

kunstmuseum basel

Camille Pissarro

L'atelier de
la modernité

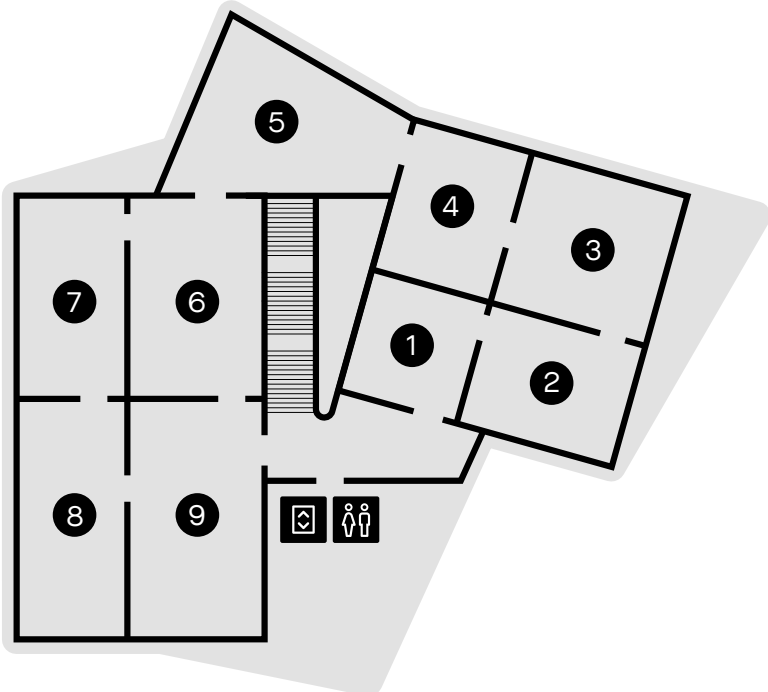


Photographie inconnu, Camille Pissarro, vers 1901
© Archives Musée Camille-Pissarro, Pontoise

*« (...) Passons, la peinture, l'art en général
m'enchantent, c'est ma vie, que me fait le reste,
quand on fait une chose avec toute son
âme et tout ce que l'on a de noble en soi,
on trouve toujours un sosie qui vous comprend,
pas besoin d'être légion, n'est-ce
pas là tout ce que doit désirer l'artiste ! »*

Camille Pissarro à Lucien Pissarro,
Rouen, 20 novembre 1883, cité d'après Bailly-Herzberg,
Janine (dir.), Correspondance de Camille Pissarro, 5 t.,
Paris 1980-1991 (ici : t. I, 1865-1885, lettre n° 190)

Kunstmuseum Basel | Neubau
2ème étage



Camille Pissarro

L'atelier de la modernité

Camille Pissarro (1830–1903) est l'un des peintres les plus importants du XIX^e siècle. Tout son travail est marqué par la quête et le cheminement artistique. Le dévouement radical de Pissarro à l'art et sa manière de soutenir les autres ont fait de lui une référence pour les artistes de son époque. Son cercle d'amis comprenait Mary Cassatt, Paul Cézanne, Claude Monet et Georges Seurat. L'exposition met en lumière cet entrelacs de relations et l'influence qu'il a eue sur l'art de la fin du XIX^e siècle.

1 Les débuts – départ pour Paris

Fils d'une famille de commerçants juifs, Pissarro est censé intégrer l'entreprise de ses parents sur l'île antillaise de Saint-Thomas. Or c'est à une carrière d'artiste qu'il aspire. Il est encore à Saint-Thomas lorsqu'il rencontre le peintre danois Fritz Melbye, qui soutient Pissarro dans ses ambitions. Les deux hommes partent pour le Venezuela, où ils vivent et travaillent ensemble pendant une courte période. De retour à Saint-Thomas, Pissarro a rapidement envie de lointain : en 1855, le jeune homme quitte définitivement sa patrie caribéenne pour s'installer à Paris, où il entend se consacrer entièrement à la peinture.

Pissarro refuse l'éducation académique que ses parents avaient posée comme condition à sa carrière artistique. Il trouve alors ses modèles parmi les peintres de l'école de Barbizon. Notamment Charles-François Daubigny et Jean-Baptiste Camille Corot, deux membres importants du groupe, ont une grande influence sur son travail. Il arrive même que Pissarro se dise élève de Corot.

L'école de Barbizon, nommée d'après une bourgade des environs de Paris, est considérée comme annonciatrice de l'impressionnisme : les peintres abandonnent les vénérables salles de l'Académie des Beaux-Arts et leur préfèrent désormais les prairies et forêts autour de Barbizon. Au lieu des thèmes empruntés à l'Histoire et à la mythologie pour satisfaire les salons, ils décrètent la nature elle-même digne de représentation. C'est sur cette base que se développe l'impressionnisme.

Seuls quelques tableaux peints par Pissarro avant 1870 existent encore aujourd'hui. En effet, après le début de la guerre franco-prussienne, la famille Pissarro quitte la maison de Louveciennes, près de Paris, et se réfugie en 1870 à Londres, où elle passe l'année suivante. Dans l'intervalle, les troupes prussiennes réquisitionnent la maison familiale et détruisent une grande partie des premières œuvres que Pissarro a peintes avant 1870. Certaines des œuvres restantes sont rassemblées dans cette salle.

2 Parcours impressionniste

Dans les années 1860, Camille Pissarro fréquente la fameuse Académie Suisse à Paris. Il s'agissait d'un atelier libre où l'on pouvait travailler pour une somme modique, sans examens ni instructions. C'est là que se retrouvaient des peintres libertaires qui n'avaient pas été admis dans le circuit académique ou tout simplement le rejetaient. Pissarro rencontre ainsi certains de ses principaux compagnons, parmi lesquels Claude Monet, Paul Cézanne et Armand Guillaumin.

À maintes reprises, Pissarro et son cercle d'amis sont exclus des milieux artistiques officiels et fortement centralisés. Leurs œuvres ne sont pour ainsi dire jamais exposées dans le salon le plus important de l'époque qui se tient chaque année, le Salon de Paris. Un petit groupe d'artistes autour de Pissarro et Monet se met donc en quête d'alternatives pour présenter leurs œuvres au public. Sous le nom de « Société anonyme coopérative des artistes, peintres, sculpteurs, et graveurs », ils organisent leur première exposition en 1874. Ils aspirent à une révolution dans la peinture mais aussi dans le monde de l'art. Les critiques d'art les qualifient avec mépris d'« impressionnistes ».

Le terme fait référence au style pictural et aux motifs des tableaux. Les peintres veulent saisir sur la toile leurs impressions immédiates de la nature, en particulier les effets de lumière et l'atmosphère. Par rapport aux imposantes peintures d'histoire et aux contours clairs de la peinture académique, leurs tableaux sont perçus par le public contemporain comme de pures impressions – esquissées, parfois banales. Ce n'est qu'en 1877 que les artistes reprennent ce terme pour désigner leur regroupement informel.

Huit expositions collectives en tout se tiennent jusqu'en 1886, Pissarro étant le seul artiste à participer à chacune d'elles et à ne plus jamais soumettre de tableau au Salon de Paris. Économiquement parlant, ces expositions auto-organisées ne sont pas une réussite. À plusieurs reprises, Pissarro se réfugie avec sa famille chez son ami et peintre Ludovic Piette à Montfoucault, en Normandie. Là, les Pissarro trouvent une certaine paix, à l'abri du commerce de l'art, mais aussi des soucis existentiels et des difficultés à ne plus pouvoir nourrir correctement une famille grandissante.

« Il a été de mode de jouer à l'esprit facile avec l'impressionnisme : il répond par un admirable entêtement de conviction. »

Alexandre Hepp, « Impressionnisme »,
Le Voltaire, 3 mars 1882

3 Pissarro et Cézanne : une amitié légendaire

Au début des années 1860, Pissarro rencontre Paul Cézanne à l'Académie Suisse et reconnaît immédiatement le talent de cet artiste de neuf ans son cadet, originaire de la Provence, dont beaucoup raillaient le caractère impétueux et le dialecte méridional.

Il existe d'importants parallèles biographiques entre les deux peintres : tous deux ont défié en leur temps les souhaits de leurs familles bourgeoises pour devenir artistes. Tous deux se sont battus avec ardeur contre l'institution de la peinture académique et du salon. Tous deux sont et resteront des étrangers à Paris.

Pissarro travaille avec de nombreux artistes, mais c'est avec Cézanne que les liens sont les plus intenses. Il s'engage également pour que Cézanne puisse exposer avec les impressionnistes. En 1872, lorsque Pissarro s'installe à Pontoise, au nord-ouest de Paris, Cézanne s'installe à quelques kilomètres de là, à Auvers-sur-Oise, avec sa maîtresse Marie-Hortense Fiquet et leur fils Paul. Leur collaboration culmine dans les années suivantes, où les deux artistes peignent régulièrement côte à côte. Ils échangent alors beaucoup sur les aspects techniques et théoriques de la peinture, s'entraînent par moments sur les mêmes motifs. Ce travail commun prend fin lorsque Cézanne retourne définitivement en Provence, en 1885. Mais l'estime mutuelle durera toute une vie.

4 1 Pissarro et Gauguin : amitié et collaboration

Pissarro soutient le collectionneur et courtier en bourse Paul Gauguin dans ses ambitions de devenir lui-même un artiste. En 1879, il l'invite à participer à la 4^e Exposition impressionniste. La même année, Gauguin rend visite à Pissarro pour la première fois dans sa maison, en banlieue parisienne, pour travailler ensemble. Au début, Gauguin imite l'approche technique de Pissarro et ses motifs. Quelques années plus tard, cependant, les deux hommes s'éloignent l'un de l'autre et évoluent dans des directions artistiques différentes. Pissarro se montre critique envers l'intérêt prononcé de Gauguin pour la réussite financière et sa quête de reconnaissance publique. En 1891, il quitte Paris et sa famille pour mener une vie simple et « primitive » dans les mers du Sud. Pissarro est profondément déçu par l'évolution de Gauguin, qui passe de l'impressionnisme à un symbolisme fortement idéalisant, et rejette avec véhémence le symbolisme. Il y voit un dangereux retour à la religiosité et au sentimentalisme dans l'art, qui témoigne d'une politique réactionnaire, influencée en France par l'Église catholique.

« Quant au vieux Pissarro, ce fut un père pour moi. C'était un homme à consulter et quelque chose comme le Bon Dieu. »

Cité d'après Jules Borély, « Cézanne à Aix »,
in Chroniques de l'Art vivant, juillet 1926, p. 492

4 2 Pissarro, Cassatt, Degas et la gravure impressionniste

Avec Mary Cassatt et Edgar Degas, Pissarro partage un intérêt pour la gravure. Degas invite l'artiste américaine à rejoindre les impressionnistes en 1877. Cassatt, qui avait déjà eu du succès avec ses peintures et ses dessins au pastel, travaille à cette époque avec Degas justement, afin de se perfectionner dans le domaine de la gravure. En 1879, elle participe enfin à la 4^e exposition impressionniste. Tous les trois échangent des idées sur des détails techniques. Ensemble, ils cherchent des possibilités toujours nouvelles de transposer de cette manière les effets majeurs de l'impressionnisme, à savoir les reflets de la lumière et l'atmosphère. Le sommet de leur collaboration est la réalisation de gravures en 1879 pour le journal *Le Jour et la nuit*, qui ne fut cependant jamais publié. En tant que forme artistique, la gravure connaît dans la seconde moitié du XIX^e siècle un véritable essor. Elle est intéressante pour l'impressionnisme, car considérée comme un support original offrant suffisamment d'espace à l'improvisation. Cassatt, Degas et Pissarro sont alors constamment à la recherche de techniques innovantes et vont même jusqu'à développer leurs propres outils. Degas et Pissarro expérimentent tous deux les impressions colorées, et Cassatt atteint dans ce domaine une maîtrise jusqu'alors inconnue. Ce sont les gravures sur bois japonaises, exposées à Paris en 1890, qui lui servent d'inspiration. Degas et Pissarro admirent cette artiste pour innovations techniques audacieuses et ses représentations sensibles de la vie quotidienne des femmes bourgeoises.

5 Anarchisme à Paris

Pissarro est un anarchiste convaincu. Lecteur assidu de textes sur le sujet, il défend avec passion ses positions politiques lors de dîners impressionnistes et de réunions dans des cafés. Il soutient financièrement les revues anarchistes, également en donnant des œuvres. Le mouvement anarchiste aspire à une société sans aucune forme de domination. Par ailleurs, les anarchistes dénoncent les conditions de vie précaires des ouvrières et ouvriers dans les villes. C'est à ce thème que Pissarro consacre les *Turpitudes Sociales*. L'album privé de dessins satiriques est un cadeau à ses nièces – et un témoignage unique de son engagement.

*« C'est la peinture des démocrates,
de ces hommes qui changent pas de linge,
qui veulent s'imposer aux gens du monde ;
cet art me déplaît et me dégoûte. »*

Alfred Émilien O'Hara, Comte de Nieuwerkerke
(président du jury de la section des beaux-arts sur
l'exposition universelle 1855) par rapport
aux peintres de Barbizon, in John Rewald, Histoire
de l'Impressionnisme, Paris 1955, S. 18

6 Nouveaux chemins : Pissarro et le néo-impersonnisme

Au début des années 1880, Pissarro traverse une crise artistique. En plus des doutes sur sa propre peinture, Pissarro est harassé par le manque de succès sur le marché de l'art. Il rejoint le cercle de Georges Seurat qui développe une manière inédite et radicale de peindre. Inspirés par les nouveaux résultats de la recherche dans le domaine de l'optique et de la théorie des couleurs, Seurat et ses disciples ne mélangent pas leurs couleurs sur la palette. Les néo-impersonnistes appliquent la couleur sur la toile dans ses différentes composantes (divisionnisme) et sous forme de petits coups de pinceau en forme de points (pointillisme). Dans la perception de l'observateur, ceux-ci doivent produire des tons particulièrement brillants et lumineux. Après l'impersonnisme, le néo-impersonnisme est la deuxième révolution picturale de l'œuvre de Pissarro. Cette mesure lui vaut de nombreuses critiques et, une fois de plus, il risque la ruine financière.

L'esthétique néo-impersonniste est très chronophage. Les images ne sont plus créées dans l'instant, en plein air, mais au cours d'un travail minutieux en atelier. De surcroît, le marchand de Pissarro, Paul Durand-Ruel, refuse de vendre ces nouvelles œuvres. Pissarro tente de faire participer les néo-impersonnistes à la 8^e exposition impersonniste de 1886, ce qui déplaît au vieux noyau du groupe. Finalement, il est convenu que Pissarro expose avec Signac, Seurat et son fils Lucien dans une salle à part. En raison de tensions concernant les orientations futures et la composition du groupe impersonniste, aucune autre exposition commune n'aura lieu par la suite. Dans les années 1890, Pissarro se détourne des règles strictes du néo-impersonnisme. Le travail systématique du divisionnisme et le coup de pinceau pointilliste sont trop contraires au désir de Pissarro de saisir des sensations spontanées avec les moyens de la peinture.

7 « Un artiste complet » : les nombreux talents de Pissarro

Pour Pissarro, le travail sur papier constitue un élément de base de la pratique artistique. Il utilise pour ce faire divers matériaux et supports – crayon, pastel, aquarelle, pointe sèche, lithographie ou monotype – et s’essaie constamment à de nouveaux motifs et de nouvelles formes d’expression. Pissarro travaille aussi différents types de papier et de formats. Presque tous ses carnets de croquis sont de taille variable. Son goût de l’expérimentation et son ouverture d’esprit sont peut-être dus à son absence de formation académique classique.

Le dessin est particulièrement important dans l’œuvre de Pissarro. Sur des motifs les plus divers, il exerce sa main et sa faculté de perception, afin de conserver, en sa qualité d’artiste, un regard neuf sur les choses. Pissarro accorde aussi une grande importance au dessin dans la formation artistique de ses fils. Il conseille à son fils Lucien de puiser régulièrement dans sa mémoire pour aller au-delà de la simple observation.

Presque toutes les grandes peintures avec figures de Pissarro sont basées sur des études préalables détaillées. Cependant, comme les modèles sont chers et pas toujours faciles à trouver, il utilise les mêmes études préalables à plusieurs reprises dans différents tableaux.

« La connaît-on cette existence du vieil impressionniste ? Il habite, tout là-bas, au fond de la Normandie, dans une ferme qu'il cultive lui-même et qui le nourrit du produit du sol qu'il laboure. Quand la récolte a été bonne et que les travaux des champs le laissant libre, Pissarro prend ses pinceaux, regarde autour de lui et fixe sur la toile cette rude existence des êtres et des choses champêtres qu'il mène lui-même. Et surtout, jamais de sacrifices à « l'art », jamais de compromis ! Pissarro ne renoncerait pas à une teinte entrevue pour plaire au marchand de tableaux... Il en serait d'ailleurs empêché par ses fils, qui, enthousiastes de la nature, constituent autour de lui une manière d'aréopage (...). »

Hugues Leroux, La République française,
17 mai 1886

8 1 L'« École d'Éragny »

À partir de 1884, Pissarro vit à Éragny-sur-Epte. La bourgade est plus éloignée de la scène artistique parisienne que ses précédents lieux d'habitation. Ses séjours dans la capitale deviennent moins fréquents. Mais cela ne diminue pas sa productivité. La famille trouve là à s'établir durablement. Dans un premier temps, les Pissarro louent une maison, mais dès que l'occasion se présente de l'acheter, Julie, la femme de Pissarro, réagit aussitôt : dans le dos de son mari, elle demande à Claude Monet l'argent nécessaire pour l'acompte. Une fois la maison achetée, en 1893, Pissarro transforme une vieille grange de la propriété en atelier, où il y a également de la place pour une presse à imprimer.

Les Pissarro sont une famille d'artistes : dans ces années-là, Pissarro échange intensément surtout avec ses quatre fils, entre-temps adultes. Lucien (1863–1944), Georges (1871–1961), Félix (1874–1897) et Ludovic Rodolphe (1878–1952) travaillent tous déjà comme artistes ou artisans, ce qui inquiète particulièrement leur mère. Elle-même a suffisamment fait l'expérience des difficultés et incertitudes que ces existences peuvent apporter. Fortement marqués par les œuvres impressionnistes et néo-impressionnistes de leur père lorsqu'ils étaient jeunes, les fils développent par la suite un langage artistique à eux. Le fils le plus jeune, Paul-Émile (1884–1972), pratique lui aussi le dessin et la peinture dans le cercle familial. Avec sa fille Jeanne (surnommée Cocotte, 1881–1948) — la seule des trois filles qui aura survécu pendant l'enfance —, Camille s'exerce à la tapisserie. En ce qui concerne l'éducation de Jeanne, Julie parvient à s'imposer. Elle insiste pour que sa fille reçoive une éducation traditionnelle dans un pensionnat, où elle doit se préparer au rôle de femme au foyer et de mère.

Camille et même Julie Pissarro cultivent pour leur époque un idéal d'éducation progressiste. Ils considèrent leurs enfants comme des individus à part entière et les traitent d'égal à égal. Les parents encouragent leurs talents et intérêts au mieux de leurs capacités. La famille place très haut l'égalité des rapports. Malgré des ressources constamment limitées, les Pissarro soutiennent leurs enfants financièrement.

8 2 Pissarro est connu comme peintre de la vie rurale. Il est l'un des rares impressionnistes à accorder autant d'importance au paysage qu'à la peinture figurative. Vers 1880, pour la première fois, il place des personnes au centre de ses tableaux de paysages. Même après s'être détourné de la technique pointilliste, Pissarro reprend de plus en plus le motif. Il peint des portraits de ruraux, notamment de femmes, au travail ou au repos. Les personnes elles-mêmes sont au centre de ses monumentaux tableaux avec figures. Pissarro cherche les moyens de dépeindre la beauté et la dignité des vies besogneuses à la campagne.

« Je viens de terminer ma série de peintures, je les regarde beaucoup ; moi-même qui les ai faites, je les trouve parfois horribles, je ne les comprends que par moments, longtemps après les avoir exécutées, quand je les ai perdues de vue, un jour que je suis bien disposé et assez indulgent pour le pauvre peintre. J'ai parfois des peurs horribles de retourner une toile, je crains toujours de trouver un monstre à la place du précieux joyau que je croyais avoir fait ! »

Camille Pissarro à Lucien Pissarro, Rouen,
20 novembre 1883, cité d'après
Bailly-Herzberg, Janine (dir.), Correspondance
de Camille Pissarro, 5 t., Paris, 1980–1991
(ici : t. I, 1865–1885, lettre n° 190)

9 Vues de villes et de ports

Au cours des dix dernières années de sa vie, Pissarro peint plusieurs séries de vues de villes et de ports. En raison d'une maladie inflammatoire chronique à l'œil, il doit se protéger du vent et de la poussière, et ne peut donc plus guère peindre en extérieur. Des semaines et des mois durant, il ne cesse de louer des chambres d'hôtel et des appartements, d'où il observe l'agitation des rues de Paris, Rouen, Dieppe et Le Havre. Ce faisant, Pissarro bénéficie d'une position élevée parfaite pour le regard. Un seul et même motif lui apparaît à différents moments de la journée, dans différentes conditions de lumière et de temps. Certains tableaux trahissent indéniablement l'influence de Monet, qui a exposé sa série sur la Cathédrale de Rouen chez le galeriste Paul Durand-Ruel en 1894. Ces toiles ont laissé à Pissarro une impression durable. À la fin de sa carrière, la fascination pour la lumière et l'atmosphère incite une nouvelle fois le peintre à emprunter de nouvelles voies artistiques. C'est cette œuvre tardive qui finit par apporter à Pissarro le succès espéré sur le marché de l'art et qui lui assure dès lors des revenus à peu près fiables.

Le réseau de Pissarro

Pissarro possédait un talent pour le travail en réseau et la collaboration. Tout au long de sa vie, il a recherché l'échange avec d'autres artistes, faisant toujours de son mieux pour les soutenir. En retour, la famille Pissarro a également survécu aux pires difficultés financières uniquement grâce à l'aide de leur entourage. Les compagnons les plus importants de la vie de Pissarro seront brièvement présentés ci-dessous.

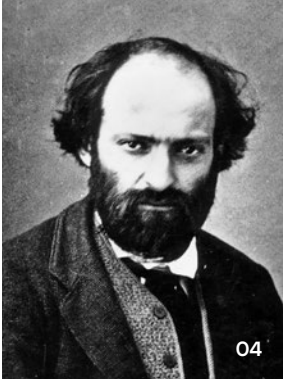


01 Lorsque Camille Pissarro arrive à Paris en 1855, il découvre les peintures de **Jean-Baptiste Camille Corot** à l'Exposition universelle qui se tient à ce moment-là. Il se tourne rapidement vers le peintre expérimenté et lui rend régulièrement visite dans son atelier. Pissarro se dit parfois élève de Corot.

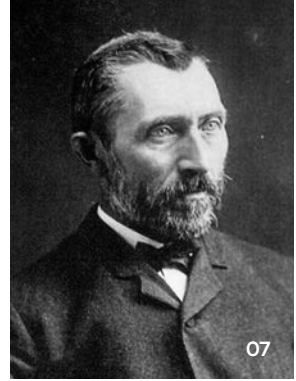
02 En tant que membre du jury du Salon de Paris, le peintre de Barbizon **Charles-François Daubigny** soutient le cercle de Pissarro lorsqu'il y soumet des tableaux – souvent en vain. C'est Daubigny qui introduit Pissarro et Claude Monet auprès du galeriste Paul Durand-Ruel.



03 Le citoyen danois Pissarro et l'Américaine **Mary Cassatt** ne partagent pas seulement le sort des « artistes à l'étranger » en France. Ils ont également en commun une admiration pour les gravures sur bois japonaises. Mary Cassatt jouera un rôle important dans la réception de Pissarro et de l'impressionnisme aux États-Unis. Issue de milieux aisés, elle recommande souvent le groupe à ses amis et membres de sa famille amateurs d'art.



06 Pissarro constitue pour le jeune **Paul Gauguin** une référence importante au début de sa carrière, même si les deux hommes empruntent plus tard des chemins très différents. Gauguin devient le principal représentant de la peinture symboliste, que Pissarro condamne comme voulant faire effet.



04 L'amitié entre Pissarro et **Paul Cézanne** est l'une des plus significatives de l'histoire de l'art. Non seulement ils travaillent souvent ensemble sur le même motif, mais ils s'inspirent et s'encouragent l'un l'autre dans la quête d'une forme de peinture nouvelle et très individuelle.



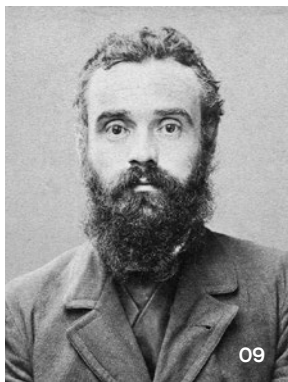
07 Le contact entre Pissarro et **Vincent van Gogh** s'est sans doute fait par l'intermédiaire de son frère Théo, qui travaillait comme marchand d'art à Paris. Vincent van Gogh et Pissarro partagent un désir inconditionnel d'emprunter dans l'art des chemins nouveaux. Van Gogh fait confiance au jugement de Pissarro, qui lui fait également rencontrer le docteur Paul Gachet, un médecin et amateur des arts.



05 **Edgar Degas** et Pissarro vouent un même grand intérêt à la gravure. La figure humaine est un autre aspect central de l'œuvre des deux artistes. L'affaire Dreyfus mène à une rupture entre les deux artistes, mais Pissarro continue néanmoins à parler favorablement de l'art de Degas.



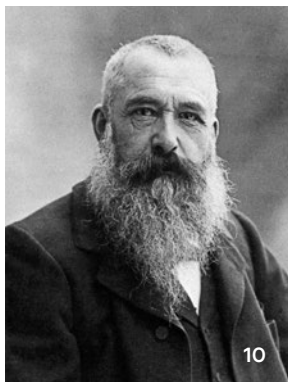
08 Armand Guillaumin rencontre Pissarro au début des années 1860. Poussés par des difficultés financières, les deux hommes gagnent leur vie ensemble pendant un certain temps en peignant des volets et des enseignes de magasins. Ils travaillent aussi avec Cézanne sur la presse d'imprimerie que le Dr Gachet, en amateur passionné, a achetée à Auvers-sur-Oise.



09 Maximilien Luce rencontre le groupe de néo-impressionnistes autour de Georges Seurat par l'intermédiaire de Camille et Lucien Pissarro. Comme eux, Luce est un anarchiste convaincu. Pour le jeune Luce Pissarro est un ami paternel.



12 Ludovic Piette rencontre Pissarro au début des années 1860. Une profonde amitié se noue entre les artistes et leurs familles. Les Pissarro séjournent régulièrement chez les Piette à Montfoucault.



10 Claude Monet rencontre Pissarro au début des années 1860. Tous deux sont à l'origine de la fondation de l'impressionnisme. Contrairement à Pissarro, resté pratiquement sans le sou jusqu'à la fin de sa vie, Monet connaîtra une plus grande réussite financière à partir du milieu des années 1880.



11 Lucien Pissarro est le fils aîné de Camille Pissarro et de Julie Vellay. Comme son père, et malgré les objections de sa mère, Lucien se lance dans une carrière d'artiste. Le père et le fils partagent également leurs convictions politiques. À partir de 1890, Lucien vit à Londres, où son père lui rend régulièrement visite.





15 Alfred Sisley rencontre Pissarro par l'intermédiaire de Claude Monet. Sisley restera toute sa vie fidèle au style impressionniste. Comme Pissarro, il ne connaîtra pas le succès financier de son vivant. Par nécessité, il fait plusieurs tentatives au Salon officiel, mais sans jamais connaître la réussite escomptée.



13 Georges Seurat développe une nouvelle approche picturale au milieu des années 1880. Pissarro reconnaît le potentiel de ce nouveau style et se tourne vers le groupe autour de Seurat, beaucoup plus jeune. Cette démarche est alors critiquée par nombre de ses compagnons.



16 Les autres fils de Camille Pissarro, **Ludovic-Rodo, Félix, Georges** et **Paul-Émile**, décident eux aussi de poursuivre une carrière artistique, comme leur frère aîné Lucien. Leur père constitue une référence importante et sait les encourager.



14 Paul Signac fait partie du cercle autour de Georges Seurat. Après la mort précoce de ce dernier, Signac devient le principal représentant du néo-impressionnisme. Comme Pissarro, Signac est un anarchiste convaincu.

PISSARRO | SOUNDS

PISSARRO | SOUNDS est une toute nouvelle expérience d'écoute immersive conçue par l'artiste Moritz Fehr. Dans la deuxième partie de l'exposition, vous pourrez vous immerger dans des images sonores dynamiques. Ce que l'on entend renvoie à des lieux réels : de nombreux enregistrements ont été réalisés là où Pissarro a vécu et travaillé. PISSARRO | SOUNDS met en situation sonore des lettres de l'artiste et de personnes de son époque, ainsi que des voix de la critique d'art.

Cette œuvre d'art sonore est la première application publique du projet de recherche Innosuisse *Immersive Audio Guiding System* (IAGS) mené par le département de recherche de la Hochschule für Musik FHNW, iart – Studio for Media Architectures et idee & Klang Audio Design.

Crédits photographiques « Le réseau de Pissarro »

01 Wikipedia Commons, Stella Web, 02 Google Cultural Institute, 03 © 2020 overstockArt, 04 Magite Historic / Alamy Stock Photo, 05 CNP Collection / Alamy Stock Photo, 06 Science History Images / Alamy Stock Photo, 07/15 The History Collection / Alamy Stock Photo, 08/09/10/11/16 © Archives Musée Camille-Pissarro, 12 © Ashmolean Museum Oxford, Image Library, 13 akg-images 14 Historic Collection / Alamy Stock Photo.

L'exposition est réalisée en coopération avec
l'Ashmolean Museum, Oxford.

L'exposition bénéficie du soutien de :

CREDIT SUISSE 

Partner Kunstmuseum Basel



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Eidgenössisches Departement des Innern EDI
Bundesamt für Kultur BAK

Familie Fahrenberg

HEIVISCH

Bérengère Primat

Trafina Privatbank AG

KPMG

Beatrice Massart-von Waldkirch

Rita & Christoph Gloor

Isaac Dreyfus-Bernheim Stiftung

Mécènes anonymes

Stiftung für das Kunstmuseum Basel



Catalogue imprimé avec le soutien de la
Fondation Berta Hess-Cohn, Bâle.

Öffnungszeiten / Opening Hours / Heures d'ouverture

Di-So 10-18 Uhr / Tue-Sun 10 am-6 pm / Mar-Dim 10h-18h

Mi 10-20 Uhr / Wed 10 am-8 pm / Mer 10h-20h

Eintrittspreise / Admission / Prix d'entrée

Erwachsene / Adults / Adultes CHF 26

Ermässigt / Reduced / Prix réduit CHF 16 / 13 / 8

Zeitticket / Timed Ticket / Ticket à horaire fixe

→ shop.kunstmuseumbasel.ch

Kunstmuseum Basel

St. Alban-Graben 16 / Telefon +41 61 206 62 62

info@kunstmuseumbasel.ch / kunstmuseumbasel.ch



#kunstmuseumbasel #pissarro
