



ouchemin

8, rue de Louvois

75002

Armand Guillaumin

(Paris 1841 - 1927 Orly)

Paysage près de Pontoise



Armand Guillaumin,
Paysage près de Pontoise,
vers 1878,
huile sur toile,
38 x 46 cm,
signé (en bas à gauche) : « Guillaumin ».

Au verso, sur le châssis, en haut au centre, une étiquette porte une inscription manuscrite « N° 20663 / Guillaumin / [La villa ?] sur la route / [...] IE00 », et une autre (imprimée) indique le numéro « 23.041 ». En haut à gauche du châssis, figure une autre étiquette (déchirée) portant l'inscription manuscrite « 5038 ».

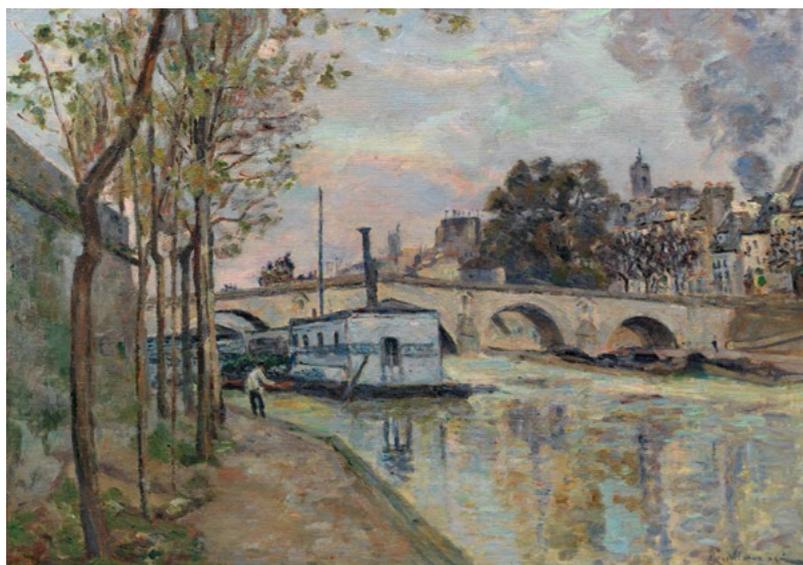
Provenance :

Collection particulière.

Originaire de Moulins, Armand Guillaumin s'installe en 1857 à Paris, où il suit les cours du soir du sculpteur Louis Denis Cillouette. Il entre en 1860 à la Compagnie des chemins de fer de Paris à Orléans. Le jeune artiste participe au Salon des refusés de 1863, et il se forme à l'Académie Suisse dès 1864, où il se lie avec Cézanne et Pissarro. Ne pouvant vivre de sa passion, il obtient un emploi dans les Ponts et Chaussées, travaillant la nuit afin de pouvoir peindre pendant la journée. Au printemps 1872, Guillaumin séjourne souvent à Pontoise avec ses amis peintres Cézanne et Édouard Béliard. Ils rendent visite à Pissarro et au docteur Gachet, qui possède une maison de campagne à Auvers-sur-Oise. S'ouvre alors une période riche en enseignements pour Guillaumin, qui travaille en pleine nature dans une ambiance permettant une émulation féconde.

Une grande partie de la production de l'artiste ayant été détruite pendant la Commune, il se consacre à la réalisation de nouveaux paysages parisiens dans lesquels il affirme sa personnalité et son talent : vers 1873-1874, il se plaît à représenter les Gobelins et les bords de Seine, où les hommes, dans le froid ou la chaleur, portent de lourdes charges à l'arrivée des péniches (ill. 1).

À l'initiative de Pissarro, est créée une « Société anonyme coopérative d'artistes peintres, sculpteurs et graveurs » réunissant Guillaumin, Monet, Sisley, Degas, Cézanne, Morisot, Pissarro, Renoir et quelques autres. C'est en 1874, année décisive pour Guillaumin et ses compagnons, que la bataille de l'impressionnisme s'engage avec la première exposition du groupe, chez le photographe Nadar. En effet, seule une poignée d'intellectuels défendent alors cette peinture. Si un progrès



ill. 1 : Armand Guillaumin,
La Seine à Paris,
vers 1874,
huile sur toile,
45,3 x 61 cm,
collection particulière.

a été accompli, le mouvement doit encore s'imposer au prix d'un difficile et long effort. Guillaumin compte parmi ses clients le docteur Gachet, ainsi que le père Tanguy et le père Martin. Le marchand Durand Ruel s'intéresse à son tour à notre artiste.

et le public, s'il se montre curieux, boude cette peinture à laquelle son œil n'est pas habitué et dont il ne saisit pas encore le sens véritable. Guillaumin, par l'intermédiaire de son ami Pissarro, trouve un nouveau client en la personne de Paul Gauguin. Notre artiste participe aux expositions du groupe impressionniste en 1880, 1881 et 1882. Paysagiste remarquable, il travaille sur les côtes de l'Atlantique, à Saint-Palais-sur-Mer, en Charente inférieure, et à Agay près de Cannes. Mais c'est à Crozant, dans la Creuse, où il passera ses dernières années, qu'il va réaliser ses tableaux les plus aboutis¹.

1. Georges Serret, Dominique Fabiani et Raymond Schmit,



ill. 2 : Armand Guillaumin
Arbres en Île-de-France,
1878,
huile sur toile,
53,3 x 61 cm,
collection particulière.

Notre œuvre, dont on peut situer l'exécution vers 1878, se rattache à la première période du peintre. Par sa facture, sa composition et son thème, elle atteste les liens étroits qui unissent Guillaumin, Pissarro et Cézanne durant les années 1870 (ill. 3 et 4). À de nombreuses reprises, les trois artistes choisissent alors de peindre des motifs identiques. Notre toile représente les environs de Pontoise et Auvers-sur-Oise :

la pente douce de la colline, l'architecture des maisons, la rivière évoquent les quartiers de Chaponval et de Valhermeil.

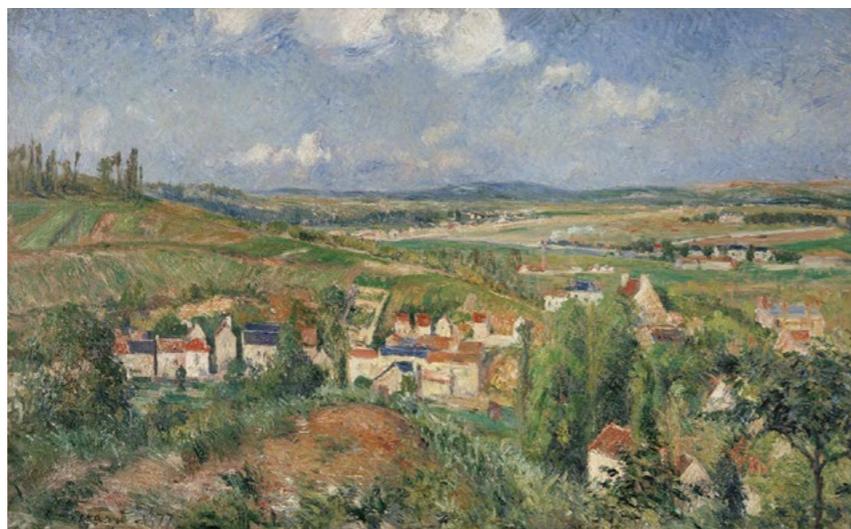
Dans ce paysage automnal, l'artiste met en scène un chemin de terre bordé d'arbres et d'une imposante villa. La route, parcourue par quelques promeneurs, serpente vers une vallée en contrebas, sillonnée par un cours d'eau et parsemée de maisons aux toits de tuiles et d'ardoises.

Armand Guillaumin : 1841-1927, catalogue raisonné de l'œuvre peint, Paris, Mayer, 1971.

Malgré les difficultés que connaît le mouvement impressionniste en 1875, le trio Cézanne, Pissarro, Guillaumin reste soudé. En 1877, ce dernier présente douze toiles lors d'une nouvelle exposition du groupe : il s'agit essentiellement de paysages peints en compagnie de Cézanne, dans la banlieue parisienne, à Clamart, Meudon, Billancourt et Issy (ill. 2). La critique est plutôt hostile



ill. 3 : Paul Cézanne,
Auvers, vue panoramique,
1873-1875,
huile sur toile, 65,2 x 81,3 cm,
Chicago, Art Institute.



ill. 4 : Camille Pissarro,
L'Hermitage en été, Pontoise,
1877,
huile sur toile, 56,5 x 91 cm,
signé et daté (en bas à gauche) : « C. Pissarro 1877 »,
New York, marché de l'art, 2011.

Notre toile témoigne de l'essor des principes impressionnistes, certains plans de couleur se décomposant en une myriade de touches individuelles. Si Guillaumin et ses acolytes demeurent marqués par le souvenir de Delacroix, de Corot et de Courbet, ils s'intéressent de plus en plus aux rapports entre la lumière et la forme, dans une recherche de sensation pure. En effet, Guillaumin, comme ses camarades, est influencé par les théories de Chevreul sur la couleur et sur la façon d'utiliser les tons et de les contraster. Comme l'explique François Mathey : « La théorie veut que, la lumière blanche étant formée par une vibration de couleurs pures, le peintre associe sur la toile les tons locaux s'il désire obtenir autant de luminosité qu'il en existe dans la nature. Chaque couleur primaire s'exaltera au contact des autres. En juxtaposant le bleu et le rouge, ils se mélangeront à distance sur la rétine et produiront un violet plus vif². »

Dans notre toile, au lieu de larges touches opaques, à la manière de Manet, la couleur est résolue en un jeu doucement irisé de petites zones, sèchement brossées en un complexe de traits jaunes, blancs, orange, roses, verts et mauves pour la représentation du chemin au premier plan. D'une simple préoccupation pour les effets de lumière et de plein air, on aboutit ainsi à une étude approfondie du phénomène de la couleur, et à un

morcellement de plus en plus détaillé de la surface de la toile pour tenter de reproduire le jeu coloristique du monde naturel. Guillaumin exploite la lumière douce de la région parisienne pour créer une œuvre aux tonalités délicates, dans laquelle se détachent quelques zones de couleur raffinées et pures. Il aborde dès 1872 cette technique dans ses pastels, mais ce n'est que vers 1876 qu'elle se retrouve dans sa peinture à l'huile. Elle y est travaillée avec une audace et une habileté qui rivalisent avec les expériences de Monet et de Pissarro. Chez ce dernier, cette tendance apparaît également dès 1874-1875 dans ses vues de Pontoise³.

La simplification du motif, les ombres portées colorées, la liberté d'exécution confèrent à notre paysage un charme indéniable. Cette ouverture éclatante vers la lumière, cette façon de représenter la vie quotidienne sont pour le peintre le moyen de s'approcher de la vérité.

Dans les années 1890, Guillaumin recherchera de plus en plus les tons purs, par opposition à ce choix d'une composition de l'objet par la lumière, et il s'orientera vers un style que les fauves, quelques années plus tard, ne démentiront pas.

Amélie du Closel

2. François Mathey, *Les Impressionnistes et leur temps*, Paris, Hazan, 2002.

3. Christopher Gray, *Armand Guillaumin*, Chester, Pequot Press, 1972.