

Bruno Delarue

Caillebotte à Paris

Monographies citadines



Caillebotte, longtemps resté le plus méprisé des peintres impressionnistes, fut même qualifié de suiveur ou pire encore d'imitateur. C'est du moins ainsi que Robert Rey osa le décrire en 1933, allant jusqu'à le considérer « merveilleusement dépourvu de personnalité ». C'était soit bien mal connaître Caillebotte, soit ne pas comprendre grand-chose à l'art du XIX^e siècle, et surtout faire fi des jugements de ses pairs ! Si Caillebotte reste encore si peu connu du grand public malgré l'importante exposition qui lui fut consacrée au Grand Palais en 1994 à l'occasion du centenaire de sa mort c'est certainement parce que son œuvre est sans cesse réduite à la reproduction de trois ou quatre mêmes tableaux.

La vérité est peut-être pire encore. Caillebotte pâtirait d'avoir toute sa vie collectionné les œuvres de ses amis et, le premier, d'avoir réuni avec une clairvoyance remarquable une formidable collection. Collection fameuse dont le legs à l'Etat fit couler tant d'encre et qui, surtout, confina ce peintre de talent dans le seul rôle de collectionneur. Reconnaissons cependant à Caillebotte son manque de régularité et d'avoir lui-même quelque peu désespéré le public en répétant — et pas toujours de la manière la plus spectaculaire — des vues de voiliers ou de canotage sur la Seine ou sur l'Yerres. De même, après les remarquables vues parisiennes, n'a-t-il souvent pris pour sujets que des paysages de peu d'intérêt, rejetant fermement toute anecdote commerciale. Commerce dont il se moquait puisque



sa fortune lui permettait de ne pas vendre ; et arrêtant d'exposer à l'âge de trente-quatre ans. Rappelons qu'il ne laisse d'Étretat que trois représentations du père Magloire, un vieux jardinier, et nulle falaise ! Et de Trouville que des vues prises des villas qu'il louait à l'abri des regards alors qu'il venait sur la côte pour participer à ces grandes fêtes pavées que sont les régates de voiliers. Au Havre, ce seront deux coins de port anonymes où ne s'y voit que la poupe d'un navire de commerce. Caillebotte, en rejetant l'événementiel et contraignant sa peinture au rôle de journal intime, n'a pas œuvré pour obtenir la reconnaissance du public. Il faut aussi constater qu'à partir de 1888 il n'a plus véritablement cherché à faire avancer le geste impressionniste contrairement à ce qu'il fit avec ses vues de Paris aux cadrages d'une extraordinaire modernité, et qui suffirent à l'asseoir parmi les plus grands de ce mouvement.

Caillebotte n'est pas un suiveur mais bien un peintre extrêmement inventif qui dès la deuxième exposition du groupe impressionniste, en 1876, non seulement participera avec de nombreux tableaux mais sera, dès lors, l'un des plus actifs organisateurs des exhibitions du collectif. Ce groupe qui, à son grand désespoir, finira par se déchirer et pour lequel il n'aura de cesse de trouver des arrangements entre les parties ; mais dont tous les ténors, c'est-à-dire les Degas, Monet, Renoir ou Pissarro loueront sans ménagement sa

participation à leurs expositions. Si ceux-là traitaient d'égal à égal avec Caillebotte, de quel droit des historiens, à l'instar de Rey, se permettent-ils de tels jugements ? Monet aurait-il accroché deux tableaux de lui dans sa chambre de Giverny s'il avait eu le moindre doute sur la peinture de son ami ? Et aurait-il écrit après l'absence de Caillebotte à l'exposition de 1881 : « J'aurais mieux aimé avoir Caillebotte que MM. Guillaumin, Vignon et Gauguin réunis. » Quant à Mary Cassatt, lui aurait-elle acheté une toile par l'intermédiaire de Pissarro ?

De 1876 à 1882, période durant laquelle il partagea avec les impressionnistes les fous rires du public et les quolibets de la presse, aucun des journalistes de l'époque ne le considéra comme un pâle suiveur, bien au contraire ! Car ce fut souvent lui qui surprit le plus tant, nous le verrons, il mit de modernité dans ses compositions.

Caillebotte n'est pas plus ce « millionnaire qui fait de la peinture à ses temps perdus » comme le qualifia un certain Gaston Vassy dans *L'Événement* du 6 avril 1877, parce que ses millions non seulement ne l'empêchèrent pas de peindre mais lui permirent d'aider ses amis et, surtout, de servir la cause de l'art français. Car ce n'est pas que par charité qu'il constitua cette formidable collection (que l'Etat qui tergiversa trois années avant de l'accepter en partie ne méritait d'ailleurs pas), mais bien par conscience de vivre une expérience

« JE DÉSIRE QU'IL SOIT PRIS
SUR MA SUCCESSION LA
SOMME NÉCESSAIRE POUR
FAIRE EN 1878, DANS LES
MEILLEURS CONDITIONS
POSSIBLES, L'EXPOSITION
DES PEINTRES DITS IN-
TRANSIGEANTS OU IMPRES-
SIONNISTES. »

PREMIER TESTAMENT, 3/11/1876



extraordinaire au sein de la modernité en ayant la capacité à la fois pécuniaire et intellectuelle d'en constituer le plus précieux des témoignages. On verra l'exceptionnel jugement de Caillebotte qui va réunir des pièces parmi les plus importantes des seuls sept amis qu'il retint. Un choix implacable mais sans la moindre erreur. Ce sont Cézanne, Degas, Manet, Monet, Pissarro, Renoir, Sisley. Excusez du peu ! Et c'est grâce à lui si le musée d'Orsay peut se targuer de posséder une *Gare Saint-Lazare* de Monet, *Le Balcon* de Manet ou le *Bal du moulin de la Galette* et *La Balançoire* de Renoir, entre autres chefs-d'œuvre.

L'honneur de cet homme, et certainement son erreur, fut d'avoir eu l'humilité de ne jamais se mettre en avant, préférant œuvrer à la reconnaissance de ses amis plutôt qu'à la sienne.

Mais revenons au peintre qui entre à l'école des Beaux-Arts tardivement, à l'âge de vingt-cinq ans, après des études au lycée Louis-le-Grand, une licence en droit et un passage à l'atelier de Bonnat. Depuis cinq années déjà ses parents, grands bourgeois parisiens, ont fait construire un bel hôtel particulier rue de Miromesnil où se donnent de splendides réceptions dont témoignera même en une grande toile Jean Béraud, le peintre spécialiste des mondanités du Paris du Second Empire.

L'EXPOSITION DE 1876

Quand Caillebotte, en avril 1876, rejoint le groupe des impressionnistes en participant à leur deuxième exposition qui se déroule au 11 rue Le Peletier dans les locaux de Durand-Ruel, il est un jeune peintre n'ayant encore jamais exposé, mais que parraine Degas. Sa tentative avortée d'exposer au Salon officiel de 1875 contribua-t-elle à l'entraîner dans les bras des contestataires, parmi ces « deux cents tableaux à faire cabrer les chevaux. » comme l'écrivit bêtement un certain Maillard dans *Le Pays* ? C'est possible, mais d'évidence le jeune homme avait de l'admiration pour Degas et pour Manet qu'il croisait au café Guerbois. Il côtoyait aussi d'autres membres du groupe puisqu'en 1875 il avait acheté de leurs œuvres à la vente aux enchères organisée par les impressionnistes dépités de l'échec de leur première exposition, notamment un *Intérieur d'appartement* de Monet. Degas avait d'ailleurs prévu la participation de Caillebotte dès la première exposition de la Société anonyme des artistes peintres, sculpteurs, graveurs de 1874 où sera donné le nom d'« impressionnistes » aux participants bien que ce qualificatif ne s'accorda pas à tous tant certains d'entre eux n'avaient rien à faire en cet endroit.

CI-CONTRE
**Les Raboteurs de
parquet, 1875-1876**
huile sur toile
102 x 146 cm
Musée du Louvre, galerie
du Jeu de Paume, Paris
© Awesome art



Rue Le Peletier, Caillebotte ne rate pas son entrée dans le monde de l'art puisqu'il expose huit toiles dont trois exceptionnelles sur lesquelles louanges et critiques vont pleuvoir : *Les Raboteurs de parquet*, *Jeune homme jouant du piano* et *Jeune homme à sa fenêtre*. On le voit, ce sont encore œuvres d'intérieur, des scènes croquées dans l'hôtel de la rue de Miromesnil : le jeune homme jouant du piano étant son frère Martial, les raboteurs travaillant pour le compte de ses parents. En fait deux tableaux décrivant le monde bourgeois qui est le sien, et une étonnante et peu coutumière scène de la vie ouvrière que complète *Peintres en bâtiments* (p 11). Duranty, le critique défenseur des réalistes, aurait pu apprécier, lui qui écrivit : « Faire sortir le peintre de sa tabatière où il n'est en relation qu'avec le ciel et le ramener parmi les hommes, dans le monde. »

Avec *Les Raboteurs de parquet* (p 7) Caillebotte surprend, force l'admiration (notamment de Degas) mais énerve aussi profondément tous ceux, enfermés dans les conventions, qui ne peuvent comprendre l'intérêt d'un tel sujet. Cependant, plus encore que le thème, c'est la composition du tableau qui rompt avec la tradition. Déjà, dans cette œuvre, Caillebotte use d'un procédé dont il fera une sorte de marque en remontant le point de fuite, créant de la sorte une perspective qui relève le lointain. Paul Mantz se souviendra, une année plus tard, de ce tableau (certainement la petite version) qu'il décrira de la façon suivante dans *Le Temps* : « Il s'agissait de deux

« SI L'INTRANSIGEANCE
CONSISTAIT À PEINDRE DE
CETTE FAÇON, JE CONSEILLERAI
À NOTRE JEUNE ÉCOLE DE
SE FAIRE INTRANSIGEANTE. »
MARIUS CHAUMELIN À PROPOS DU
JEUNE HOMME À SA FENÊTRE.

CI-CONTRE
Jeune homme à sa fenêtre, 1875
huile sur toile
117 x 82 cm
Collection privée @ Bridgeman Images



ouvriers qui, le torse nu, les bras inondés de sueur, rabotaient péniblement le parquet d'une chambre. La perspective était un peu folle, car au lieu de travailler sur un plan horizontal, les malheureux manœuvraient sur un plan incliné et menaçaient de glisser sur le spectateur inoffensif. Mais les figures étaient bien dans la lumière ; le pinceau s'annonçait énergique et dans sa grossièreté apparente la peinture avait des finesse. »

Quant au critique Jules Clarétie, peu enclin à défendre les impressionnistes, il écrira au peintre de Nittis, ami de Caillebotte : « Les gens qui raclent le parquet sont bien quoi qu'on ait pris un drôle de point de vue pour les regarder et pour les peindre. Mais il y a des gravures et des aquarelles japonaises qui ressemblent à cela. »

Caillebotte fait donc une entrée très remarquée dans le monde de l'art d'autant que s'il étonne par ses sujets et le traitement de ses compositions, la qualité de son dessin et le réalisme de sa touche lui apportent la reconnaissance de personnalités farouchement opposées à la manière impressionniste mais qui se voient là forcées de se reconnaître dans la précision du dessin et la qualité du rendu. L'étrangeté de ces trois ouvriers aux bras démesurés et ce point de vue photographique, ce traitement de la matière quelque peu hors du temps, ou du moins des modes, font, qu'aujourd'hui encore, ce tableau n'a rien perdu de son acuité ni de sa modernité.

CI-CONTRE
Les Peintres en bâtiments, 1877
huile sur toile
87 x 116 cm
Collection privée © akg-images

PAGE 13
Le Pont de l'Europe, 1876
huile sur toile
131 x 181 cm
Musée du Petit Palais, Genève
© akg-images

