

LES SENSATIONS FUGITIVES DE PISSARRO

Pissarro. « Le premier des impressionnistes ». Musée Marmottan Monet, Paris.
Du 23 février au 2 juillet 2017. Commissaires : Claire Durand-Ruel Snollaerts et Christophe Duvivier

Pissarro à Éragny. La nature retrouvée. Musée du Luxembourg, Paris.
Du 16 mars au 9 juillet 2017. Commissaires : Richard Brettell et Joachim Pissarro

Camille Pissarro. Impressions gravées. Musée Tavet-Delacour, Pontoise.
Du 19 mars au 11 juin 2017. Commissaire : Christophe Duvivier



Le Jardin à Maubuisson, Pontoise. 1867, huile sur toile, 81,5 x 100 cm. Národní galerie, Prague.

« Pissarro est mort au travail, à l'âge de soixante-treize ans, le 12 novembre 1903. Chacun le regrette ; il ne semble pas avoir eu d'ennemis. Il a vécu une vie simple et retirée au milieu des siens et de ses amis, sans auréole, un travailleur comme tous les grands de la génération dont il était le patriarche. Ce n'est pas un grand artiste que nous perdons, c'est un pan de notre histoire, de notre art, qu'il emporte avec lui dans la tombe. » Ces lignes ont été écrites par le critique d'art allemand Julius Meier-Graefe en 1904. Il est temps, un peu plus de cent-dix ans plus tard, que l'on prenne conscience de l'importance de celui qui fut, selon Cézanne, « l'humble et colossal Pissarro ».

■ PAR PASCAL BONAFoux



Le Pré à Eragny. 1895, huile sur toile, 54 x 66 cm. Collection particulière.

Parce qu'il est danois, lorsque la France déclare la guerre à la Prusse, Camille Pissarro n'a pas d'autre choix que l'exil. Parce que, à la suite de la guerre des Duchés, ceux, danois, de Schleswig et de Holstein sont tombés en 1864 sous la coupe de la Prusse, il redoute, quand bien même il est installé à Paris depuis 1855, qu'on puisse – pourquoi pas ? – le soupçonner d'intelligence avec l'ennemi. C'est donc à Londres qu'en janvier 1871 il rencontre dans la galerie qu'il vient d'y ouvrir au 168 New Bond Street le réfugié comme lui qu'est le marchand Paul Durand-Ruel. Quinze ans après cette rencontre, celui-ci doit demander à Pissarro des informations qui ne peuvent que lui être utiles à New York pour le présenter lors de l'exposition qu'il organise avec ses fils, *Collection of modern paintings selected during the past summer by M. Durand-Ruel, Paris*, après le succès remporté par la *Special Exhibition, works in oil and pastel by the Impressionists of Paris* présentée par les American Art Galleries en mars 1886. Pissarro répond aussitôt : «Voici ma biographie : né à Saint-Thomas (Antilles danoises), le 10 juillet 1830. Venu à Paris en 1841 pour entrer à la pension Savary à Passy. Je retournai à la fin de 1847 à Saint-Thomas, où je commençai à dessiner tout en étant employé dans une maison de commerce – en 1852, j'abandonnai le commerce et je partis avec M. Fritz Melbÿe, peintre danois, pour Caracas (Venezuela) où je restai jusqu'en 1855, je retournai au commerce à Saint-Thomas. Enfin, je revins en France à la fin de 1855 à temps pour avoir trois ou quatre

jours à l'Exposition universelle. Depuis, je me suis fixé en France. Quant au reste de mon histoire de peintre, elle se rattache au groupe impressionniste.»

Radicalités et atermoiements

Ce qui, en cet hiver 1886, n'est plus parfaitement exact. La raison ? Au 1 de la rue Laffitte, du 15 mai au 15 juin 1886, s'est tenue la huitième et dernière exposition impressionniste. Or, non sans mal, Pissarro, qui est le seul à avoir participé à toutes les expositions depuis 1874, est parvenu à faire admettre la participation de Georges Seurat, âgé seulement de vingt-six ans. Son *Dimanche après-midi à l'île de la Grande Jatte* provoque quelques grincements de dents. Qu'importe à Pissarro qui est convaincu que Seurat apporte « un élément nouveau que ces messieurs ne pouvaient apprécier malgré tout leur talent, que moi, personnellement, je suis persuadé du progrès qu'il y a dans cet art qui donnera, à un moment donné, des résultats extraordinaires. Du reste, je me fiche de l'appréciation de tous les artistes, n'importe lequel, que je n'admets pas les jugements en l'air des romantiques, qui ont intérêt à combattre les tendances nouvelles, j'accepte la lutte, voilà tout. » En octobre 1886, dans une lettre à Félix Fénéon, il éprouve encore le besoin de mettre les points sur les i et de préciser que Seurat, « le premier a eu le bon sens de mettre consciencieusement en pratique les théories de Chevreul. Il lui a fallu, à celui-là, bien du courage pour rompre en visière tant de préjugés. »

Ce que ces propos ne précisent pas, c'est que Pissarro a lui-même mis « consciencieusement en pratique les théories de Chevreul ». Ce qui le conduit, dans une lettre de décembre 1886, à désigner ceux qui ont été ses « complices » dans le combat engagé douze ans plus tôt par cette expression aux relents de colère, « les impressionnistes romantiques »... En ce même mois de décembre 1886, il doit se résigner à écrire : «... nous ne nous entendons plus. Il faut croire que les anciens se resserrent les rangs, quant à moi, je tiendrai ferme mon droit de suivre librement ma voie.



La Cueillette des pommes, Éragny.
1887-88, huile sur toile, 60 x 73 cm.
Dallas Museum of Art.



Gelée blanche à Ennery, 1873, huile sur toile, 65 x 93 cm. Musée d'Orsay, Paris.

Lors de l'exposition de 1874, dans l'article de Louis Leroy qui, dans *Le Charivari* du 25 avril, donne son nom aux impressionnistes, le peintre qui l'accompagne s'exclame devant un *Champ labouré, gelée blanche* : « Ça des sillons, ça de la gelée?... Mais ce sont des grattures de palette posées uniformément sur une toile salie. Ça n'a ni queue ni tête, ni haut ni bas, ni devant ni derrière. » Le jugement de Philippe Burty devant la même toile : « Un effet de *Gelée blanche*, par

M. Pissarro, rappelle la donnée des meilleurs Millet. On croit aussi à une suppression intentionnelle des ombres portées, alors qu'il y a choix de ces jours sans soleil, mais doucement lumineux, qui laissent aux plans leur douceur, aux tons toutes leurs valeurs colorantes. » Ce jugement publié le même jour, mais dans *La République française*, ne change rien à l'affaire. La peinture de Pissarro est inadmissible comme l'est celle de tous les impressionnistes...

Tant pis pour les esprits étroits ! » Quelques semaines plus tard, en janvier 1887, il rapporte à son fils Lucien : « Durand m'a dit que Monet me plaignait beaucoup de suivre cette voie. » Un an et demi plus tard, il lui écrit encore : « J'ai rencontré Monet chez Durand ; je ne sais pas, mais il a toujours l'air un peu narquois. [...] Nous n'avons pas parlé autrement de peinture, à quoi ça sert ? Il ne me comprend pas. Après tout, il a peut-être raison, chacun suit sa ligne selon ses facultés !... » Même controverse avec Renoir. En septembre 1887, Pissarro rapporte à son fils une conversation qu'il a eue avec lui dans un restaurant où il le retrouve par hasard. Renoir lance à Pissarro : « Vous avez aban-

donné le point, vous ne voulez pas avouer que vous vous êtes trompé ! » Réponse de Pissarro : « Mon cher, je n'en suis pas arrivé à ce degré de gâtisme. [...] Vous, Renoir, vous errez au hasard. Je sais ce que je fais. » Il le sait comme il sait devoir être fidèle aux premiers défis qu'il a voulu relever. Le 27 mars 1896, il doit écrire au critique belge Van de Velde qui vient de publier un article dans *la Revue blanche* pour une mise au point : « Mon nom figure parmi les néo-impressionnistes. Je crois, mon cher ami, qu'il est de mon devoir de vous écrire franchement ma manière de voir touchant la tentative que j'avais faite de la division systématique en suivant notre ami et si regretté Seurat. Eh

bien, je ne saurais accepter de me ranger au milieu des néos... ayant abandonné la théorie systématique de la division scientifique non sans peine et travail acharné pour retrouver ce que j'avais perdu, ayant constaté (je parle pour mon propre compte) l'impossibilité de suivre mes sensations si fugitives, par conséquent de donner la vie, le mouvement; l'impossibilité de suivre les efforts si variés de la nature, l'impossibilité ou la difficulté de donner du caractère à mon dessin, de ne pas tomber dans le rond, etc., etc., j'ai dû y renoncer, il n'était que temps! Il faut croire que je n'étais pas fait pour cet art qui m'a donné la sensation du nivellement... de la mort! Oui, mon cher ami... de la mort : je n'y trouve pas l'harmonie, je n'y trouve pas la vie moderne...»

Impressions premières

Rendre ces « sensations si fugitives » qu'il évoque est sa quête depuis près de trente ans. À l'auteur britannique du livre *Impressionist painting. Its genesis and Development* publié en 1904, Pissarro juge utile d'écrire : « En 1870, je me trouvais à Londres avec Monet, j'y rencontrais Daubigny et Bonvin. Monet et moi étions très enthousiasmés des paysages de Londres. Monet travaillait dans les *parks* (*sic*), j'habitais Lower Norwood, d'où je rayonnais dans les environs, qui à cette époque étaient charmants, étudiant les effets de brume, de neige, de printemps. Nous avons travaillé uniquement sur nature; plus tard, dans ces derniers temps,



L'Anse des Pilotes, Le Havre, matin, soleil, marée montante.
1903, huile sur toile, 54,5 x 65 cm. Musée d'art moderne André-Malraux, Le Havre.

Monet a fait à Londres de superbes effets de brume. Bien entendu, nous visitons les musées. Les aquarelles et les peintures de Turner, les Constable, les Old Chrome (*sic*) ont eu certainement de l'influence sur nous. Nous admirions Gainsborough, Lawrence, Reynolds, etc. mais nous étions plus frappés par les paysagistes, qui rentraient plus dans nos recherches du plein air, de la lumière et des effets fugitifs. » C'est dans ces mêmes premières années du XX^e siècle que Cézanne confie à Joachim Gasquet : « ... 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. », Quelques mois avant sa mort, dans le catalogue de l'exposition des amis des arts présentée en 1906 à Aix-en-Provence, Cézanne fait en sorte que la mention : « élève de Pissarro » figure auprès du titre du tableau exposé, *Vue du Château noir*. C'est à l'Académie suisse, sur le quai des Orfèvres, que Cézanne et Pissarro se sont rencontrés en 1861. Créée par un homme qui a posé pour David, cette académie a la vertu de permettre que l'on puisse travailler avec des modèles pour moins cher qu'ailleurs. Ce qui est loin d'être indifférent à un Pissarro privé du soutien de sa famille depuis qu'il est « en ménage » avec Julie Vellay, ce qui ne l'est pas moins à Cézanne auquel son père banquier n'a accordé qu'une chiche pension parce qu'il refuse de poursuivre les études de droit qui l'auraient conduit à prendre sa succession. Et c'est dans cette même académie que Bazille, qui, lui, a renoncé à ses études de médecine, les rencontre et les entraîne en 1863 rue de la Condamine où il partage un atelier avec Renoir qui se souvient des années plus tard de son exclamation : « "Je t'amène deux fameuses recrues !" C'étaient Cézanne et Pissarro. » « Recrues »... ce n'est pas par hasard que Bazille a recours à un tel mot. C'est un combat qui s'engage, combat dont l'exposition qui leur vaut d'être qualifiés avec mépris d'*impressionnistes* en 1874 est le premier engagement.

Explication donnée par Pissarro en 1876 : « N'ayez que ceci en vue : un groupe d'artistes se sont réunis pour faire voir leurs œuvres parce que les jurys les empê-



La Cueillette des pommes. 1886, huile sur toile, 125,8 x 127,4 cm. Ohara Museum of Art, Kurashiki.

chaient systématiquement de montrer des tableaux aux amateurs et au public. En fait de principe, nous ne voulions pas d'école, nous aimons Delacroix, Courbet, Daumier et tous ceux qui ont quelque chose dans le ventre, et la nature, le plein air, les différentes impressions que nous éprouvons, toute notre préoccupation. Toutes théories factices, nous les répudions. »

En 1866, le jury du Salon s'est sans doute résigné à accepter un paysage de lui. Dans *L'Évènement* du 20 mai 1866, Émile Zola écrit alors : « M. Pissarro est un inconnu, dont personne ne parlera sans doute. [...] Aussi pourquoi diable avez-vous l'insigne maladresse de peindre solidement et d'étudier franchement la nature ? » Deux ans plus tard, Zola confirme son admiration : « Camille Pissarro est un des trois ou quatre peintres de ce temps. Il possède la solidité et la largeur de la touche, il peint grassement, suivant les traditions, comme les maîtres. J'ai rarement rencontré une science plus profonde. Un beau tableau de cet artiste est un acte d'honnête homme. Je ne saurais mieux définir son talent. » À l'évidence, un siècle et demi plus tard, c'est le regard de Zola qu'il faut retrouver. ■