

Pissarro et les autres

Le « connecteur » de l'art moderne

Un passeur? Plutôt un « connecteur »

- Camille Pissarro est un « cosmopolite », né aux Antilles d'une mère créole et d'un père juif, il est venu en France en 1855 pour étudier la peinture, et n'a plus quitté Paris et ses environs.
- Il vécut relativement vieux, fonda une famille heureuse, et côtoya les plus grands artistes de l'impressionnisme et du post-impressionnisme.
- Ce fut, selon les témoins de l'époque, une personnalité énergique et chaleureuse, toujours prête à aider ses collègues, aux idées socialistes et anarchistes bien ancrées.
- Il s'est formé dans le creuset de l'impressionnisme, mais sa longue vie lui a permis d'en voir la fin et le dépassement.
- Au début de sa carrière il rencontra Corot, qui lui fit aimer la peinture de paysage. En 1859 un de ses tableaux fut accepté au « Salon des Beaux Arts », le grand rendez vous de la peinture en France. Pissarro s'y présenta comme un « élève de Corot ». Examinons un de ses premiers essais.

Côte du Jallais à Pontoise, 1867, 87x115 cm

- Ce cadrage avec les maisons blotties contre la colline, et le chemin en courbe qui « ouvre » vers le paysage, sont issus de Corot, que Pissarro admirait beaucoup.
- Mais la colline au loin qui barre l'horizon, et le grand talus sur la droite que longe le chemin, créent, avec le ciel, une division « géométrique » de la toile, en grandes zones de couleurs et de formes bien distinctes. Sur la colline, les lignes arrondies des champs, contrastent avec les arêtes aigues des maisons, les nuances de vert et de marron des prairies et des arbres avec le « bicolore » blanc/ noir des bâtiments.
- La masse sombre du talus à droite s'oppose au reste du paysage, sous le soleil. Mais la lumière joue un rôle discret, Monet n'a pas encore mis au point sa technique des touches divisées, et Pissarro, a fortiori, ne la connaît pas.



L'Hermitage à Pontoise, 1867

- Ces maisons presque abstraites offrent des surfaces unies, aux lignes droites bien découpées, qui contrastent avec la végétation aux mille nuances de vert, et avec le coteau en arrière plan, strié par ses bandes vert et brun.
- Le ciel fait un peu « toile d'arrière plan »

- On a dit de Pissarro que c'était le peintre des seconds plans. Ici une série de bandes horizontales au premier plan, porte vers le groupe de maisons du second plan qui est bien le cœur du tableau.



Pissarro et l'impressionnisme naissant

- En 1868, Pissarro s'installe à Louveciennes où, sauf pendant la guerre de 1870 qui l'obligera à fuir en Angleterre, il restera jusqu'en 1872, date à laquelle il reviendra à Pontoise. A Louveciennes il fréquente Monet, Sisley et Renoir.
- C'est durant cette période que ce qui caractérisera **l'impressionnisme** est peu à peu mis au point par ce groupe de peintres, notamment Monet : utilisation des couleurs pures (jaune, bleu, rouge) et de leurs complémentaires (violet, orange, vert) en juxtaposition de touches contigües, créant des effets lumineux se formant dans la rétine et non plus par mélange sur la palette; éclaircissement de celle-ci; prédilection pour les milieux mouvants et les reflets; ombres colorées par les réflexions des couleurs environnantes, etc.
- Tout ceci vise à saisir **l'impact immédiat et fugitif** de la lumière sur le « motif ». Il en résulte des tableaux brillants, « aérés » et lumineux, où la forme (le dessin) se dissout ou passe au second plan. C'est le jeu des couleurs qui prédomine.
- Pissarro lui-même fera évoluer sa technique et son style pour s'approprier ces « découvertes », mais il restera toujours fidèle aux « formes ».

Pissarro et Sisley

- Pissarro est proche de Monet et de Sisley à Louveciennes, où ce dernier s'est installé en 1871. Dans les deux tableaux ci-dessous, Pissarro à gauche et Sisley à droite, les deux peintres n'ont pas encore incorporé tous les éléments de la « révolution impressionniste » évoqués plus haut.



Sisley, « effet de neige à Louveciennes », 1870, 54x73 cm

Godefroy Dang Nguyen

- Bien que « La pie » de Monet date de 1868-1869 et montre les effets d'ombre colorée sur une étendue neigeuse, Sisley ne reprend pas à son compte cette « trouvaille » de son ami.
- Il en reste à une vision « classique », où la neige crée un ensemble de « taches » blanches qui illuminent un cadre caractérisé par les nuances de couleur. Celles, ocre, du chemin qui s'enfonce vers l'arrière plan, celles, vertes, des arbres qui bordent le paysage, celles, grises des murs des maisons et de leurs volets, et enfin le rouge d'un toit, ou le gris bleu d'une fumée de cheminée.



← Monet « La Pie », 1868/69

Pissarro route de Versailles à Louveciennes, 1870

- Le principe du chemin qui s'enfonce vers l'arrière plan est connu depuis le XVII^{ème} siècle (Hobbema).
- Il permet de structurer un tableau entre ses différents plans, et d'accompagner l'œil vers un détail lointain que le peintre veut valoriser.
- Corot a maintes fois utilisé le procédé pour mettre en valeur la géométrie des habitations au loin, et Pissarro l'a repris de son « maître ».
- Ici, par ses stries d'ombre et de lumière, par les irrégularités des taches de couleur au premier plan, le revêtement de ce chemin est un peu la « colonne vertébrale » du tableau.
- Autour d'elle, Pissarro alterne les silhouettes, irrégulières, élancées et marron des arbres, et les formes géométriques des maisons égayées par les couleurs des volets.
- Le ciel, bien qu'occupant une large place, n'est pas trop « travaillé ». Seul le contraste entre le gris clair de l'horizon et le bleu pâle du premier plan, crée un peu de variété.



Pissarro : Diligence à Louveciennes, 1870, 25x34 cm

- Ce tableau paraît plus « moucheté » que les précédents. Pissarro y applique systématiquement le principe de la juxtaposition des touches.
- Cela se voit notamment dans la restitution du pavage mouillé du chemin. Les multiples coups de pinceau gris, bleu, brun, argenté, restituent la vibration de la lumière sur le pavé humide. Les bords du chemin, vert, brun et bleu, évoquent eux aussi cette vibration sur un milieu organique.
- Mais Pissarro reste fidèle à lui-même dans la composition par grandes masses, arbres désarticulés, bloc de la maison, chemin, bordure, et enfin ciel et bois au loin dans les tons gris/brun chers à Corot.



Monet et Pissarro

- Pendant la guerre de 1870, Monet et Pissarro se sont réfugiés à Londres. Ils ont été proches, mais n'habitent pas dans le même quartier, n'ont pas travaillé ensemble comme avaient pu le faire Monet et Renoir en 1869. La juxtaposition des toiles ci-dessous montre ce qui fait leur différence



Monet



Godefroy Dang Nguyen

Pissarro

Monet Zaandam, 1871, 46x72 cm

- Dans ce paysage sans premier plan, les éléments aquatiques dominent sur un motif en principe urbain. Monet y est à son aise.
- Il décrit parfaitement le contraste entre le ciel bleu légèrement moutonneux, et la surface de l'eau agitée de frémissements multicolores.
- Cette correspondance entre ciel et eau est comme sertie par la bordure d'arbres, et derrière elle, par les maisons multicolores à droite, et les toits de la ville au fond.
- Ce tableau témoigne d'une unité profonde, traduite par cet accord/ dissonance des éléments mobiles, le fleuve et l'atmosphère.



Pissarro Dulwich College 1871 50x61 cm

- Le tableau de Pissarro semble moins bien agencé que celui de Monet. Il est lui aussi centré sur la surface d'eau qui absorbe les reflets, mais celle-ci est ceinte par un rivage beige et vert qui la clôt, d'où une impression de « finitude » que l'on n'avait pas dans le tableau de Monet.
- Les reflets sont posés en touches plus larges aux couleurs plus violentes (noir/ vert-jaune, bleu pâle).
- Par contre le second plan est plus composé, comme d'habitude chez Pissarro, avec la silhouette rouge, massive du collège, l'arbre vert-jaune strident qui masque un autre clocher d'église, suivant un modèle inspiré de Constable.
- Le ciel ne semble jouer aucun rôle, ni le personnage au premier plan qui équilibre l'arbre à droite.



Godefroy Dang Nguyen

Seine à Marly, 1871, 44x60 cm

- A son retour en France, Pissarro a peint ce très beau paysage, où les reflets de l'eau prennent l'allure de ce qu'avaient pratiqué Monet et Renoir en 1869 à la Grenouillère: les touches rapides multicolores simulent le frémissement de l'eau.
- L'opposition entre couleurs chaudes (jaune/ rouge) et froides (bleu/ noir), les effets de lumière dans le feuillage rappelant Monet (par juxtaposition de touches de couleur différentes), se conjuguent avec les éléments propres à Pissarro, la fermeté des formes (verticale de la fumée et des arbres, contours précis des bâtiments incrustés dans la masse végétale, séparation des masses de couleur entre les deux berges multicolores, le fleuve et le ciel, bleus).
- Le ciel ne joue qu'un rôle accessoire, une fois de plus.



- Ce tableau n'a pas la luminosité de « La Pie » de Monet, mais il en reprend les découvertes: les ombres « colorées, la réflexion intense de la neige qui change de couleur sous la lumière du soleil. Les ombres sont bleues et beiges, il y a de subtiles variations de tons entre le premier plan, moins lumineux, et l'arrière plan fortement éclairé.
- Mais les qualités propres de Pissarro transparaissent aussi : La solidité de la composition, basée sur l'opposition de forme entre l'arbre « organique » au premier plan, et les maisons « minérales » et verticales au second, les stries alternées d'ombre et de lumière qui scandent la profondeur le long du talus, le bosquet gris/ brun dans une atmosphère vaporeuse « à la Corot », au fond.



Sisley effet de neige à Louveciennes, 1876, 50x61 cm

- Sisley crée rarement les contrastes violents d'ombre et de lumière, il préfère l'harmonie des tons, ici entre le blanc « cassé » du sol, l'ocre/ beige des murets et des maisons, les silhouettes noires et blanches des arbres, le gris bleu des volets et de la palissade. Le ciel bleu/ rose/ crème, s'accorde à ce ton général.
- Sisley pratique aussi la division des touches pour révéler les irrégularités de la neige déposée sur un sol inégal.
- Les arbres et les piquets blanc et noir au premier plan, créent un contraste de couleurs et de formes qui ressort sur le fond plus uni des toits et des maisons, sur l'arrière plan vapoureux du bosquet et du ciel au loin.



Pissarro et Cézanne

- Quittant Louveciennes et s'installant à Pontoise en 1872, Pissarro y reprend son activité « sur le motif ». Là il reçoit souvent la visite de Cézanne qu'il connaissait depuis 1865 .
- C'est Pissarro qui a, semble-t-il, converti Cézanne à la peinture de paysage. Le peintre Aixois finit par s'installer pas loin de Pontoise, à Auvers sur Oise.
- Les liens entre Pissarro et Cézanne ont fait l'objet d'une belle exposition en 2006, dont il reste le catalogue. L'idée de ses promoteurs était de montrer que leurs rapports étaient faits d'échanges mutuels, qu'ils ont progressé de façon parallèle.

- Cezanne a fait une copie de ce tableau de Pissarro peint lors de la période précédente. Mais l'Aixois, le peint dans son style à lui. Les contours sont plus nets, les détails à peine esquissés, les feuillages ont presque disparu, tout ce qui paraît « vaporeux » n'est plus présent. La touche est large, celle de Pissarro est faite de mille points.

Cezanne, Louveciennes, 1872, 73x92 cm



Pissarro Louveciennes, 1871, 90x116 cm



Cézanne « La maison du pendu », 1873, 55x63 cm

- Il fut présenté à la 1^{ère} exposition des impressionnistes en 1874 et acheté par un collectionneur.
- Ce tableau révèle à la fois la conversion de Cézanne à « la peinture en plein air », et le fait « qu'il n'est pas tout à fait un impressionniste ».
- Alors que les chemins débouchant sur un paysage sont « ouverts » chez Sisley, Monet ou Pissarro, dégageant la perspective vers le lointain, celle-ci se « bloque » ici sur les masses de maisons, laissant juste apparaître au fond un coin de paysage (entre les pointillés).
- Plusieurs directrices semblent converger vers un point focal au milieu, vers le bas (cercle rouge).
- La tonalité générale est sourde, beige, vert et ocre. Il n'y a pas d'effet lumineux, ce qui intéresse Cézanne, c'est de dégager des « structures » géométriques.



Détail

- Ce détail montre que dans la perspective étroite qui se dégage au loin, Cézanne s'intéresse aux contrastes de formes et de couleurs.
- Les toits des maisons, les cheminées forment un bloc multicolore qui émerge d'un arrière plan végétal vert et bleu.
- Ces toits et ces murs sont contrastés, ce qui provoque un certain éclat, dans une tonalité générale du tableau plutôt « terne ».
- Le jeu des couleurs pour faire ressentir la perspective et les volumes, sera une des grandes découvertes de Cézanne dont il prend peu à peu conscience dans la décennie 1870.



Cezanne et Pissarro, 1877

Godefroy Dang Nguyen

- Pissarro et Cézanne ont tous deux peint ce motif assez banal où la grande masse de cette colline fournit un sujet donnant lieu à deux interprétations différentes



Pissarro, Le jardin de Maubuisson, Pontoise, 1877, 65x81 cm

- Pissarro a représenté ce site au printemps, foisonnant de végétation, qu'il rend grâce à de petites touches déposées à la pointe du pinceau.
- Derrière le halo brillant de fleurs et de feuilles, se découpent les silhouettes géométriques et fortement colorées des maisons blanches aux ardoises bleues, aux tuiles et aux volets rouges.
- Le massif en fleur occupe les $\frac{3}{4}$ du tableau. Et la vision, à travers le tapis moucheté de la végétation, des formes solides et multicolores des habitations, caractérise Pissarro et donne un grand charme à ce tableau.
- Le peintre s'est approprié les trouvailles de l'impressionnisme pour les intégrer dans son propre style.



Cezanne « Le jardin de Maubuisson », 1877, 50x61 cm

- La restitution de Cézanne a peu de rapport avec celle de Pissarro. La végétation ne joue pas le rôle de « filtre », elle est rendue par de larges taches de vert et de blanc.
- Le sol au premier plan est décrit par une suite de bandes sommaires de couleur, créées par de larges touches horizontales.
- Ce sont les masses des maisons au second plan qui sont mises en valeur par Cézanne. Elles forment des blocs, leur surface est animée par des jeux de couleur (la peinture n'est pas uniforme, alors que ces surfaces le sont).
- Le ciel, à la couleur incertaine, est dans la tonalité générale des blocs de maisons.
- Le contraste entre la végétation irrégulière et brillante, et les maisons compactes qui semblent la dominer, est très différent de celui de Pissarro



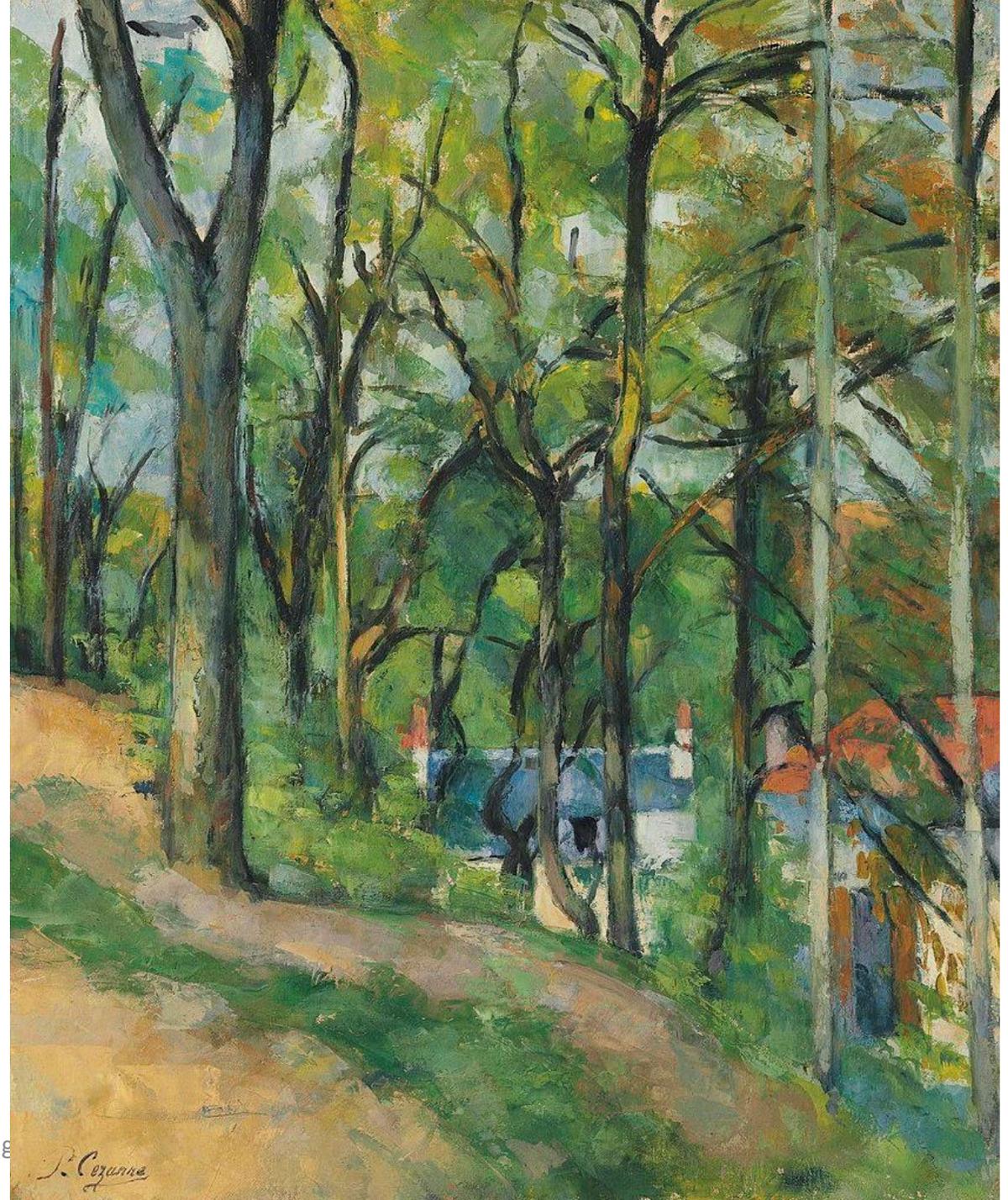
Pissarro: La côte des bœufs, 1877, 115x 88 cm

- Le chemin montant et tournant, mène à la grille d'arbres qui structure le tableau au second plan. Derrière, les formes solides des maisons multicolores, proposent un contraste lumineux. A l'arrière plan, la colline massive s'oppose à la silhouette élancée des arbres, et au ciel tacheté de bleu et de blanc au dessus d'elle.
- Pissarro semble réunir les effets « vaporeux » de Corot dans les feuillages, et les jeux de lumière de Constable, avec le « mouchetage » des touches divisées impressionnistes.
- Ces « petits points » posés à la pointe du pinceau annoncent le « pointillisme » de Seurat, ils sont caractéristiques de Pissarro.



Cezanne: Le Verger, côte St Denis, 66x55 cm

- Le motif de Cézanne est similaire à celui de Pissarro (vu d'un peu plus haut) mais le tableau est conçu de manière complètement différente.
- Les formes (arbres) sont signalées par des lignes noires. La peinture est posée à plat, au couteau, il n'y a pas de transition de tons, mais cette juxtaposition de taches de couleur différente, crée une sorte de « géométrie » multicolore.
- Le détail est complètement négligé, si ce n'est les formes droites des maisons et des cheminées.
- C'est ce style que Cézanne va approfondir quand il repartira définitivement dans le Midi.



Pissarro et Gauguin

- Gauguin fut d'abord un amateur d'art. Entre 1871 et 1875, profitant de sa situation aisée d'agent de change, il collectionne les tableaux impressionnistes que personne n'achetait alors, et devient familier de leurs auteurs.
- En même temps, il s'essaie à la « peinture du dimanche », cherchant à faire lui aussi des tableaux de paysages. Autodidacte, il a besoin de conseils et les trouve auprès du plus disponible de ces artistes impressionnistes, le fédérateur du groupe, Pissarro.
- Mais Gauguin n'assimile pas complètement toutes les découvertes impressionnistes. Il n'y a pas dans ses premiers essais, de couleur lumineuse, de division de la touche, mais, sur le motif des bords de la Seine, une composition en grandes masses (on sent l'influence de Pissarro), la présence d'un ciel vaste « à manière hollandaise », une certaine fidélité au motif.
- Par la suite, Gauguin reniera tous ces tableaux de sa période « d'apprentissage ».

Gauguin: La Seine au pont de Grenelle, 1875, 30 x44 cm



- Le tableau est organisé en 3 zones, le ciel assez indéfini qui occupe les 2/3, la masse sombre des bâtiments industriels avec leurs cheminées fumantes, et l'étendue de la Seine, où jouent les nuances de reflets.
- C'est dans l'opposition entre les couleurs claires changeantes de l'eau et la masse sombre des bâtiments que réside l'intérêt du tableau.

Gauguin : La Seine au pont d'Iena, temps de neige, 1875, 64x92 cm

- Ici Gauguin oppose trois grandes masses aux tons sombre ou mat, la berge enneigée, la Seine verte et le ciel gris. Quelques détails précis (péniches, quais, passants, bordure d'arbre) animent ou séparent ces grandes masses de couleur, évitent la monotonie et témoignent de la vie quotidienne des parisiens.
- Gauguin n'a pas la virtuosité de Monet dans la restitution de la neige, mais il s'inspire de Pissarro dans celle des arbres enneigés, peints en fin mouchetage de brun et de blanc. Il abandonnera rapidement cette technique, qu'il méprisera par la suite.



Gauguin, « La Seine : rive opposée au quai de Passy », 1875

- Le thème est analogue au deux précédents, mais le cadrage est plus proche et ce sont les effets de couleur qui prédominent, entre le rouge cuivre du bâtiment à gauche, le bleu/ beige du lit de la Seine, et la bordure verte de la végétation sur la rive d'en face.
- Le premier plan est animé par la couleur ocre de la berge et par les personnages qui y sont esquissés.
- Cette opposition entre tons chauds à gauche et tons froids à droite donne du charme au tableau.



Conclusion : La construction d'un style

- Pissarro fut d'abord influencé par Corot, qu'il découvrit à son arrivée en France, puis par Monet qu'il connut en 1859 à l'Académie Gleyre.
- Mais Monet était plus proche de Renoir et de Bazille, puis de Sisley, tandis que Pissarro est devenu familier de Cézanne, de Degas, de Guillaumin. Jean Leymarie oppose d'ailleurs un « groupe d'Argenteuil » autour de Monet, plus préoccupé par les effets de lumière, par la « sensation instantanée », à un « groupe de Pontoise », autour de Pissarro, Cézanne, Guillaumin, Petit, proche de la terre et de la campagne, dont ce groupe voulait rendre la « solidité », la permanence et les contrastes de couleur : dans cet esprit, les formes sont bien identifiées par ces artistes et les grandes masses structurent le tableau autant que les effets de lumière.
- C'est Pissarro qui a incarné le mieux ce style « campagnard », inspiré de Corot autant que de Courbet, mais qui profitait aussi des « découvertes » de Monet sur les effets de lumière et la division de la touche. Pissarro a produit une synthèse qui stimulera Cézanne d'abord, puis Gauguin.

Conclusion (suite)

- Ce diaporama a présenté le développement du style de Pissarro durant « l'âge d'or » de l'impressionnisme (les années 1870), et les multiples liens qu'il a établis durant cette période avec Monet, Sisley, puis Cézanne et Gauguin.
- Mais l'impressionnisme entrera en crise au milieu des années 1880, et le groupe se dissoudra. Pissarro se rapprochera de Degas (pour la gravure), à certains égards de Renoir (pour les portraits), mais surtout de Seurat et de Signac. Il côtoiera Van Gogh, avant de revenir à un style impressionniste plus « moderne », où il peindra surtout la ville plutôt que la campagne.
- On le considère souvent comme le « patriarche » de l'Impressionnisme. En tout cas, il fut bien le « connecteur » de tout ce monde artistique en ébullition.

Références

- Leymarie J. « L'Impressionnisme », T1 et T2, Skira, 1955.
- Lloyd C. « Camille Pissarro », Skira, 1981.
- Musée d'Orsay « Cézanne et Pissarro, 1865-1885 », Adgp, 2006.