste des diapositives disponibles pour la presse

Impressionnisme

4

La Route de Gennevilliers

1883

Huile sur toile, 73 x 91 cm

Paris, musée d'Orsay

10

Saint-Briac. La Croix des marins. Marée haute

1885

Huile sur toile, 33 x 46 cm

Memphis, Dixon Gallery and Gardens

Néo-impressionnisme

20

Le Banc, 1887

Crayon Conté, diamètre 24 cm

Collection particulière

21

Les Andelys. La berge, août 1886

Huile sur toile, 65 x 81 cm

Paris, musée d'Orsay, acquis par dation 1996

23

Femme lisant, 1887

Huile sur bois, 26,5 x 17,4 cm

Paris, musée d'Orsay ; don Ginette Signac, 1976

39

Herblay. Bronillard. Opus 208, 1889

Huile sur toile, 33 x 55 cm

Paris, musée d'Orsay, acquis avec la participation de Ginette Signac et d'un donateur anonyme, 1958

41

Première Pensée pour Un Dimanche ; femme debout de dos devant une fenêtre, fin 1887 ou début janvier 1888

Lithographie en noir, 17,4 x 11,9 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie

44

Première Pensée pour Un Dimanche. Petite étude de la femme, 1888-1889

Huile sur bois, 24 x 16 cm

Collection particulière

50

Saint-Briac. Les balises. Opus 210, 1890

Huile sur toile, 65 x 81 cm

Signé, daté en bas à gauche *P. Signac 90* ; inscription en bas à droite *Op. 210*

Collection particulière

Exposé à Paris et New York

55

Concarneau. Calme du soir. Opus 220

(*Allegro maestoso*), 1891

Huile sur toile, 65 x 81 cm

New York, The Metropolitan Museum of Art, collection Robert Lehman

Saint-Tropez

63

Femmes au puits. Opus 238 (Jeunes

Provençales au puits - Décoration pour un panneau dans la pénombre), 1892

Huile sur toile, 194,8 x 130,7 cm

Paris, musée d'Orsay

67

Les Deux Cyprès. Opus 241 (Mistral), 1893

Huile sur toile, 80 x 64 cm

Otterlo, Rijksmuseum Kröller-Müller

69

Femme à l'ombrelle. Opus 243, 1893

Huile sur toile, 82 x 67 cm

Paris, musée d'Orsay ; donation sous réserve

d'usufruit du D^r Charles Cachin

Exposé à Paris seulement

73

Saint-Tropez. Le sentier côtier, 1894

Aquarelle sur légère esquisse à la mine de plomb rehaussée de traits de plume,

19,2 x 29,7 cm

Collection particulière

81

Étude pour Au Temps d'Harmonie. Le joueur de boules debout, 1894

Huile sur bois, 25 x 15,5 cm

Collection particulière

Exposé à Paris seulement

85

Étude pour Au Temps d'Harmonie. Saint-Tropez, la plage des Graniers, 1894

Huile sur bois, 26,5 x 34 cm

Collection particulière

Exposé à Paris seulement

89

La Bouée rouge, 1895

Huile sur toile, 81 x 65 cm

Paris, musée d'Orsay ; donation du D^r Pierre Hébert

Exposé à Paris seulement

94

Saint-Tropez. Le phare, 1895

Huile sur toile, 46 x 55 cm

Collection particulière

PORTS ET VOYAGES

110

Les Diablerets, 1903

Aquarelle sur esquisse au crayon, 22 x 39cm

Collection particulière

Exposé à Paris seulement

140

Antibes. Vent d'est, 1918-1919

Huile sur bois, 18,5 x 24 cm

Collection particulière

141

Antibes. Brume du matin, 1918-1919

Huile sur bois, 18,5 x 24 cm

Collection particulière

145

Nature morte aux poivrons, vers 1919-1920

Aquarelle sur légère esquisse au crayon gras, 30,5 x 44,5 cm

Collection particulière

157

Lézardrieux, vers 1927

Aquarelle sur légère esquisse au crayon gras, 25,7 x 41 cm

Collection particulière

Exposé à Paris seulement

158

Le Pont Royal. Inondations (Paris), 1926

Huile sur toile, 89 x 116 cm

Collection particulière

173

Le Pardon des Terre-neuvas. Saint-Malo, 1928

Huile sur toile, 77 x 96 cm

Saint-Malo, musée d'Histoire,

legs Guy La Chambre

177

Saint-Nazaire, 1930

Aquarelle sur légère esquisse au crayon gras,

27,5 x 43,5 cm

Collection particulière

Exposé à Paris seulement

180

Arles. La maison de Van Gogh, 1933

Aquarelle sur légère esquisse au crayon,

27,5 x 40 cm

Collection particulière