

Le Conseil départemental soutient  
la culture en Val d'Oise

val  
d'oise   
le département



Pissarro  
à PONTOISE

# ÉDITO

En septembre 2017, une centaine d'élus, de conservateurs de musées, de directeurs d'établissements culturels et de professionnels du tourisme se réunissaient au Havre pour le 3ème Forum « Destination Impressionnisme Normandie Paris Île-de-France ». Ce rendez-vous annuel permet aux signataires du contrat de destination (l'État, les Régions, les Départements et leurs Comités du tourisme avec leurs partenaires publics et privés) de discuter des dynamiques à développer pour accroître la reconnaissance internationale des territoires et des sites concernés. En position intermédiaire entre Paris et la Normandie, le Val d'Oise est partie prenante de cette démarche collective : Pontoise et Auvers composent en effet l'un des neuf « archipels » définis pour décloisonner culture et tourisme à l'aide d'une stratégie encourageant à la fois des projets de médiation novateurs – *Vision impressionniste*, le nouveau parcours immersif du Château d'Auvers, invite à voyager de la toile à la sensation – et le rayonnement des recherches sur l'impressionnisme.

« L'année Pissarro » s'inscrit dans cette perspective. Pour la première fois à Paris depuis 36 ans, le musée Marmottan Monet et le musée du Luxembourg ont retracé l'œuvre du créateur de ce mouvement pictural dans deux expositions monographiques remarquables ; pendant ce temps, l'Ordrupgaard Museum de Copenhague présentait ses travaux de jeunesse et le musée Tavet-Delacour de Pontoise, ses *Impressions gravées*.

Camille Pissarro découvre Pontoise en 1866 et en fait son terrain d'élection en 1872. La ville lui offre une grande variété de motifs imbriqués les uns dans les autres – fluviaux, campagnards, urbains

ou industriels. En une dizaine d'années, il en tire plusieurs centaines d'huiles, aquarelles, pastels ou gouaches et une bonne moitié des quelque 200 estampes que comprend son œuvre gravée.

Travailleur infatigable, le peintre ne cesse de mélanger les techniques pour faire circuler la lumière et restituer la sensation toujours renouvelée qu'il éprouve en posant un regard bienveillant sur les hommes et la nature. Fondateur avec Claude Monet de la Société Anonyme coopérative d'artistes-peintres, sculpteurs, graveurs et lithographes, créée en janvier 1874, il sera le seul à participer aux huit expositions du groupe impressionniste, dont la première est inaugurée dans le studio du photographe Nadar, boulevard des Capucines à Paris. Proche du docteur Gachet dont il fréquente la maison d'Auvers, il encourage Cézanne et Gauguin à trouver leurs propres moyens d'expression quand lui-même cherche à exalter la lumière en fragmentant les touches à la surface de la toile. Ce cheminement le rend sensible aux audaces de la jeune génération néo-impressionniste, avec laquelle il pratique un temps la division du ton et la vibration des couleurs.

À travers une sélection d'œuvres judicieusement choisies par Christophe Duvivier, directeur des Musées de Pontoise, ce document inaugure *Le Val d'Oise au regard des peintres*, nouvelle rubrique ouverte sur [www.valdoise.fr](http://www.valdoise.fr). Les pages qui suivent vous invitent à parcourir la ville dans les pas du « Premier des Impressionnistes ».



© CDVO/Newway Partners

Marie-Christine CAVECCHI

Présidente du Conseil départemental du Val-d'Oise



Couverture :  
PDR.485  
Camille PISSARRO  
*Verger à Saint-Ouen-l'Aumône en hiver, 1877*  
Huile sur toile, 47 x 56 cm  
Collection privée  
Photo © Archives Musée Camille Pissarro, Pontoise

*Julie et Camille Pissarro dans leur jardin, vers 1872-1874*  
Photomontage  
Pontoise, Musée Camille Pissarro  
Photo © Musées de Pontoise



Camille Pissarro naît en 1830 à Charlotte Amalie, capitale de l'île Saint-Thomas dans les Antilles danoises (actuelles Îles Vierges américaines). À l'adolescence, ses parents, des commerçants originaires de Bordeaux, l'envoient dans un pensionnat de Passy ; ce séjour dans la région parisienne lui permet de visiter expositions et musées. De retour aux Antilles, il approfondit en autodidacte cette première culture picturale avant de passer deux ans au Venezuela avec Fritz Melbye, un peintre danois plus âgé que lui, avec lequel il partage



sur un pied d'égalité un atelier à Caracas. Fin 1855, ayant convaincu sa famille de sa vocation, il revient définitivement en France. À la fin des années 1850 et au tout début des années 1860, dans l'entourage de Corot puis surtout à l'Académie Suisse, il se lie d'amitié avec Antoine Guillemet, Armand Guillaumin, Paul Cézanne, Ludovic Piette, Édouard Béliard et Claude Monet... S'ils s'inscrivent dans le sillage des paysagistes Camille Corot, Charles-François Daubigny ou Gustave Courbet, ces jeunes artistes d'avant-garde veulent inventer une nouvelle manière de peindre en accord avec la rapidité de la vie moderne.

Pissarro participe pour la première fois au Salon national de Paris en 1859, au Salon des Refusés de 1863, puis de nouveau aux Salons de 1864, 1865, 1866. En 1867, il fait partie des refusés avec Monet, Renoir, Sisley, Bazille, Manet et Cézanne mais en 1868, Daubigny, membre du jury, réussit à les imposer au Salon officiel.

Monet et Pissarro se réfugient à Londres pendant la guerre de 1870. C'est dans cette ville, probablement sur les recommandations de Daubigny, que le marchand Paul Durand-Ruel, qui deviendra leur plus fidèle soutien, commence à leur acheter des œuvres et à les exposer.

Quand Pissarro rentre en France en juin 1871, sa maison de Louveciennes a été saccagée par les troupes prussiennes, la quasi-totalité de ses toiles a disparu, il a perdu quinze ans de travail. C'est dans ce contexte qu'au printemps 1872, il décide de s'installer à Pontoise en famille.

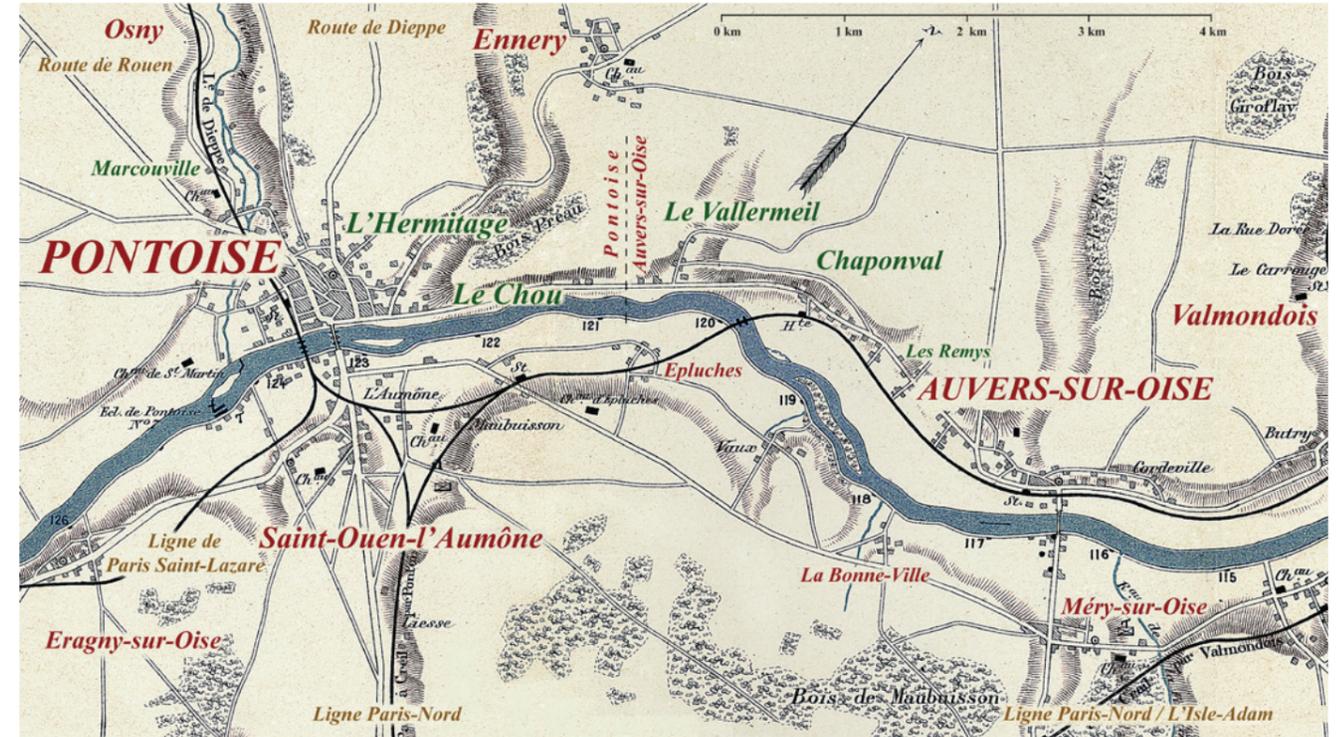
Pissarro connaissait la ville pour y avoir séjourné à trois reprises entre 1866 et 1868. Elle avait l'avantage d'être moins coûteuse que Paris sans en être trop éloignée, puisqu'il suffisait de trente minutes pour rallier en train la gare Saint-Lazare avant de rejoindre les Batignolles.

*Photo de groupe avec Camille Pissarro debout, les mains croisées derrière le dos, son fils Lucien enfant, appuyé au dossier du banc près de Paul Cézanne, assis dessus, vers 1872-1874*

Pontoise, Musée Camille Pissarro  
Photo © Musées de Pontoise

*Photo de groupe avec Camille Pissarro debout, chapeau sur la tête et canne à la main, et Paul Cézanne, bras croisés au centre, vers 1872-1874*

Pontoise, Musée Camille Pissarro  
Photo © Musées de Pontoise



Carte de l'Oise indiquant les hameaux situés entre Pontoise (Marcouville, L'Hermitage et Le Chou) et à Auvers-sur-Oise (Le Valhermeil, Chaponval, Les Remys).  
© Collection de l'auteur

Le quartier de l'Hermitage lui ouvrait un riche répertoire de motifs sans qu'il ait à marcher longtemps. Les jardins des maraîchers, l'activité industrielle naissante sur les rives de l'Oise, les ponts et les perspectives sur la ville ancienne avec son promontoire féodal, lui offraient une très grande diversité de points de vue et de compositions.

La vie sociale de cette petite capitale provinciale lui rappelait certainement celle du port de l'île Saint-Thomas, théâtre de son enfance. Sur les marchés et les foires se mêlaient commerçants, artisans, paysans et bourgeois, concourant à cette dimension humaine d'un quotidien simple fait de travail et d'échanges, qu'il rechercha toujours.

Sa sympathie pour les idées anarchistes explique son indépendance vis-à-vis des institutions et son goût de l'expérimentation en commun avec des confrères. Cette philosophie, inhérente à ses intuitions de jeunesse, fonde l'importance existentielle qu'il attribuera toute sa vie au travail. Pendant ses années pontoisiennes, il réussit à convaincre ses amis de se réunir en une association indépendante du Salon officiel.

Fondateur de l'impressionnisme aux côtés de Claude Monet, il en fut l'âme fédératrice et le seul à participer à ses huit expositions entre 1874 et 1886.

Rarement un artiste aura lié à ce point son œuvre à une ville. À Pontoise et à Auvers-sur-Oise, où il réalisa plus de 350 peintures et de très nombreuses œuvres graphiques, Pissarro attira de nombreux artistes majeurs qui, de Cézanne à Van Gogh, assurèrent une notoriété internationale à la vallée de l'Oise.

Son influence sur l'évolution de l'art en France fut considérable : il fut le premier et longtemps le seul à soutenir Cézanne ; il collabora avec Edgar Degas dans le domaine de la gravure ; il initia Paul Gauguin à la peinture ; il prépara le néo-impressionnisme et offrit son appui à ses plus importants représentants, Georges Seurat et Paul Signac, des artistes qui allaient fonder, à sa suite, les esthétiques les plus novatrices au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles.

Christophe Duvivier  
Directeur des Musées de Pontoise



PDR.121  
Camille PISSARRO  
*Les Coteaux de l'Hermitage, Pontoise, vers 1867*  
Huile sur toile, 151,4 x 206 cm  
New York, The Solomon R. Guggenheim Museum  
Donation Justin K. Thannhauser, 1978  
Photo © Courtesy The Solomon R. Guggenheim Museum, New York

PDR.116  
Camille PISSARRO  
*La Côte des Jalais, Pontoise, vers 1867*  
Huile sur toile, 81,5 x 114,9 cm  
New York, The Metropolitan Museum of Art  
Legs William Church Osborn, 1951  
Photo © Courtesy The Metropolitan Museum of Art, New York



Au moment où Pissarro découvre Pontoise en 1866, il est suffisamment sûr de lui pour s'affranchir du parrainage de Camille Corot. Il séjourne dans la ville d'avril à octobre, y revient à la même période en 1867 et 1868, et découvre une source féconde de sujets dans le quartier de l'Hermitage : le relief de la vallée encaissée lui permet en effet de placer l'horizon très haut, en étageant sur la colline les bois, les champs, les maisons, les prés et les vergers. Dans l'atelier, il transpose en grands formats ses paysages conçus sur le motif, pour les envoyer au Salon.

*Les Coteaux de l'Hermitage* sont représentés depuis la rue du Château-Berger. Cette œuvre, la plus grande jamais réalisée par l'artiste, a été acquise par le célèbre baryton Jean-Baptiste Faure (1830-1914) avant l'ouverture du Salon de 1868.

*La Côte des Jalais* et *Le Jardin de Maubuisson* exposées à ce même Salon, valent à Pissarro une excellente critique d'Émile Zola qui salue en lui « l'un des trois ou quatre peintres de ce temps », le chef de file des Naturalistes : « Il possède la solidité et la largeur de la touche, il peint grassement, suivant les traditions, comme les maîtres. »

*La Côte des Jalais*, aux couleurs moins ensoleillées que *Les Coteaux de l'Hermitage*, est vue depuis le chemin des Mathurins, comme le confirme la présence discrète du clocher de l'église Saint-Maclou, dépassant le sommet du plateau : « Un vallon, quelques maisons dont on aperçoit les toits au ras d'un sentier qui monte ; puis, de l'autre côté, au fond, un coteau coupé par les cultures en bandes vertes et brunes. C'est là la campagne moderne. On sent que l'homme a passé, fouillant le sol, le découpant, attristant les horizons. Et ce vallon, ce coteau sont d'une simplicité, d'une franchise héroïque. Rien ne serait plus banal si rien n'était plus grand. Le tempérament du peintre a tiré de la vérité ordinaire un rare poème de vie et de force. »<sup>1</sup>

Quant au *Jardin de Maubuisson*, il affirme l'une des constantes de son œuvre, la dimension humaniste du regard qu'il pose sur une nature transformée par le travail des hommes.

PDR.115  
Camille PISSARRO  
*Le Jardin de Maubuisson, 1867*  
Huile sur toile, 81,5 x 100 cm  
Prague, Národní galerie v Praze  
Photo © 2017 National Gallery in Prague

<sup>1</sup> Émile Zola, « Mon Salon : les naturalistes », *L'Événement illustré*, le 19 mai 1868.



Camille Pissarro installe son chevalet sur le quai du Pothuis et structure sa composition grâce au pont de pierre ouvert en 1843. Celui-ci, endommagé pendant la guerre de 1870, sera remplacé en 1891 par un pont métallique à une seule arche de pierre, puis finalement détruit par le Génie français en juin 1940.

La fumée de la haute cheminée donne le sens du vent qui anime les nuages, l'heure est indiquée par les ombres qui s'allongent au sol, construisant ainsi l'« impression » que Pissarro appelle « ses chères sensations ». Au fond à droite, se dresse la masse sombre de l'Hôtel-Dieu ; sur l'autre rive, les deux petits bureaux de l'octroi, coiffés d'ardoise, gardent l'entrée du pont routier ; entre ses arches, on devine le pont de chemin de fer mis en service en 1862 ; sur la gauche, au bord du quai, un homme pousse une brouette chargée de linge : les bateaux-lavoirs, laissés hors cadre, sont en effet tout proches.

Nous sommes ici aux prémices de l'impressionnisme : si le dessin des architectures reste appuyé, l'attention du peintre s'élargit aux effets atmosphériques, sa palette commence à s'éclaircir, sa manière de procéder par larges

touches devient explicite. C'est ce paradoxe d'une peinture qui veut montrer l'instant tout en s'affirmant comme un geste pictural – la touche demeure visible – qui va dérouter les contemporains des impressionnistes.

PDR.123  
Camille PISSARRO  
*Quai du Pothuis, Pontoise, 1868*  
Huile sur toile, 52 x 81 cm  
Mannheim, Städtische Kunsthalle Mannheim  
Photo © Städtische Kunsthalle Mannheim



De 1872 à 1883, Pissarro arpente en tous sens la ville de Pontoise, observant inlassablement ses paysages et leur potentiel pictural. À l'époque où il peint cette vue du quartier de l'écluse depuis les berges de la rive droite de l'Oise, il songe déjà à contourner le Salon officiel en organisant avec ses amis une exposition sans jury ni récompense. Dans cette optique, il construit savamment sa toile à la manière d'un manifeste. Pourtant, il ne la présente pas dans l'atelier du photographe Félix Nadar lors de la première exposition du groupe impressionniste en 1874 : son marchand Paul Durand-Ruel, dont il a fait la connaissance à Londres en 1871 pendant la guerre, l'a achetée fin mai 1872 et revendue en novembre 1873 au peintre James Tissot.

Ici, le traitement de la rivière en large touches ordonnées et alternées s'oppose à celui, plus complexe, du ciel. Entre ces deux parties mouvementées et contrastées, reliées par les verticales des peupliers qui se reflètent dans l'eau, les maisons et les cafés de Saint-Ouen-l'Aumône, naturellement statiques, ont un caractère rassurant, la gamme tendre des coloris garantissant l'harmonie de l'ensemble.

Comme toujours chez Pissarro, le travail sur les effets météorologiques anime une scène ordinaire montrant des hommes en plein labeur : sur le chemin de halage, un « charretier de bateaux » et ses chevaux tractent une péniche à contre-courant.

Le déversoir – un barrage fixe permettant de stabiliser l'étiage de l'Oise – a disparu dans l'entre-deux guerres.

PDR.243  
Camille PISSARRO  
*Le Déversoir de Pontoise, 1872*  
Huile sur toile, 53 x 83 cm  
Cleveland, The Cleveland Museum of Art  
Leonard C. Hanna, Jr. Fund  
Photo © The Cleveland Museum of Art



Cette fois, le peintre s'est installé en aval de l'île Saint-Martin pour restituer la perspective bordée par les arbres du chemin de la Pelouse et de l'île. La ligne sombre du déversoir sépare l'eau en deux zones distinctes, soulignant le tablier clair du pont de chemin de fer. On retrouve la haute cheminée de l'usine qui se dresse sur le quai du port où des péniches au chargement sont immobilisées. La silhouette caractéristique de la ville avec ses remparts et son Hôtel-Dieu est facilement identifiable à l'arrière-plan. Ici, la surface de l'Oise où se reflète le second plan permet au peintre de décliner en larges coups de brosse tout le jeu des tonalités de son paysage.

Paul Durand-Ruel a acheté cette peinture peu de temps après sa réalisation et l'a revendue dès le mois d'avril 1873 au collectionneur Ernest Hoschedé ; malgré son importance, elle n'a donc pas figuré à la première exposition impressionniste, en 1874.

PDR.249  
Camille PISSARRO  
*Bord de l'Oise à Pontoise, 1872*  
Huile sur toile, 55 x 91 cm  
Collection privée  
Photo © Archives Musée Camille Pissarro, Pontoise



En septembre 1872, Pissarro écrit au paysagiste Antoine Guillemet qu'Armand Guillaumin et Paul Cézanne l'ont rejoint en compagnie d'Édouard Béliard : celui-ci, insiste-t-il, « est toujours auprès de nous, il fait des études à Pontoise très sérieuses, ce sera une personnalité ».

Béliard décale légèrement le motif de l'écluse en s'installant sur l'autre rive. Cet angle de vue ne fait apparaître que la pointe nord de l'île où prend appui le déversoir, lui permettant ainsi de faire figurer l'église Saint-Maclou, absente de la composition de son ami.

Par ailleurs, s'il reprend la cheminée et les verticales des arbres, il apparaît moins assuré que lui et structure fortement sa perspective avec des lignes nettement marquées.

Édouard BÉLIARD  
*Pontoise vue depuis l'écluse, 1872-1875*  
Huile sur toile, 38 x 65 cm  
Pontoise, Musée Camille Pissarro  
Photo © Musées de Pontoise



Camille Pissarro est certainement seul à avoir pris cette petite place pour motif. Elle était occupée depuis le milieu du XVI<sup>e</sup> siècle par l'ancien cimetière de la ville, transféré en 1809 en haut de la rue de Gisors. Elle sera rebaptisée en 1890 place Nicolas-Flamel, en souvenir du célèbre alchimiste né à Pontoise vers 1330.

De manière audacieuse, le peintre laisse vide le centre de sa composition, pour accentuer la luminosité estivale et le calme de ce carrefour un peu à l'écart, qui domine immédiatement le centre de la vieille ville. Le ciel d'un bleu tendre est à peine animé par de légers coups de brosse tandis qu'au premier plan, de larges touches découpent de manière contrastée les zones ensoleillées et ombragées.

Presque indiscernables au premier regard, des jeunes filles abritées sous des ombrelles s'arrêtent un instant à l'ombre d'un arbre qui marque l'entrée de la rue Taillepied. Une religieuse, identifiable à son habit noir, les accompagne.

Le petit groupe appartient certainement au couvent Jeanne d'Arc, situé hors champ

à droite. Cette maison d'éducation pour demoiselles, transformée en hôpital militaire pendant la guerre de 1870, vient juste de retrouver sa vocation première. Elle prendra ultérieurement le nom de Notre-Dame de la Compassion.

PDR.259  
Camille PISSARRO  
*Place du vieux cimetière, Pontoise, 1872*  
(Place Nicolas-Flamel)  
Huile sur toile, 54,9 x 94 cm  
Pittsburgh, Carnegie Museum of Art  
Acquis grâce au mécénat de la famille de Sarah Mellon Scaife  
Photo © 2006 Carnegie Museum of Art, Pittsburgh



Camille Pissarro vit à Pontoise depuis plus d'un an quand il retient ce motif en remontant du quartier de l'Hermitage. Depuis la place Saint-Louis, la silhouette du grand vicariat, qui abrite à cette époque le tribunal d'instance, domine la scène qu'animent au premier plan des promeneurs endimanchés. Après la construction d'un nouveau tribunal en 1886, le grand vicariat sera transformé en musée en 1892, à l'initiative de Camille Tavet.

Sur la gauche, on devine l'Hôtel de Ville et sur la droite, on reconnaît un portail couvert, remplacé de nos jours par la poste. C'est devant ce portail que se tenait le marché aux herbes, sujet de plusieurs compositions du peintre.

PDR.292  
Camille PISSARRO  
*Le Tribunal de Pontoise, place Saint-Louis, 1873*  
Huile sur toile, 33 x 40,7 cm  
Collection privée  
Photo © Archives Musée Camille Pissarro, Pontoise

Adolphe d'HASTREL  
*Le Tribunal vu depuis la place Saint-Louis, 1871*  
Photographie stéréoscopique  
Tirage albuminé, 4,7 x 7,1 cm  
Pontoise, Musée Camille Pissarro  
Photo © Musées de Pontoise

Adolphe d'Hastrel et Pissarro mettent tous deux en valeur les architectures en choisissant de travailler l'hiver, quand les arbres sont dépouillés de leurs feuilles.

En revanche, ils n'adoptent pas le même point de vue : celui du photographe, plus élevé, lui permet de saisir le clocher de l'église Saint-Maclou à l'arrière-plan et de cadrer la double allée de tilleuls du boulevard des Fossés (aujourd'hui Jean-Jaurès), repoussée hors champ par le peintre. Toutefois, Pissarro retient la perspective de ce boulevard prolongé par la rue de Gisors dans plusieurs autres scènes d'automne et d'hiver réalisées à la même époque.





PDR.299  
Camille PISSARRO  
*Usine au bord de l'Oise, Saint-Ouen-l'Aumône, 1873*  
Huile sur toile, 38 x 55 cm  
Jerusalem, The Israel Museum  
Donation Saidye Rosner Bronfman Estate, Montréal,  
1995 to the Canadian Friends of the Israel Museum  
Photo © Courtesy The Israël Museum, Jerusalem

PDR.300  
Camille PISSARRO  
*Usine au bord de l'Oise, Saint-Ouen-l'Aumône, 1873*  
Huile sur toile, 45,3 x 55 cm  
Williamstown, Sterling & Francine Clark Art Institute  
Photo © USA / Brigeman Images

Peintre de la vie moderne, Camille Pissarro puise son inspiration dans l'observation de la réalité qui l'entoure. Rien d'étonnant alors s'il représente les cheminées des usines qui ponctuent les bords de l'Oise – celles de Pontoise dès ses premiers séjours, avant 1870, puis celles de la rive gauche, entre Saint-Ouen-l'Aumône et Épluches, après son installation permanente en 1872.

Sur cette rive, la principale fabrique est la distillerie de mélasse et de potasse Châlon, Brenot & Cie, qui s'impose au regard depuis le quartier de l'Hermitage. Située juste en amont de l'île du Pothuis, elle vient tout juste d'être mise en service quand Pissarro la place au centre de sa toile : l'autorisation préfectorale date en effet d'avril 1872, c'est-à-dire du printemps de l'année précédente.

Si elle figure dans plusieurs de ses œuvres, il en fait le motif principal d'une série de 1873 composée d'une aquarelle la montrant exactement depuis la berge opposée, d'une peinture réalisée légèrement en aval (musée d'Israël) et reprise en gravure, et enfin d'une vue depuis l'amont l'intégrant dans le paysage (Sterling & Francine Clark Art Institute).



À chaque fois, Pissarro joue sur les silhouettes des trois cheminées dont la plus haute atteint 25 mètres et qui répondent aux verticales des peupliers. Leurs fumées lui servent à indiquer le sens du vent et à animer des ciels nuageux.

Toutefois, ces deux peintures ne dégagent pas la même impression. *L'Usine au bord de l'Oise* de Williamstown, plus printanière et lumineuse, offre une vision calme et sereine alors que, dans celle de Jérusalem, les fabriques vues sous un angle rapproché dominant le paysage et l'atmosphère est plus sombre.



De l'été 1881 à la fin novembre 1882, Pissarro habite avec sa famille au 85, quai du Pothuis, à un endroit qui porte aujourd'hui le nom de quai Eugène-Turpin. Le coucher de soleil observé lors d'une promenade de fin de journée lui permet d'imaginer cet audacieux contre-jour pour lequel il use d'une touche virgulée et dynamique qui, opposant des complémentaires, annonce le néo-impressionnisme.

On découvre de gauche à droite les maisons de Saint-Ouen-l'Aumône puis la maison rose, la guinguette de l'île du Pothuis reconnaissable à son double toit, le pont aux arches de pierre dominé par les deux ailes de l'Hôtel-Dieu. Sur la roche, la maison bourgeoise qui abrite aujourd'hui le musée Pissarro n'est pas encore construite. Les vieilles demeures bâties sur les remparts, qui masquent le soleil couchant, ont disparu pendant la seconde guerre mondiale. Au premier plan, une barque est hissée sur la partie de la berge fréquentée par les pêcheurs.

Il est intéressant de relever, en étudiant les centaines d'œuvres créées à Pontoise, que l'artiste a constamment évité certains motifs. Il en est ainsi des bateaux-lavoirs amarrés entre cette barque et le pont. Ils étaient peut-être trop pittoresques à ses yeux, comme le quartier des Étannets ou encore le nouveau quartier de la gare et de la rue Thiers.

PDR.697  
Camille PISSARRO  
*Quai du Pothuis, temps gris lumineux, Pontoise, 1882*  
Huile sur toile, 46 x 61 cm  
Le Havre, musée d'art moderne André Malraux  
Donation Senn-Foulds, 2004  
Photo © Courtesy MuMa Le Havre / David Fogel



Entre 1868 et 1873, Pissarro a peint à cinq reprises la rue de Gisors, à chaque fois sous des angles et à des niveaux différents. Il s'agit d'une rue traditionnellement très passante qui prolonge dans la partie haute le boulevard des Fossés (actuel boulevard Jean-Jaurès) et qui permet de relier la route venant de Paris au plateau du Vexin et, au-delà, à Dieppe.

Si les quatre autres compositions prolongent l'expérience acquise par le peintre dans ce type de perspectives avec ses vues de la route de Versailles à Louveciennes, *La Rue de Gisors en hiver, effet de neige* fait une part importante aux maisons.

Aucun arbre ne vient distraire le regard de cette scène hivernale. De nombreux personnages s'activent malgré le froid : femme balayant la neige du trottoir, conducteurs de charrettes

et passants. Les valeurs chromatiques sont particulièrement étudiées, Pissarro évitant de sortir d'un double camaïeu contrastant de tonalités froides et chaudes : froides pour la neige et le ciel, c'est-à-dire la lumière ambiante, chaudes pour les maisons et la rue.

C'est ainsi qu'il reprend le gris des volets des maisons pour la neige sale qui s'accumule sur la route. Dans cet environnement, seule une discrète touche de gris-vert se remarque sur la charrette attelée, arrêtée en contrebas.

PDR.284  
Camille PISSARRO  
*La Rue de Gisors en hiver, effet de neige*, 1873  
Huile sur toile, 59,8 x 73,8 cm  
Boston, Museum of Fine Arts  
Legs John T. Spaulding, 1948  
Photo © 2017 Museum of Fine Arts, Boston



Si les scènes de la vie bourgeoise sont assez peu fréquentes dans l'œuvre de Pissarro, il ne les dédaigne pas, comme l'atteste cette vue du jardin public de Pontoise.

Le peintre s'est installé au bas de l'allée principale, à l'endroit où le parc forme une large terrasse dominant le quartier Notre-Dame, terrasse agrémentée de belvédères installés sur les anciennes fortifications. Les silhouettes de quelques promeneurs signalent ces points de vue en surplomb, les lilas en fleurs égayant la végétation de la petite colline artificielle.

Fidèle à sa manière d'identifier ses œuvres par quelques détails au second plan, Pissarro fait apparaître presque incidemment le lanternon du clocher de Notre-Dame, l'une des signatures de la ville avec le clocher de Saint-Maclou. Dans le lointain à gauche, les terres

cultivées du plateau Saint-Martin se déroulent jusqu'aux hauteurs de l'Hautil qui, au sud-ouest, ferment l'amphithéâtre qu'occupe désormais l'agglomération de Cergy-Pontoise.

L'essentiel de la scène est attribué aux femmes qui promènent leurs enfants et aux adolescents qui jouent au ballon, comme les garçons en blouse grise au fond ou, au premier plan, la jeune fille à la robe bleue.

PDR.347  
Camille PISSARRO  
*Le Jardin de la ville de Pontoise*, 1874  
Huile sur toile, 45,5 x 54,8 cm  
New York, The Metropolitan Museum of Art  
Donation Mr. & Mrs. Arthur Murray, 1964  
Photo © Courtesy The Metropolitan Museum of Art, New York



la troisième exposition impressionniste, dans des formats exceptionnellement grands, deux versions du *Jardin des Mathurins*, l'une verticale (collection privée), l'autre horizontale (Nelson-Atkins Museum of Art). Les deux œuvres font une large place au jardin baigné de soleil, rejetant en marge la propriété. Dans celle du Nelson-Atkins Museum, on devine au second plan sur la gauche les maisons du quartier, plus familières au peintre, suivant un procédé qu'il reprendra pour le jardin d'Octave Mirbeau.

Contrairement à son ami Claude Monet, Camille Pissarro préfère aux jardins d'agrément, qu'il juge sans doute trop artificiels et bourgeois, les potagers des maraîchers de Pontoise ou, plus tard, les vergers et les herbages normands. Deux jardins font exception à cette prédilection : celui de la journaliste Maria Deraismes et de sa sœur Anna dans le quartier de l'Hermitage puis, quinze ans plus tard, celui de l'écrivain Octave Mirbeau à Les Damps dans l'Eure.

C'est très probablement le peintre Édouard Béliard, franc-maçon convaincu, qui a introduit Pissarro dans le cercle anticlérical et républicain des sœurs Deraismes. En 1877, il présente à

Au bord de la pelouse, une intrigante sphère reflète le visage d'une femme en robe claire. Cet accessoire inhabituel est évoqué de manière sarcastique par Guy de Maupassant dans l'une de ses nouvelles, sans que l'on puisse faire un rapprochement avec le jardin des sœurs Deraismes. Pissarro relève néanmoins le défi d'intégrer à sa composition cet objet qui souligne à ses yeux la dimension artificielle des jardins d'agrément.

Oratrice talentueuse, Maria Deraismes milite pour l'égalité civile et politique entre hommes et femmes, revendiquant pour elles le droit de vote. Première femme à être initiée à la franc-maçonnerie dans une loge masculine en 1882, elle participera en 1893 à la création de la première loge mixte, le Droit Humain. Un an après, quinze mille personnes accompagneront son cercueil jusqu'au cimetière Montmartre à Paris.



PDR.448  
Camille PISSARRO  
*Le Jardin des Mathurins, Pontoise, propriété des dames Deraismes, 1876*  
Huile sur toile, 112,7 x 165,4 cm  
Kansas City, The Nelson-Atkins Museum of Art  
Acquisition du William Rockill Nelson Trust, 1960  
Photo © Courtesy The Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City / Joshua Ferdinand

ANONYME  
*Le Château des Mathurins, vers 1870*  
Photographie, tirage albuminé, 18,9 x 23,4 cm  
Pontoise, Musée Camille Pissarro  
Photo © Musées de Pontoise



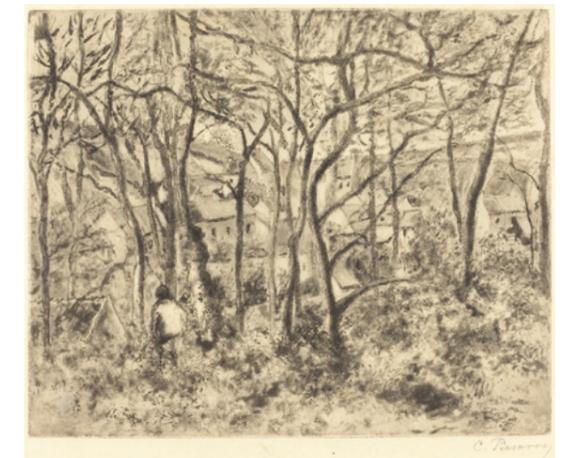
Pour ses premiers plans, Pissarro superpose parfois au motif principal des troncs et des branches d'arbres formant une sorte de rideau. Il reprend là un type de composition adopté par Corot dans ses vues de Mantegna-Jolie mais, en le radicalisant, il introduit une complexité visuelle nouvelle qui renforce le sentiment d'homogénéité et accentue le faïencage chromatique de la surface. Ce faisant, il s'engage dans une voie opposée à celle de son ami Cézanne qui, de son côté, vide et simplifie les premiers plans pour mettre en évidence la structure du paysage. Le parti pris esthétique original de Pissarro annonce l'un des aspects du

néo-impressionnisme tel qu'il se développera moins d'une dizaine d'années plus tard.

Les sentes boisées de l'Hermitage se prêtent naturellement à ce type de cadrage qui renforce le sentiment du spectateur d'être dans le paysage aux côtés du peintre. L'aspect très graphique produit par les entrelacs des troncs explique que Pissarro ait immédiatement repris ce motif pour une grande gravure. Réalisée à l'aquatinte, elle montre combien le travail sur les valeurs du noir et du blanc vient enrichir et compléter les recherches qu'il conduit alors sur les oppositions de couleurs complémentaires.

PDR.614  
Camille PISSARRO  
*Vue de l'Hermitage à travers les arbres, Pontoise, 1879*  
Huile sur toile, 46,5 x 56 cm  
Kansas City, The Nelson-Atkins Museum of Art  
Donation Dr & Mrs Nicholas S. Pickard, 1984  
Photo © Courtesy The Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City / Chris Bjuland et Joshua Ferdinand

PDR.300  
Camille PISSARRO  
*Paysage sous bois à l'Hermitage (Pontoise), 1879*  
Eau-forte, vernis mou, aquatinte et pointe sèche, 22 x 27 cm  
Washington, The National Gallery of Art  
Rosenwald Collection, 1949  
Photo © Courtesy The National Gallery of Art, Washington





PDR.494  
Camille PISSARRO  
*Le Jardin de Maubuisson, Pontoise, Printemps, 1877*  
Huile sur toile, 65 x 81 cm  
Paris, Musée d'Orsay  
Legs Gustave Caillebotte, 1894  
Photo © RMN-Grand Palais / Hervé Lewandowski

JR.311  
Paul CÉZANNE  
*Le Jardin de Maubuisson, Pontoise, ca. 1877*  
Huile sur toile, 50,2 x 60 cm  
Collection privée  
Photo © Archives Musée Camille Pissarro, Pontoise

Les jardins dits de Maubuisson sont au cœur du quartier de l'Hermitage. Ils occupent l'un des rares endroits plats formé par une petite plaine alluviale fertile et protégée que se partagent toujours aujourd'hui potagers et vergers. Ils sont situés à moins d'une centaine de mètres de la maison de Pissarro qui les a pris plusieurs fois pour motif.

Ici, comme souvent dans le quartier de l'Hermitage, le peintre profite des collines où s'étagent les maisons pour laisser une faible part au ciel. L'essentiel de la composition est envahi au premier plan par les arbres fruitiers en fleurs, signifiées par les touches de blanc. La surface peinte est particulièrement homogène. La profondeur de champ, plus complexe à appréhender, n'est perceptible qu'en raison des maisons que l'on devine au second plan.

À cette époque, Cézanne réalise aux côtés de Pissarro une vue reprenant un cadrage très similaire mais avec un parti radicalement inverse : il supprime en effet le grand cerisier qui domine le centre de la composition de son ami, pour vider l'espace et favoriser la lecture des masses.

Les approches des deux artistes divergent de plus en plus dans cette seconde moitié des années 1870. Tandis que Cézanne simplifie et synthétise les éléments du paysage en leur conférant une certaine autonomie plastique, Pissarro privilégie un miroitement chromatique qui, en les unifiant, ramène l'œuvre dans le plan et prépare le néo-impressionnisme.



Cette œuvre de 1873, qui fut présentée l'année suivante chez Nadar à la première exposition du groupe des artistes impressionnistes, aurait pu devenir l'icône du mouvement au même titre qu'*Impression, Soleil levant* de Claude Monet. En effet, contrairement à cette pochade devenue emblématique de l'impressionnisme, la *Gelée blanche à Ennery* a fait l'objet d'une polémique dans laquelle le terme « impression » s'est imposé. Dans *Le Charivari* du 25 avril 1874, le critique Louis Leroy relate l'incompréhension d'un paysagiste plusieurs fois médaillé et décoré :

- ...*Qu'est-ce-que c'est que ça ?*
- *Vous voyez... une gelée blanche sur des sillons profondément creusés.*
- *Ça des sillons ? ça de la gelée ? 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.*
- *Peut-être... mais l'impression y est.*
- *Eh bien, elle est drôle l'impression !*

Pissarro utilise les ombres allongées d'arbres situés hors champ pour moduler et contraster des terres labourées et un chemin couverts de givre. Quelques arbres dénudés et des meules sur la ligne d'horizon, ainsi qu'un homme portant un

fagot, viennent rompre ce qui, sans cela, pourrait être une composition relativement abstraite. Accentué par la lumière rasante du crépuscule, le relief des sillons sur lesquels viennent se croiser les ombres déformées des arbres est le prétexte à une démonstration de virtuosité chromatique basée sur des jeux de complémentaires.

Cette œuvre est symptomatique de ce qui, dans l'impressionnisme, dérouta le public : d'une part, la rapidité d'exécution destinée à saisir une sensation perçue dans l'instant, au contact de la réalité ; et, dans le même temps, le geste du peintre qui, à travers une touche non lissée, ramène à la réalité concrète de la peinture. L'absence de sujet, voire sa trivialité au regard de la « grande peinture », associée au fait que la touche avec sa matière picturale interdit au spectateur d'oublier cette dimension matérielle, est en effet le principal obstacle à la reconnaissance de l'impressionnisme par ses contemporains.

PDR.285  
Camille PISSARRO  
*Gelée blanche à Ennery, 1873*  
Huile sur toile, 65 x 93 cm  
Paris, Musée d'Orsay  
Legs Docteur Eduardo Mollard, 1972  
Photo © RMN-Grand Palais / Hervé Lewandowski



Un maraîcher prépare ses choux pour le marché. Il est absorbé par sa tâche et ses gestes trahissent une grande habitude. Si Pissarro a pris un certain plaisir à accumuler des choux pour dresser le second plan, il a d'abord envisagé une scène de marché traitée à la détrempe, avec plusieurs figures de femmes à l'arrière-plan. L'artiste a donc adapté aux contraintes de l'huile ses études

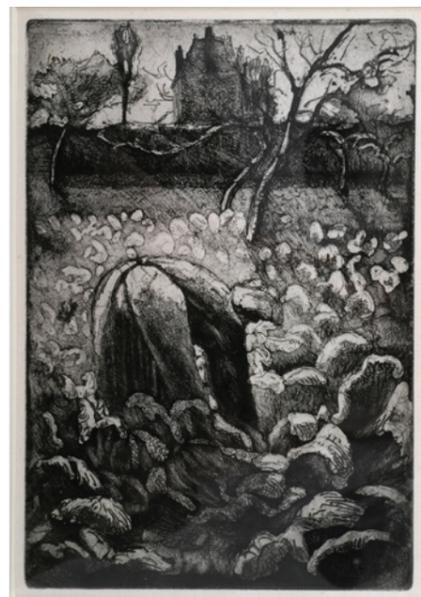
PDR.710  
Camille PISSARRO  
*Le Triage des choux*, 1883-1895  
Huile sur toile, 81,5 x 65 cm  
Washington, The National Gallery of Art  
Collection Mr. & Mrs. Paul Mellon, 1994  
Photo © Courtesy The National Gallery of Art, Washington

LD.30  
Camille PISSARRO  
*Femme dans un potager*, 1880  
Eau-forte et aquarelle, 24,8 x 16,9 cm  
Pontoise, Musée Camille Pissarro  
Photo © Musées de Pontoise

précédentes en dégageant plus clairement le personnage principal de son environnement. Enfin, on remarque qu'il a conservé la double datation : 1883, année de réalisation de la détrempe à Pontoise, et 1895, année d'achèvement de l'huile à Éragny-sur-Epte.

En 1874, les critiques Louis Leroy et Jules-Antoine Castagnary lui reprochent son faible pour les potagers et en particulier pour les choux. Dans *Le Siècle* du 29 avril, Castagnary regrette qu'il ait « un penchant déplorable pour les terres maraîchères, et ne recule devant aucune représentation de choux ni de légumes domestiques. Mais ces fautes de logique ou ces vulgarités de goût n'altèrent pas ses belles qualités d'exécutant ».

Pissarro a certainement en mémoire ces critiques quand il peint *Le Triage des choux* mais il n'en a cure : à l'époque, Pontoise doit en partie sa notoriété à la culture de ces légumes, indissociable du paysage du quartier de l'Hermitage. Le peintre les trouve graphiquement et chromatiquement intéressants et, à plusieurs reprises, il y voit matière à un joli travail sur les ombres et les volumes.



Au début des années 1880, les marchés sont un des sujets de prédilection de Pissarro. Il les traite le plus souvent en gravure ou à la gouache, des techniques plus appropriées au tracé des figures ou des personnages. En effet, au lieu de rechercher le pittoresque que pourrait produire une vue d'ensemble, il propose plutôt un plan rapproché qui nous donne davantage l'impression de partager l'instant.

Un seul détail au second plan – la fenêtre de l'église Saint-Maclou –, situe la scène sur la place du Grand-Martroy. Pissarro met l'accent sur la jeune femme qu'il associe à une nature morte composée de pièces de charcuterie. Le tablier de la charcutière et les tentes abritant les étals lui permettent d'éclairer par de larges zones blanches cette composition d'où le ciel est absent. Les corsages rayés, les fichus et les jupes plissées des paysannes, ainsi que les morceaux de viande, lui offrent la possibilité d'un travail de hachures qu'il développe au même moment

dans ses gouaches. Cette technique influencera distinctement Paul Gauguin et Georges Seurat.

S'il a finalement pris pour modèle sa nièce Eugénie Estruc, surnommée Nini, des radiographies nous indiquent que Pissarro avait d'abord eu l'idée de représenter une femme âgée. On sait, par des lettres adressées à son fils aîné Lucien, qu'il a longuement œuvré à *La Charcutière* et ne l'a jamais vendue.

PDR.706  
Camille PISSARRO  
*La Charcutière*, 1883  
Huile sur toile, 65,1 x 54,3 cm  
Londres, Tate Gallery  
Donation Lucien Pissarro, 1944  
Photo © 2016 Tate, London



Entre 1866 et 1868, lors de ses premiers séjours à Pontoise, Camille Pissarro privilégie les motifs que lui offrent la ville et ses environs immédiats. Il souhaite en effet affirmer son indépendance et, pour éviter toute confusion avec l'art de Charles-François Daubigny, il évite le village voisin d'Auvers-sur-Oise, clairement identifié comme le territoire privilégié du grand paysagiste pré-impressionniste, de ses élèves et de ses invités, au premier rang desquels Camille Corot.

La situation change en 1872 quand, après quelques mois passés à l'hôtel du Grand-Cerf, à Saint-Ouen l'Aumône, Paul Cézanne s'installe près de la maison du docteur Gachet à Auvers, au 66 de la rue Rémy. Dès lors, il peint avec Pissarro à l'Hermitage, au Valhermeil ou à Chaponval. Désormais, celui-ci ne craint plus d'empiéter sur les terres de Daubigny. Toutefois, il se garde bien d'y représenter les bords de l'Oise ou de reprendre des sujets trop caractéristiques de son aîné. Surtout, il s'abstient de montrer les œuvres qu'il a réalisées à Auvers dans les expositions du groupe impressionniste.

*Gardeuse de vache, vue sur la côte du Valhermeil, Auvers-sur-Oise* et *La Côte du Valhermeil à Auvers-sur-Oise* reprennent le même motif à sept ans d'écart, avec un léger décalage d'angle de vue. On reconnaît notamment, au centre, la maison à flanc de coteau et, à droite, le bosquet de peupliers qui masque la rivière située hors champ, à l'endroit où la route fait un léger coude.

Au-delà de ces légères différences de composition, les deux œuvres permettent de comprendre l'évolution amorcée par Camille Pissarro à la fin des années 1870. Dans la *Gardeuse de vache*, la recherche d'une harmonie lumineuse, douce et sereine est encore manifeste. Dans *La Côte du Valhermeil*, les contrastes de couleurs sont plus prononcés, le mouvement des nuages est dynamisé par le recours systématique à une touche virgulée ou croisée qui fragmente les valeurs et contribue au miroitement de la surface. Cette évolution picturale qui ira croissant contribuera à préparer le néo-impressionnisme tel qu'il surgira sur la scène artistique, au tout début de l'année 1886.

Page 24, en haut :  
PDR.354  
Camille PISSARRO  
*Gardeuse de vache, vue sur la côte du Valhermeil, Auvers-sur-Oise, 1874*  
Huile sur toile, 54,9 x 92,1 cm  
New York, The Metropolitan Museum of Arts  
Donation Edna H. Sachs, 1956  
Photo © Courtesy The Metropolitan Museum of Art, New York

Page 24, en bas :  
PDR.645  
Camille PISSARRO  
*La Côte du Valhermeil à Auvers-sur-Oise, 1881*  
Huile sur toile, 56 x 92 cm  
Collection privée  
Photo © Archives Musée Camille Pissarro, Pontoise

Ci-dessous :  
Henri ROGER  
*Cavaliers sur la route de Pontoise à Auvers, 1895*  
Tirage photographique, 9 x 12 cm  
Parisienne de photographie / Roger-Viollet  
Photo © Henri Roger / Roger-Viollet





## Les adresses de Pissarro à Pontoise (1866-1884)

### Les trois séjours de 1866 à 1868

Quartier de l'Hermitage

Avril / octobre 1866

Rue du Fond-de-l'Ermitage

(Actuelle rue Maria-Deraismes.

Peut-être n° 1, rue du Fond-de-l'Ermitage)

Avril / octobre 1867

1, rue du Fond-de-l'Ermitage

(Même adresse qu'en 1866 ?)

Avril / octobre 1868

Adresse inconnue

(Même adresse qu'en 1866 et 1867 ?)

### L'installation de 1872 à 1884

Quartier de l'Hermitage

Avril 1872 / octobre 1873

16, rue Malebranche

(Actuel n° 18, rue Revert)

Octobre 1873 / avril 1874

26, rue de l'Hermitage

(Actuel n°54 bis, rue de l'Hermitage)

Avril 1874 / été 1881

18 bis, rue de l'Hermitage

(Dite « maison rouge ».

Actuel n° 36, rue de l'Hermitage)

Seconde moitié de l'année 1881 /  
novembre 1882

85, quai du Pothuis

(Actuel quai Eugène-Turpin.

Maison détruite, peut-être au niveau du n° 21)

Osny (faubourg de Pontoise)

Novembre / 4 avril 1884

Maison située à l'angle de la Grande-Rue  
et de la rue du Grand-Moulin

(Actuelle rue Pasteur. Maison détruite)

PDR.322  
Camille PISSARRO  
*Vue de Pontoise*, 1873  
Huile sur toile, 52,7 x 81 cm  
Collection privée

Photo © Archives Musée Camille Pissarro, Pontoise

Ce paysage révèle Pontoise telle qu'elle apparaissait au voyageur arrivant par la route de Rouen. Cet angle de vue, assez rare chez les peintres, est analogue à celui adopté dans sa lithographie par Adolphe d'Hastrel. Il permet de montrer les remparts et l'éperon calcaire qui supportait autrefois un château.

Toutefois, suivant son habitude, Camille Pissarro ne cherche nullement à figurer tous les éléments identifiants de la cité. C'est seulement dans un second temps qu'un œil averti découvre le clocher et le toit de l'église Notre-Dame, dissimulés à gauche derrière un bouquet d'arbres.

Pour restituer l'impression de sérénité que dégage cette scène automnale, le peintre recourt à un camaïeu désaturé de valeurs chaudes et froides et il organise son paysage en zones horizontales doucement inclinées vers la droite, selon une structure traditionnellement considérée comme apaisante.

La moitié supérieure est attribuée à un ciel dégradé dont la plus forte luminosité vient habilement soutenir la ligne d'horizon. Puis, une étroite bande centrale est consacrée

aux maisons dont les façades et les toitures sont éclairées par le soleil couchant. Enfin, le premier plan, occupé par des terres labourées, est prétexte à un jeu de matières abstraites.

Seul l'axe vertical créé par le chemin encaissé qui focalise le regard sur l'église Saint-Maclou vient rompre cette composition stricte, en permettant à l'artiste de distribuer dessus ses paysans à pied, à cheval ou en carriole.

Adolphe d'HASTREL  
*Vue de Pontoise*, vers 1870  
Lithographie en couleurs, 18,3 x 29,7 cm  
Pontoise, Musée Camille Pissarro  
Photo © Musées de Pontoise

Dos de couverture :  
PDR.666  
Camille PISSARRO  
*La Sente des Pouilleux, Pontoise*, 1881  
Huile sur toile, 56 x 47 cm  
Los Angeles County Museum of Art  
Photo © Courtesy Los Angeles County Museum of Art



Conseil départemental du Val d'Oise  
2, avenue du Parc  
CS20201 CERGY  
95032 CERGY-PONTOISE CEDEX

tel : 01 34 25 30 30  
fax : 01 34 25 33 00  
[www.valdoise.fr](http://www.valdoise.fr)  
[communication@valdoise.fr](mailto:communication@valdoise.fr)

**val**  
**d'oïse**   
le département