



Exposition PISSARRO

(Le 1^{er} des impressionnistes)

au Musée Marmottan

(du 23-02-2017 au 02-07-2017)

(Les photos sont interdites lors de cette exposition). Ci-dessous vous trouverez quelques photos présentées à cette exposition et trouvées sur internet et sur le site du musée où ces tableaux sont exposés.

Attention : les « couleurs » sont souvent très différentes suivant les endroits où la photo du tableau apparaît)

Dossier de presse : avant propos de Patrick de Carolis (directeur du Musée de Marmottan)

Haut lieu de l'impressionnisme, le musée Marmottan Monet est connu pour être l'écrin d'une icône universelle, Impression, soleil levant, et le conservatoire des premiers fonds mondiaux d'œuvres de Claude Monet et de Berthe Morisot. Si étonnant que cela puisse paraître à présent, ce fonds impressionniste n'a pas toujours joui de la renommée internationale qui est aujourd'hui la sienne. Ainsi, lorsque Victorine Donop de Monchy offre Impression, soleil levant au musée, en 1940, le tableau suscite un intérêt limité. L'histoire de l'œuvre qui a donné son nom à l'impressionnisme a été oubliée par beaucoup et la toile a rarement été montrée au public depuis l'exposition de 1874. Son titre a varié à plusieurs reprises, Impression, soleil couchant étant celui qui apparaît le plus souvent. C'est d'ailleurs sous cette désignation que la toile figure dans les inventaires du musée jusqu'en 1957 !

Les Nymphéas qui constituent l'essentiel du legs que Michel Monet consent en 1966 à l'Académie des beaux-arts ne sont guère plus reconnus, à l'aube des années 1970, qu'Impression, soleil levant ne l'était au moment de son don. Depuis l'inauguration du cycle de l'Orangerie en 1927, l'œuvre ultime de Monet, à laquelle appartiennent la plupart des toiles destinées au musée Marmottan, est particulièrement décriée. Assimilés à de la décoration, les panneaux monumentaux peints à Giverny durant le premier tiers du xxe siècle sont longtemps relégués au purgatoire de l'histoire de l'art. Lorsque l'héritage de Michel Monet entre à Marmottan, la réhabilitation de ces tableaux, portée par les peintres abstraits français et américains depuis les années 1950, n'est pas complètement achevée. Les grands nymphéas ne sont pas encore les œuvres les plus recherchées de Monet ni le symbole de son art ! Le même constat vaut pour Berthe Morisot. En 1996, l'établissement hérite du premier fonds mondial de l'artiste. À cette époque, l'œuvre de la première femme impressionniste n'est pas définitivement sortie de l'ombre. Si son travail est montré et discuté aux États-Unis depuis la fin des années 1980, les expositions qui lui sont consacrées demeurent rares en France et le centenaire de sa mort ne donne lieu à aucun hommage national d'envergure.

À leur arrivée au musée Marmottan Monet, nombre des œuvres qui composent sa collection impressionniste n'ont pas été regardées depuis longtemps et n'éveillent à l'époque qu'un enthousiasme modéré. Ni Impression, soleil levant, ni les Nymphéas de Monet, ni les portraits de jeunes filles en fleur de Berthe Morisot n'ont atteint la renommée qui est la leur aujourd'hui. Leur réévaluation par les historiens de l'art est alors en cours et leur aura en devenir. Ce n'est qu'au terme de ce processus que ces peintures sont redécouvertes par le plus grand nombre et accèdent au rang de chefs-d'œuvre. La reconnaissance de l'importance de ces artistes et de leur œuvre est donc intimement liée à leur exposition qui génère études et commentaires. Loin des cimaises, il est difficile d'atteindre la notoriété.

Certains des maîtres de l'impressionnisme se trouvent encore dans cette situation, au premier rang desquels Camille Pissarro, l'aîné des impressionnistes et des néo-impressionnistes, que le public parisien connaît peu et mal malgré la présentation régulière des œuvres du musée d'Orsay. La dernière rétrospective qui lui a rendu hommage à Paris date en effet de 1981. Il y a trente-six ans déjà. Avec cette exposition monographique, le musée Marmottan Monet souhaite jouer le rôle de catalyseur d'intérêt grâce à une sélection rigoureuse de chefs-d'œuvre confiée à deux éminents spécialistes de l'artiste : Claire Durand-Ruel Snollaerts et Christophe Duvivier. Cette exposition retrace l'ensemble de la carrière du peintre, de sa jeunesse aux Antilles danoises aux grandes séries urbaines et portuaires de la fin de sa vie. Elle n'aurait pas été possible sans le soutien des plus grands musées du monde entier et de collections particulières prestigieuses. Qu'ils en soient ici remerciés. Si bien servi par ces œuvres exemplaires, dont beaucoup n'ont pas été vues en France depuis près d'un demi-siècle, Pissarro bénéficie assurément d'un nouveau regard. Il retrouve ainsi une place majeure, auprès de Monet et de Morisot qui l'accueillent aujourd'hui dans le musée qui a largement participé à leur gloire.

« Ce qui fait que nous sortons peut-être tous de Pissarro. Il a eu la veine de naître aux Antilles, là, il a appris le dessin sans maître. Il m'a raconté tout ça. En 65, déjà il éliminait le noir, le bitume, la terre de Sienne et les ocres. C'est un fait. Ne peins jamais qu'avec les trois couleurs primaires et leurs dérivés immédiats. Me disait-il. C'est lui, oui, le premier impressionniste. »

Paul Cézanne

Communiqué de presse

Le musée Marmottan Monet présente du 23 février au 2 juillet 2017 la première exposition monographique de Camille Pissarro organisée à Paris depuis près de quarante ans. Sélectionnés avec rigueur, soixante de ses plus beaux chefs-d'œuvre, dont huit exposés en France pour la première fois, proviennent des plus grands musées du monde et de prestigieuses collections privées. Cet ensemble remarquable retrace son parcours, de sa jeunesse dans les Antilles danoises jusqu'aux grandes séries urbaines de Paris, Rouen, Dieppe et Le Havre, dessinant un portrait méconnu du « premier des impressionnistes ».

A l'entrée de l'exposition, l'autoportrait de Camille Pissarro accueille le visiteur. Sept sections retracent sa carrière et mettent en lumière l'originalité de son œuvre. Dès sa jeunesse, Pissarro se distingue de ses contemporains. Il est initié à la peinture dans les îles, loin de Paris et de l'académie des beaux-arts. Deux Femmes causant au bord de la mer, 1856 (National Gallery of Art, Washington) prêté pour la première fois en France frappe par son exotisme et illustre ses débuts à nul autre pareil.

Installé en France en 1855, Pissarro fait bientôt la connaissance des futurs impressionnistes. Comme eux, il se passionne pour le plein air et le paysage. Il s'inspire alors de Jean-Baptiste Camille Corot et de Charles-François Daubigny comme en témoigne l'éloquent Bords de la Marne, 1864 (Kelvingrove Art Gallery and Museum) venu de Glasgow. Poursuivant ses recherches près de Paris, il peint La Route de Versailles, Louveciennes, neige, vers 1870 (Stiftung Sammlung E.G. Bührle, Zurich) et La Route de Versailles, Louveciennes, soleil d'hiver et neige, vers 1870 (Musée Thyssen-Bornemisza, Madrid) qui sont ici montrés pour la première fois en France. Pissarro est alors considéré par Émile Zola comme « l'un des trois ou quatre peintres de ce temps ».

Premier à supprimer le noir et les ocres de sa palette, il évolue vers une peinture claire, typique de l'impressionnisme. Il sera l'un des membres les plus engagés du groupe et le seul à participer à leurs huit expositions. Plusieurs chefs-d'œuvre dont Le Déversoir de Pontoise, 1872 (Cleveland Museum of Art, Cleveland) et Place du Vieux-Cimetière, Pontoise, 1872 (Carnegie Museum of Art, Pittsburgh) qui n'ont pas été vus en France depuis plus de 35 ans témoignent de sa maturité et du triomphe de l'impressionnisme.

A partir de 1883, Pissarro explore le thème de la figure et peint certaines de ses toiles les plus célèbres telles Jeune Fille à la baguette dit aussi La Bergère, 1881 (Musée d'Orsay, Paris) et Jeune Paysanne au

chapeau de paille, 1881 (National Gallery of Art, Washington).

En 1886, il évolue encore. Pissarro se détourne de l'impressionnisme et partage les recherches de Georges Seurat et des néo-impressionnistes. L'exposition présente les plus importants chefs-d'œuvre de cette période dont *La Cueillette des pommes*, 1886 (Ohara Museum of Art, Kurashiki) et *La Maison de la sourde et le clocher d'Éragny*, 1886 (Indianapolis Museum of Art, Indianapolis).

Enfin, les deux dernières sections sont dédiées aux grandes séries portuaires et urbaines auxquelles l'artiste consacre une part importante de son œuvre ultime. Un rarissime ensemble de vues de Rouen, du Havre, de Dieppe et de Paris – dont quatre n'ont pas été vues en France depuis plus d'un siècle – nous invite à découvrir un aspect trop méconnu de l'œuvre de Pissarro.

Peintre de paysages et de figures, de la campagne et de la ville, « premier des impressionnistes » et promoteur du pointillisme, Camille Pissarro n'a cessé de se renouveler. L'exposition du musée Marmottan Monet met en lumière l'extraordinaire diversité d'un art digne et poétique aux dimensions humanistes et révolutionnaires.



Camille Pissarro peignant depuis la fenêtre de son atelier, Éragny-sur-Epte, vers 1895
Photographie – Pontoise, archives musée Camille Pissarro

Quelques tableaux présentés à cette exposition

RAPPEL :

(Les photos sont interdites lors de cette exposition). Ci-dessous vous trouverez quelques photos présentées à cette exposition et trouvées sur internet et sur le site du musée où ces tableaux sont exposés.) Les textes sont issus du dossier de presse de l'exposition.

« Précurseur du mouvement impressionniste, Camille Pissarro participa à l'organisation de la première exposition du groupe en 1874 et fut le seul à figurer à ses huit manifestations. Compagnon et ami fidèle de Claude Monet, intellectuel polyglotte, engagé et militant, il a exercé une influence considérable sur l'évolution de l'art en France. Il fut longtemps le seul à défendre Paul Cézanne, puis fut le premier maître de Paul Gauguin, avant de soutenir Georges Seurat et Paul Signac. Fidèle aux dimensions humanistes et révolutionnaires de son art, il contribua à la formation de ces artistes qui allaient fonder les esthétiques les plus novatrices. Le musée Marmottan Monet présente la première exposition monographique de Camille Pissarro organisée à Paris depuis trente-six ans. Avec une soixantaine de ses chefs-d'œuvre qui, pour plus de la moitié, n'ont pas été vus en France depuis de nombreuses décennies, l'exposition retrace les étapes d'une œuvre majeure du XIXe siècle : les premiers envois de l'artiste au Salon, son rôle central dans l'affirmation de l'impressionnisme, sa période néo-impressionniste et enfin ses séries urbaines de Rouen, Dieppe, Le Havre et Paris. L'exposition du musée Marmottan Monet met en lumière la personnalité rayonnante et le riche parcours du « premier des impressionnistes ».



Deux Femmes causant au bord de la mer–
1856 – Huile sur toile
27,7 x 41 cm
Washington, National Gallery
of Art, collection de M et Mme
Paul Mellon
© Courtesy National Gallery of Art,
Washington

Ce paysage des Antilles danoises figure parmi les toutes premières œuvres que Pissarro a réalisées avant de quitter Saint Thomas, son île natale. Durant cette période de jeunesse dont nous connaissons moins d'une trentaine de peintures, Pissarro, qui n'a pas encore vingt-cinq ans, travaille souvent en compagnie du peintre danois Fritz Melbye. La qualité de la lumière qui vient envelopper les personnages de cette scène paisible révèle les talents précoces du futur impressionniste qui signe encore « Pizarro », graphie qui est celle de son acte de naissance.

LES PREMIÈRES ANNÉES, 1855-1865

En 1855, Pissarro quitte les Antilles danoises et s'installe à Paris pour parfaire sa formation et se confronter aux expositions parisiennes. Il est admis au Salon dès 1859, après avoir fait la connaissance de Camille Corot et Charles-François Daubigny, qui le soutiennent et dont il subit un temps l'influence. Il se revendique comme élève d'Anton Melbye et de Camille Corot aux Salons de 1864 et 1865. À partir de 1857, il fréquente l'Académie Suisse, où il va se lier avec Claude Monet et ceux qui seront ses plus proches amis : Paul Cézanne, Armand Guillaumin et Ludovic Piette. Les œuvres de cette période témoignent d'une grande maîtrise technique mais n'appartiennent pas encore par leur palette à ce qui sera bientôt appelé l'impressionnisme. Souvent, en compagnie d'Antoine Guillemet, un proche de Corot, il peint sur le motif en région parisienne, à Montmorency, à La Roche-Guyon et sur les bords de la Marne, préparant ainsi des œuvres de grand format pour les Salons.



Bords de la Marne
1864

Glasgow, Kelvingrove Art Gallery and Museum © CSG CIC Glasgow Museums and Libraries Collection

Ce paysage des bords de Marne a été admis au Salon de Paris de 1864. Ce premier grand format de l'artiste qui nous soit parvenu témoigne de sa période pré impressionniste. Si Pissarro fait preuve de maturité technique, son paysage ne le démarque pas encore de la peinture de ses aînés, en particulier de Charles-François Daubigny, dont il reprend ici l'une des compositions de prédilection. Une pochade préparatoire à cette œuvre est conservée au

Fitzwilliam Museum à Cambridge.



Le Jardin de Maubuisson, Pontoise
vers 1867
Prague, Národní galerie v Praze

« Pissarro découvre Pontoise où il séjourne les étés 1866 à 1868. La variété des motifs du quartier de l'Hermitage lui permet d'explorer de nouvelles compositions. Ses paysages sont toujours travaillés par la main de l'homme et les figures s'y intègrent sans emphase.

L'impression de sérénité est accentuée par la lumière d'une fin de journée et le silence dans lequel s'unifie le travail des maraîchers. Avec une autre toile, l'œuvre, admise au Salon de 1868, inspira à Émile Zola un commentaire élogieux : « jamais tableaux ne m'ont semblé d'une ampleur plus magistrale »

PONTOISE, 1866-1868 ET LOUVECIENNES, 1869-1872

L'année 1866 est un tournant dans l'œuvre de Pissarro. Il va trouver, lors de séjours à Pontoise, des motifs qu'aucun autre peintre ne s'est appropriés auparavant. En 1868, il expose deux grands formats dont Le Jardin de Maubuisson, Pontoise, présenté ici, que Zola salue dans un article terminé par ses mots : « Pissarro est un des trois ou quatre peintres de ce temps. Il possède la solidité et la largeur de touche, il peint grassement, suivant les traditions, comme les maîtres. J'ai rarement rencontré une science plus profonde. » Au printemps 1869, il s'installe en famille à Louveciennes, dans une maison située route de Versailles. Cette période décisive pour l'impressionnisme, pendant laquelle Monet le rejoint parfois pour travailler sur le motif, sera interrompue en 1870 par la guerre franco-prussienne : en septembre, la famille Pissarro se réfugie chez Ludovic Piette dans la Mayenne, puis, en décembre, arrive à Londres, où Pissarro retrouve Monet et fait la connaissance de Paul Durand-Ruel, le futur marchand des impressionnistes. Fin juin 1871, il rentre en France et découvre alors sa maison de Louveciennes ravagée par les Prussiens, plusieurs centaines d'œuvres étant perdues.



Louveciennes
1871
Collection particulière

De taille spectaculaire, ce tableau représente le village de Louveciennes où Pissarro vécut entre 1869 et 1872. Au fond à droite figure l'aqueduc de Marly. Le motif de cette toile fut peu de temps après étudié et copié par Paul Cézanne. Lucien, le fils aîné de Pissarro, raconte que cette étude fit éclaircir la palette de Cézanne. Bien avant les autres, Pissarro décela le génie du jeune Aixois dont il fut le premier maître. Cette paire de tableaux amorce l'intense dialogue pictural qui

allait naître entre les deux hommes durant les années 1870.



Bords de l'Oise à Saint-Ouen-l'Aumône
1867
Denver, Denver Art Museum,

Ce bord de l'Oise est typique de la manière dont Pissarro ne privilégie aucun des éléments iconographiques qui pourraient transformer son motif en sujet. Tous, ils composent la richesse visuelle d'un instant donné. Pissarro recourt à des couleurs pures et contrastées, soutenues par l'intensité du blanc des nuages et du bleu du ciel. La facture rapide, dont la nervosité est accentuée

par l'usage du couteau et de larges coups de brosse laissés visibles, rattache l'œuvre à ce que, sept ans plus tard, l'on appellera l'impressionnisme.

PONTOISE, 1872-1883

Pissarro quitte Louveciennes en avril 1872 pour s'installer durablement à Pontoise, dans le quartier de l'Hermitage. Il apprécie la diversité de ces paysages où se mêlent intimement vie rurale et vie bourgeoise, les berges de l'Oise et ses coteaux, ainsi qu'une industrialisation naissante. Avec Monet et Gustave Caillebotte, il imagine la création d'un groupe d'artistes indépendants qui prend forme avec l'organisation en 1874 de la première exposition impressionniste. Dès l'été 1872, Paul Cézanne et Édouard Béliard le rejoignent à Pontoise pour de longs séjours de travail. Avec Cézanne, il entreprend une collaboration qui s'étalera sur des séquences de plusieurs mois jusqu'en 1882. Cézanne et Pissarro confrontent alors leurs visions et leurs écritures picturales sur les mêmes motifs ; ils s'influencent mutuellement et finalement se confortent réciproquement dans des directions divergentes. Ce sera ensuite Paul Gauguin qui, durant les années 1879-1883, viendra travailler et apprendre à peindre aux côtés de Pissarro.



Gelée blanche

1873

Huile sur toile H. 65 ; L. 93 cm

Paris, musée d'Orsay

Peint à Pontoise, ce tableau est l'une des cinq œuvres que Pissarro présente à la première exposition du groupe impressionniste en 1874. Ce champ strié par les longues ombres bleues d'une rangée d'arbres absents de la toile a surpris les critiques, tel Louis Leroy qui déclare : « qu'est-ce que c'est que ça ? [...] Mais ce sont des grattures de

palette posées uniformément sur une toile sale. Ça n'a ni queue ni tête, ni haut ni bas, ni devant ni derrière ». L'artiste a voulu rendre une impression, celle du froid piquant d'une belle journée d'hiver.



Vaches s'abreuvant dans l'étang de Montfoucault
1875

Birmingham, University of Birmingham, The Barber Institute of Fine Arts

Situé dans la Mayenne, Montfoucault est le domaine de Ludovic Piette. C'est le refuge des Pissarro pendant les périodes de difficultés. Les séjours à Montfoucault sont, pour Pissarro, l'occasion de se livrer à des expérimentations. Fin 1875, il écrit à Théodore Duret : « je me suis mis aux figures et animaux [...], je me lance timidement dans cette branche de l'art, si illustrée par des artistes de premier ordre, c'est bien audacieux ». Pissarro a dû être très satisfait de ce paysage, car il l'a ensuite

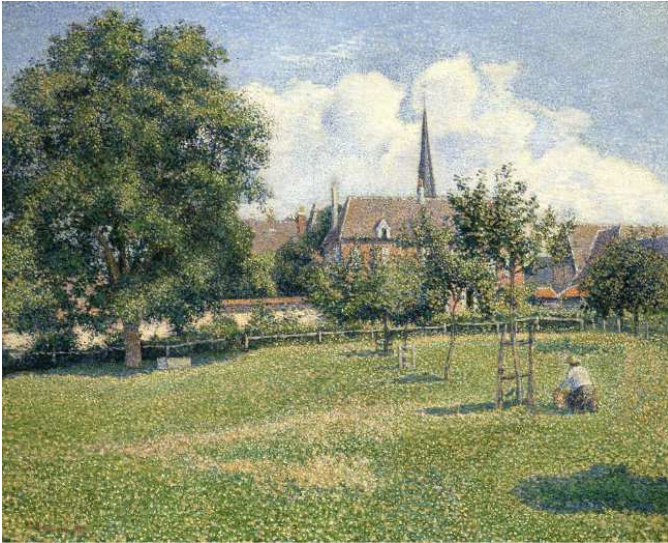
repris dans un format plus grand.



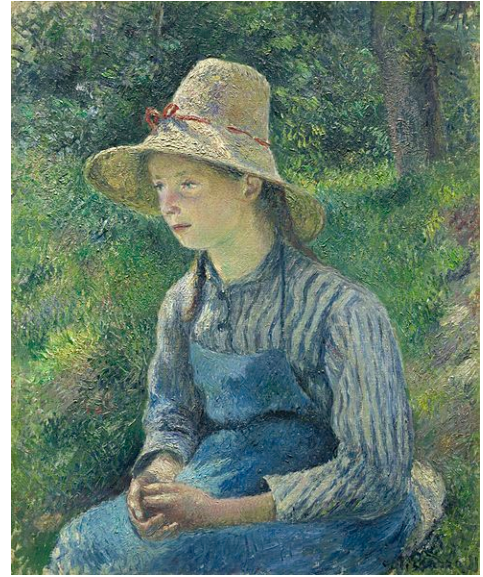
Jeune Fille à la baguette
dit aussi La Bergère

1881 huile sur toile H. 0.81 ; L. 0.648
musée d'Orsay, Paris

« Je suis poursuivi par l'idée de faire certains tableaux de figures qui me donnent bien du mal pour la conception », écrira Pissarro en 1883. Influencé par Edgar Degas, dès la fin des années 1870, il accorde une place de plus en plus importante aux figures. Alors que celles-ci se fondaient auparavant dans le paysage, elles deviennent désormais un motif en soi. Autour d'une luxuriante verdure exécutée par petites touches superposées, l'artiste évoque avec délicatesse une fillette jouant rêveusement avec une branche.



La Maison de la Sourde et Le Clocher d'Eragny
1886. Huile sur toile, 65 x 81 cm
Indianapolis, Indianapolis Museum of Art



Jeune paysanne au chapeau de paille
1881 73, 4 x 59, 6 cm
Washington, National Gallery of Art



La Charcutière
1883
Huile sur toile – 65,1 x 54,3 cm
Londres, Tate, legs de Lucien Pissarro, fils de
l'artiste, 1944

ÉRAGNY-SUR-EPTE, 1884-1903

« Oui nous sommes décidés pour Éragny-sur-Epte ; la maison est superbe et pas chère : mille francs, avec jardin et prés. C'est à deux heures de Paris. » En avril 1884, la famille Pissarro quitte Osny pour Éragny, un petit village situé en pleine campagne, près de Gisors, qui partage avec Giverny – où Monet a élu domicile en 1883 – la rivière l'Epte. De larges prairies, qui vont devenir son nouveau terrain de jeu pictural, séparent sa maison du village de Bazincourt. De locataire, l'artiste passe propriétaire en 1892. Son épouse, Julie, possède un grand jardin où elle fait pousser des fleurs et cultive ses légumes, et l'artiste aménage la grange en un lumineux atelier. À Éragny, Pissarro dira qu'il vit comme « un ermite dans les déserts de la Thébàïde ; je ne fais plus attention qu'au temps, aux nuages, au soleil, aux feuilles qui poussent lentement et aux fleurs des arbres fruitiers ». Ici, il découvre la vraie vie rurale, paisible, loin du tumulte de la ville, où le temps s'écoule lentement, au fil des heures et au rythme des saisons. Il y explore encore plus qu'autrefois les effets du temps sur le paysage.

Nota : voir aussi sur mon site l'exposition au Musée du Luxembourg qui a lieu en parallèle à cette exposition.



Vue de Bazincourt, temps clair
1884
Huile sur toile, 54,3 x 64,8 cm
Mexico, collection Pérez Simón

En 1884, Pissarro trouve non loin de Gisors, à Éragny-sur-Epte, pour sa famille, une maison avec un verger et une grange qu'il transformera en atelier. Travaillant seul, après ses collaborations avec Paul Cézanne et Paul Gauguin, il connaît quelques succès commerciaux qui favorisent ses recherches, stimulées par les nouveaux motifs de la campagne normande. Il prend alors plaisir à représenter les pommiers, les verts des herbages,

mais aussi les vaches. Pissarro réalisera d'ailleurs à Éragny sa seule sculpture, une vache de petit format, qui lui servira de modèle d'atelier.



Le Marché à Gisors
1895 – Huile sur toile – 46,3 x 38,3 cm
Kansas City, The Nelson-Atkins Museum of Art



La Cueillette des pois
1887 Gouache – 53,3 x 64,4 cm
Bruce et Robbi Toll – Archives du musée Camille-Pissarro, Pontoise

LE NÉO-IMPRESSIONNISME, 1886-1890

Au début de l'année 1886, Pissarro accompagné de son fils aîné, Lucien, rend visite à Georges Seurat pour découvrir *Un dimanche après-midi à l'île de la Grande Jatte*, œuvre qui deviendra le manifeste du néo-impressionnisme. Pissarro, qui utilise depuis quelques années des couples de complémentaires et un système de hachures, comprend immédiatement la théorie du mélange optique et adhère à la révolution opérée par Seurat. Dès le début de l'année 1886, il travaille à des œuvres divisées réalisées avec le petit point caractéristique du néo-impressionnisme. Lors de l'exposition du groupe en mai, il impose à ses amis la présence de Seurat et de Paul Signac dont les œuvres sont regroupées avec les siennes dans une salle, offrant ainsi au néo-impressionnisme sa première confrontation avec le public. Pissarro, vite enthousiasmé, rencontre pourtant des difficultés avec une technique lente et contraignante, étrangère à toute spontanéité et, de surcroît, incomprise par son marchand et ses amateurs. Après avoir produit plusieurs chefs-d'œuvre divisés, Pissarro s'écarte progressivement, à partir de 1890, de la rigueur du divisionnisme.

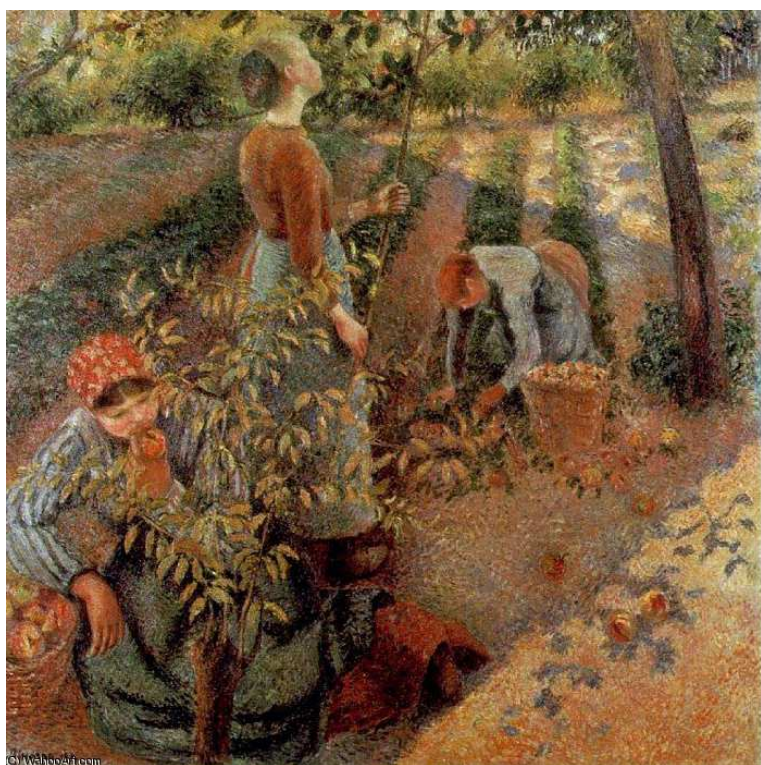


Le Troupeau de moutons, soleil couchant,
1889

Gouache sur éventail
Mexico, collection Pérez Simón

Avec une soixantaine d'éventails, Pissarro est l'impressionniste qui a été le plus inventif dans ce domaine rendu populaire par le japonisme. Il les a réalisés le plus souvent à la gouache sur papier ou à la tempera sur tarlatane de soie. Ici, les moutons et les faiseuses d'herbe reprennent des motifs connus de l'artiste. Les moutons captent la

lumière d'une fin de journée dans un mouvement faisant corps avec la disposition des hachures croisées qui permettent la décomposition en couleurs complémentaires, tandis que l'horizon se courbe pour dialoguer avec la forme de l'éventail.



La Cueillette des pommes
1886
Kurashiki, Ohara Museum of Art

Présentée à la huitième exposition en 1886, cette peinture est la plus grande œuvre néo-impressionniste de Pissarro. Commencée avant sa rencontre avec Georges Seurat, cette toile a été reprise de manière divisée par l'artiste pour prendre date au sein du néo-impressionnisme. L'œuvre est composée dans le carré où l'ombre – la lumière locale – vient former un losange dans lequel les trois figures sont réparties. L'angle rapproché est celui qu'il a étudié dans ses scènes de marché. La proximité de la figure en bas à gauche contribue à nous donner le sentiment de partager l'espace de la scène.



La Seine à Rouen, l'île Lacroix, effet de brouillard

1888

Philadelphie, Philadelphia Museum of Art

C'est en pleine phase d'expérimentation pointilliste que Pissarro renoue, cette fois à l'atelier, avec un sujet de Rouen dont il avait réalisé sur le motif, en 1883, une aquarelle puis trois dessins et deux gravures. Sur un format moyen – la technique du point exigeant patience et lenteur de travail –, l'artiste laisse deviner, à l'aide de multiples petites touches pâles de blancs, de roses, d'oranges, de verts et de bleus, le paisible plan d'eau de la Seine près duquel une cheminée d'usine crache ses volutes de vapeur.

LES PORTS NORMANDS, 1883-1903

Après une dizaine d'années passées à Pontoise, une bourgade encore très rurale, Pissarro, alors dans une phase de doute, ressent le besoin de renouveler son répertoire pictural. C'est dans la ville de Rouen qu'il se rend, durant l'automne 1883, sur les conseils de son ami Claude Monet qui lui en a tant vanté les beautés. C'est un choc pictural. Pissarro découvre une ville aux multiples facettes qui lui offre un large choix de motifs qu'il va peindre au cours de quatre longs séjours, entre 1883 et 1898 : son quartier médiéval, sa cathédrale, son quartier ouvrier, la Seine et son grand port industriel. À Rouen, Pissarro va mettre en place, à partir de 1896, depuis la fenêtre d'un hôtel situé face à la Seine, la répétition en série d'un même motif sous différents éclairages. Afin de varier les sites, il poursuit les séries portuaires à Dieppe en 1901 et 1902, puis au Havre en 1903. Dans ses tableaux, il dit avoir « tâché de donner une idée du mouvement, de la vie, de l'atmosphère du port si peuplé de bateaux fumants, des ponts, des cheminées, des quartiers de la ville dans la brume, le brouillard, le soleil couchant ».



Quai de la Bourse, Rouen, soleil couchant

1898

Cardiff, Amgueddfa Cymru - National Museums Wales

Ce soleil couchant date du quatrième et dernier séjour de Pissarro à Rouen. Posté derrière sa fenêtre d'hôtel, l'artiste réalise vingt toiles dont huit de cette vue qui lui fait face mais il ne montre pas le pont Boieldieu, situé à sa gauche. Il peint ce motif en série, focalisant son attention sur les effets atmosphériques.

Ce point de vue apparaît alors sous des effets du matin, de pluie, de fumées, de soleil couchant ou de beau temps, au fil des heures et des jours qui s'écoulent



L'Avant-port de Dieppe, après-midi, soleil
1902
Dieppe, château-musée

« Dieppe est un endroit formidable pour un peintre qui aime la vie, le mouvement, la couleur », écrit Pissarro. Après un premier séjour à Dieppe durant l'été 1901, où il dépeint l'église Saint Jacques, l'artiste y retourne l'été suivant pour réaliser des vues du port. Depuis sa fenêtre d'hôtel, il décompose le paysage en plusieurs toiles, s'attachant à transcrire, du matin au soir, au gré des changements lumineux, le remue-ménage de la foule et des bateaux. On connaît de ce motif une version par

temps gris.



L'Anse des Pilotes,
Le Havre, matin, soleil, marée montante
1903
Huile sur toile – 54,4 x 65 cm – Le Havre,
musée d'art moderne André Malraux



Brise-lames est et fort de
la Floride, Le Havre, après-midi, temps mouillé
1903
Huile sur toile – 54 x 65 cm – Collection
particulière

PARIS, 1893-1903

Alors que ses amis impressionnistes quittent la ville à partir des années 1890, Pissarro au contraire intensifie ses séjours urbains, alternant son travail entre ville et campagne. C'est en 1893, depuis la fenêtre de sa chambre d'hôtel donnant sur la place du Havre, qu'il réalise ses premières vues de Paris. Quatre ans plus tard, en 1897, il peint depuis le même emplacement six nouvelles toiles. À partir de cette date et jusqu'à sa mort en 1903, encouragé par son marchand Paul Durand-Ruel, qui apprécie ses vues

parisiennes, l'artiste parcourt la ville à la recherche de beaux motifs. Toujours installé en hauteur, derrière une fenêtre, il décrit l'animation des boulevards (le boulevard Montmartre et l'avenue de l'Opéra), les ponts (le Pont-Neuf), les jardins (les Tuileries), les monuments (le Louvre) et l'eau (la Seine). Dans ses motifs peints en série, Pissarro focalise son attention sur les variations lumineuses. Son monde urbain, rempli de véhicules, de badauds et de travailleurs, est ce que le critique Gustave Geffroy appelait « les spectacles de l'existence des villes ».



La Place du Théâtre-Français et l'avenue de l'Opéra, effet de pluie
1898
Minneapolis, Institute of Art, fonds William Hood Dunwoody

Lorsque Pissarro commence en janvier 1898 sa série de toiles de l'avenue de l'Opéra, il déclare être « enchanté de pouvoir essayer de faire ces rues de Paris que l'on a l'habitude de dire laides, mais qui sont si argentées, si lumineuses et si vivantes, c'est tout différent des boulevards – c'est le moderne en plein ! ». Il peint quinze fois ce motif, par tous les temps. En contrebas, les piétons et les fiacres se meuvent dans un incessant ballet.

L'enfilade des immeubles trace une perspective naturelle vers l'opéra Garnier.



Le Louvre, soleil d'hiver, matin, première série, 1900
Collection particulière

Comme pour la série du Pont-Neuf, Pissarro peint cette vue sur la Seine depuis son appartement place Dauphine. De ce motif, où son regard embrasse le fleuve, le pont des Arts et le musée du Louvre, l'artiste exécute trente-deux toiles, au cours de trois intenses campagnes de travail, entre 1900 et 1903. Or, chaque tableau a sa spécificité, le peintre jouant sur les angles de vue, sur les positions des personnages et des bateaux et, surtout, sur la lumière. Ici, elle est diffusée à travers une gamme étendue de couleurs

pâles.



Le Pont-Neuf, après-midi, soleil,
première série
1901
Philadelphie, Philadelphia Museum of
Art

À partir de 1900, Pissarro loue un appartement place Dauphine, depuis lequel il peut observer le Pont-Neuf. Alternant formats verticaux et formats horizontaux, l'artiste exécute, au cours de trois campagnes de travail, jusqu'en 1903, quatorze toiles de ce pont, observé sous différents éclairages. Dans ces œuvres, Pissarro focalise son attention à la fois sur les effets climatiques et sur la foule nombreuse des passants et des voitures à cheval qui se mêlent, se croisent et se bousculent dans une dynamique de

mouvement effréné.



La Place du Théâtre-Français et l'avenue de
l'Opéra, temps de brouillard
1897 – Huile sur toile –
54,3 x 66 cm
Dallas, Dallas Museum of Art



Le Jardin des Tuileries, matin, soleil
1900
Huile sur toile – 73 x 92 cm
Jérusalem, the Israel
Museum,



Gardeuse de vache ou Paysan
ne gardant une vache, Osny
1883 – Tempera sur papier marouflé sur
toile – 81 x 65 cm
Wuppertal, Von der-Heydt Museum

Marché de Gisors– 1891 – Gouache,
crayon Conté noir et trace de
fusain sur tissu sur carton – 35,6 x 26 cm
– Philadelphie, Philadelphia
Museum of Art, collection Louis E. Stern,
1963



Le Pré et le grand noyer, printemps, Éragny
1892 – Huile sur toile – 38,4 x 46 cm – Hambourg,
Hamburger Kunsthalle



Le Louvre, printemps, matin, soleil, première
série – 1901 – Huile sur toile – 54 x 65 cm – Liège,
musée des Beaux-Arts de La Boverie