

Ministère de la Culture et
de la Francophonie

Réunion des musées nationaux

GUSTAVE CAILLEBOTTE

1848 - 1894

16 septembre 1994 - 9 janvier 1995

Galeries nationales du Grand Palais
Entrée Clemenceau, 75008 Paris
Tél : (1) 44 13 17 17

SOMMAIRE

RENSEIGNEMENTS PRATIQUES	P. 3
COMMUNIQUÉ DE PRESSE	P. 4
BIOGRAPHIE	P. 6
SOMMAIRE DU CATALOGUE	P. 8
<i>EXTRAIT DU TEXTE DE KIRK VARNEDOE</i>	P. 10
<i>EXTRAIT DU PREMIER TEXTE D'ANNE DISTEL</i>	P. 12
EXTRAITS DE QUELQUES NOTICES DU CATALOGUE :	
- <i>Portrait de l'artiste au chevalet</i>	P. 14
- <i>Raboteurs de parquets</i>	P. 15
- <i>Portraits à la campagne</i>	P. 17
- <i>Le pont de l'Europe</i>	P. 18
- <i>Rue Halévy, vue d'un sixième étage</i>	P. 19
- <i>Déjeuner</i>	P. 20
- <i>Le Pont d'Argenteuil</i>	P. 21
- <i>Quatre vases de chrysanthèmes</i>	P. 22
LISTE DES OEUVRES EXPOSÉES	P. 23
LISTE DES PHOTOGRAPHIES DISPONIBLES POUR LA PRESSE	P. 26
AUTOUR DE L'EXPOSITION deux livres, deux films et des objets	P. 29
CONFÉRENCES ET FILMS	p. 31

RENSEIGNEMENTS PRATIQUES

Horaires : ouvert tous les jours, sauf le mardi, de 10h à 20h (fermeture des caisses à 19h15), le mercredi de 10h à 22h (fermeture des caisses à 21h15).

Prix d'entrée : 45F, tarif réduit et lundi : 31F

Visites de groupes et visites-conférences : groupes limités à 25 personnes sur réservation, uniquement par écrit : service de l'accueil du public, Galeries nationales du Grand Palais, avenue du Général Eisenhower, 75008 Paris
Renseignements groupes : tél (1) 44 13 17 10

Commissariat général :

- Anne Distel, conservateur en chef au musée d'Orsay
- Douglas W. Druick, conservateur de la peinture européenne, des estampes et des dessins à l'Art Institute de Chicago
- Gloria Groom, conservateur adjoint de la peinture européenne à l'Art Institute de Chicago
- Rodolphe Rapetti, conservateur au musée d'Orsay

Scénographie : Yves Kneusé

Publications :

- Catalogue de l'exposition, 380 pages environ, 90 illustrations coul. et 250 illustrations N/B, 320 F, édition RMN
- Petit Journal, 16 pages, 15 F, éd. RMN
- *Mon été avec Caillebotte*, 120F environ, coédition Monelle Hayot-RMN
- Deux cassettes vidéo : *Gustave Caillebotte ou les aventures du regard*, film de 52 mn d'Alain Jaubert, *Portrait de Gustave Caillebotte à la campagne*, film de 26 mn d'Emmanuel Laurent, vendues en coffret : 170 F, coédition la Sept Video/RMN

Métro : Champs-Élysées Clemenceau

Contacts :

Réunion des musées nationaux : Alain Madeleine-Perdrillat, communication
Florence Le Moing et Annick Duboscq, presse, tél : (1) 40 13 48 49

COMMUNIQUÉ

Organisée par la Réunion des musées nationaux, le musée d'Orsay et l'Art Institute de Chicago, l'exposition sera présentée dans ce dernier musée du 15 février au 28 mai 1995.

Célébrant le centenaire de la disparition de Gustave Caillebotte, mort à moins de quarante-six ans en 1894, l'exposition se propose de présenter l'oeuvre du seul membre du groupe impressionniste auquel aucune vraie "rétrospective" n'a encore été consacrée en France. Caillebotte reste aussi un peintre relativement méconnu, en partie parce que son rôle de mécène des Impressionnistes et la célèbre "affaire" de son legs à l'Etat français ont occulté l'importance et l'originalité de son oeuvre.

La réunion de quatre-vingt neuf peintures complétées par vingt-huit dessins met en évidence cette importance et cette originalité. Il s'agit là d'un choix très sélectif, opéré parmi un demi-millier de toiles, ce qui représente une production considérable pour une carrière artistique qui n'excéda pas une vingtaine d'années. A côté des tableaux les plus justement connus de Caillebotte - *Raboteurs de parquets* (musée d'Orsay, Paris), *Le pont de l'Europe* (musée du Petit Palais, Genève) et *Rue de Paris, temps de pluie* (Art Institute, Chicago) - sont présentées des oeuvres qui mériteraient de l'être davantage comme les *Portraits à la campagne* (musée Baron Gérard, Bayeux) et *Dans un café* (musée des Beaux-Arts, Rouen). L'exposition permet aussi de découvrir nombre de tableaux appartenant à des collections privées et n'ayant pas été exposées depuis très longtemps.

Si la carrière de Caillebotte avait commencé sous les auspices du très académique Léon Bonnat, il semble qu'il ait été frappé par la première exposition du groupe impressionniste en 1874. Toujours est-il qu'il participe, deux ans plus tard, à la seconde exposition du groupe avec huit tableaux, dont les remarquables *Raboteurs de parquets* qui avaient été refusés par le jury du Salon officiel l'année précédente. L'art de Caillebotte n'acquiert toutefois que progressivement les caractères de la peinture impressionniste, tels qu'on les reconnaît dans les oeuvres de Monet, Renoir ou Pissarro. Et plus qu'à la technique qu'il pratique, sa modernité tient aux thèmes qu'il aborde - et qu'il emprunte presque toujours à la vie moderne : promeneurs des rues et des boulevards, canotiers, intérieurs bourgeois, cafés ... - et aux cadrages et points de vue audacieux qu'il choisit souvent.

La brève carrière de Gustave Caillebotte ne pouvant sans quelque artifice être partagée en périodes, il a paru préférable d'ordonner l'accrochage thématiquement plutôt que chronologiquement.

L'exposition s'ouvre sur des autoportraits du peintre et quelques oeuvres de jeunesse. Viennent ensuite les trois chefs-d'oeuvre cités plus haut : *Le pont de l'Europe*, *Raboteurs de parquets* et *Rue de Paris, temps de pluie*, - ces deux derniers tableaux étant accrochés avec leur "dossier" d'études peintes et dessinées .

La seconde partie de l'exposition évoque la vie de l'artiste à Yerres, au sud-est de Paris, dans la propriété de ses parents (*Portraits à la campagne*), et présente ses célèbres tableaux de canotiers.

L'exposition se poursuit avec des scènes d'intérieur (*Le déjeuner*, collection particulière ; *La partie de bésigue*, collection particulière) et des portraits (*Portrait d'Henri Cordier*, musée d'Orsay). Quelques toiles évoquent les séjours de l'artiste, amateur de régates, sur la côte normande. Un ensemble plus important d'oeuvres rappelle l'installation de Caillebotte au Petit Gennevilliers, où il passe la fin de sa vie, sur les bords de la Seine, face à Argenteuil. La présentation de tirages modernes de photographies prises par son frère Martial en 1891-92 au Petit Gennevilliers permet d'imaginer ce que furent ces lieux à jamais disparus.

L'exposition s'achève sur une étonnante série de natures mortes où dominent d'extraordinaires agencements de mets luxueusement apprêtés, de viandes et de volailles échappées au *Ventre de Paris*.

Soucieuse avant tout de rendre hommage à Gustave Caillebotte peintre, l'exposition évoque néanmoins, discrètement, son rôle de mécène avec le *Portrait de l'artiste au chevalet* (collection particulière). On y voit en effet, derrière lui, le *Bal du Moulin de la Galette*, oeuvre qu'il avait achetée à son ami Renoir .

BIOGRAPHIE

19 août 1848 - Naissance de Gustave Caillebotte à Paris.

Son père, Martial Caillebotte (1799-1874), est "entrepreneur du service des lits militaires" mais est associé à diverses affaires, notamment immobilières. Sa solide fortune lui permet d'acquérir une résidence de campagne à Yerres, puis de bâtir un hôtel particulier à Paris, à l'angle de la rue de Lisbonne et de la rue de Miromesnil.

1873 - Présenté par Bonnat, son maître, Gustave Caillebotte est reçu à l'examen d'entrée de l'Ecole des Beaux-Arts, où il semble n'avoir fait qu'un bref passage.

1876 - Caillebotte est invité à exposer avec le groupe impressionniste dont la première exposition, en 1874, a fait grand bruit sur la scène artistique parisienne ; il envoie six oeuvres dont les *Raboteurs de parquets* qui lui valent une notoriété immédiate et exceptionnelle pour un débutant.

A la même époque, il commence à acheter régulièrement des oeuvres à ses amis peintres.

Affecté par la mort de son jeune frère René, Gustave Caillebotte rédige, à vingt-huit ans, un testament par lequel il lègue à l'Etat sa collection. Il institue Renoir comme exécuteur testamentaire.

1877- Il expose avec les Impressionnistes six oeuvres dont *Rue de Paris, temps de pluie* et *Le pont de l'Europe*.

Avec son frère Martial, jeune compositeur frais émoulu du Conservatoire, il s'initie au canotage puis à la navigation à voile.

1878 - Mort de la mère de l'artiste ; la propriété d'Yerres et l'hôtel de la rue de Miromesnil, sujets de bien des peintures de l'artiste, sont vendus peu après. Dès le printemps 1879, Gustave et Martial Caillebotte s'installent dans un appartement au 31 boulevard Haussmann.

1879 - Gustave Caillebotte, qui a été le principal organisateur de la quatrième Exposition impressionniste, y figure avec vingt-six oeuvres (des portraits, des canotiers, etc....)

1880 - Il participe à la Cinquième Exposition impressionniste avec onze oeuvres (*Dans un café, deux Intérieurs, etc....*)

Il est vice-président du Cercle de la Voile de Paris et participe à de nombreuses régates.

1881 - Pour la première fois, Caillebotte ne participe pas à une exposition du groupe impressionniste profondément déchiré par des dissensions qu'il ne peut aplanir.

Il achète avec son frère Martial une propriété en bordure de Seine, au Petit Gennevilliers, sur la rive opposée à Argenteuil. Vers 1888, il en fera sa résidence principale, pouvant ainsi se consacrer à sa passion pour les bateaux et l'horticulture.

1882 - A la septième Exposition du groupe impressionniste, Caillebotte présente dix-sept oeuvres (dont *Partie de bésigue* et *Boulevard vu d'en haut*).

1883 - Par un second testament de Gustave Caillebotte en sa faveur, nous aprenons l'existence de sa compagne, Charlotte Berthier (de son vrai nom, Anne-Marie Hagen).

1886 - Dix oeuvres de Caillebotte figurent dans la grande exposition d'oeuvres impressionnistes organisée par le marchand parisien Durand-Ruel à New York.

1888 - En février, Caillebotte expose aux XX de Bruxelles et, en mai-juin, chez Durand-Ruel à Paris, avec d'autres peintres. Ce sont les dernières manifestations auxquelles il participe de son vivant.

21 février 1894 - Caillebotte meurt à quarante-cinq ans, dans sa maison du Petit Gennevilliers.

En juin se tient, chez Durand-Ruel à Paris, une rétrospective des oeuvres de Gustave Caillebotte. On y remarque les *Raboteurs de parquets* offerts par les héritiers de l'artiste au musée du Luxembourg (qui est le musée d'Art moderne de l'époque) avec *Vue de toits (effet de neige)*.

9 février 1897 - Après de longs débats, l'aménagement d'une nouvelle aile au musée du Luxembourg permet enfin de présenter quarante oeuvres choisies dans la collection léguée par Gustave Caillebotte ; le public peut ainsi découvrir deux Manet dont *Le Balcon*, six Renoir dont *Bal du Moulin de la Galette*, huit Monet dont *La Gare Saint-Lazare*, sept Pissarro, six Sisley, deux Cézanne , sept admirables pastels de Degas et deux dessins de Millet. Grâce à Caillebotte, l'impressionnisme entre enfin au musée et cela, du vivant de la plupart des artistes qui ont créé ce mouvement. Ces oeuvres se trouvent aujourd'hui au musée d'Orsay.

SOMMAIRE DU CATALOGUE

Préface de Françoise Cachin et James N. Wood
p. 11

Cherchez l'intrus
Une brève historiographie des changements de situation de Caillebotte dans l'histoire de l'art
par Kirk Varnedoe
p. 13

Gustave Caillebotte, peintre, mécène et collectionneur
par Anne Distel
p. 21

Annexe I : Inventaire après le décès de monsieur Gustave Caillebotte
p. 31

Annexe II : Lettres de Sisley et de Pissarro
p. 33

Annexe III : Essai de récapitulation de la collection de Gustave Caillebotte
p. 34

Catalogue

Naissance d'un impressionniste
par Anne Distel
p. 75

Yerres
par Anne Distel
p. 99

La rue
par Julia Sagraves
p. 129

Paris, vu d'une fenêtre
par Rodolphe Rapetti
p. 177

Intérieurs et portraits
par Gloria Groom
p. 211

Normandie
par Anne Distel et Rodolphe Rapetti
p. 267

Au Petit Gennevilliers
par Anne Distel et Rodolphe Rapetti
p. 279

Natures mortes
par Douglas W. Druick
p. 309

Fleurs
par Gloria Groom
p. 335

Chronologie
par Anne Distel
p. 349

Bibliographie
p. 369

Expositions
p. 372

Index des illustrations
p. 373

Extrait du texte de Kirk Varnedoe dans le catalogue :

Cherchez l'intrus

Une brève historiographie des changements de situation de Caillebotte dans l'histoire de l'art

Malgré tous les beaux discours de ses partisans de la première heure, l'impressionnisme ne s'est pas imposé par la force du destin. Outre les heureuses circonstances et le travail accompli sur les toiles, cette réussite a exigé beaucoup d'efforts de la part de diverses personnes, parmi lesquelles Gustave Caillebotte s'est distingué par son dévouement. Il a négocié pied à pied pour empêcher l'éclatement du groupe dans les périodes de dissensions intestines. S'il le fallait, il louait l'espace d'exposition, payait la publicité, achetait des cadres et accrochait les tableaux. Dans ce que l'on appellerait aujourd'hui le « marketing » de l'impressionnisme, Caillebotte s'est rendu indispensable.

Il a encore épaulé le mouvement en achetant des peintures à ses collègues impécunieux. Il n'agissait pas par pure charité, car c'était aussi un collectionneur doué d'une finesse de jugement étonnante. Plusieurs artistes impressionnistes étaient ses amis intimes et leur percée a déterminé ses goûts, une fois pour toutes : il n'a jamais acquis une seule œuvre de Seurat ou de Gauguin, par exemple, ni d'aucun autre symboliste ou post-impressionniste, et pourtant les occasions n'ont pas manqué. Il n'a jamais acheté non plus de toiles à des amis et contemporains de second ordre, tels Giuseppe De Nittis, Jean Béraud ou Armand Guillaumin. Ses relations personnelles ont contribué à former son instinct remarquable de la qualité, sans jamais le déformer. Par ce discernement, et par le geste visionnaire accompli en léguant sa collection à l'Etat selon des modalités qui garantissaient la prise au sérieux de son offre, il a affirmé une fois de plus son rôle cardinal dans les réalisations de l'impressionnisme.

Cela dit, l'œuvre personnelle de Caillebotte reste l'aspect le plus discutable de son apport historique. Sa carrière inégale et relativement courte a produit un ensemble de paysages et portraits plus qu'honorables, des natures mortes parfois touchées par la grâce, des scènes d'intérieur ou d'extérieur dans un registre quelquefois éminemment personnel, et, surtout, une formidable série d'images de la vie urbaine singulièrement poétique. Son regard sur les gens et les lieux de son époque lui a valu maintes comparaisons avec des écrivains réalistes tels Duranty, Huysmans et Zola. Or, la force de Caillebotte, à ses meilleurs moments, réside précisément dans le dépouillement tout à fait antiromanesque de ses compositions et dans l'absence d'incidents accessoires par rapport aux scènes représentées. La bonne dizaine d'images inoubliables qu'il a créées entre 1875 et 1882 semblerait plutôt annoncer les procédés du cinéma concernant l'organisation de l'espace, les angles de vue très particuliers et la charpente vigoureuse des compositions. Par cette dimension non négligeable, elles égalent, voire dépassent en inventivité les œuvres de ses collègues plus illustres.

On ne peut éviter, même si c'est embarrassant et en définitive bien peu éclairant, d'aborder la question générale de savoir si Caillebotte était « aussi bon » que les autres peintres impressionnistes. Pour faire court, sans s'appesantir sur les précautions d'usage quant aux critères relatifs du « bon »,

la réponse est non. Caillebotte ne possédait ni le talent de dessinateur de Degas ni le talent de coloriste de Monet, et son parcours n'a pas été aussi complet que celui de ses compagnons de route. Cependant, à comparer tableau par tableau – je m'exprime à la fois en historien de l'art moderne et d'après des considérations esthétiques plus subjectives –, j'estimerai n'importe laquelle des œuvres majeures de Caillebotte (par exemple les *Raboteurs de parquets*, le *Jeune homme à sa fenêtre*, le *Boulevard vu d'en haut* ou, plus encore, les monumentaux *Pont de l'Europe* et *Rue de Paris, temps de pluie*) plus importante, originale et féconde que la totalité des Pissarro, la plupart des Renoir et bon nombre de Monet de la même période. Dans ces tableaux-là, avec toutes les réserves qui doivent entourer ce genre de jugement, l'apport artistique de Caillebotte est au moins aussi complexe et durablement intéressant que celui de ses pairs. Cet avis ne saurait engager que moi, mais j'ai l'idée que je ne suis pas le seul à penser ainsi.

Kirk Varnedoe

Extrait du premier texte d'Anne Distel dans le catalogue :

Gustave Caillebotte, peintre, mécène et collectionneur

Parmi les dates qui peuvent servir à fixer les jalons d'une histoire de l'impressionnisme, il en est qui vont de soi, comme celles de la première et de la dernière exposition du groupe, 1874 et 1886. Mais il en est une aussi, très précise, qu'il faut retenir : c'est celle du 5 février 1876, que porte une lettre signée par Auguste Renoir et Henri Rouart proposant à Gustave Caillebotte d'exposer avec un groupe de peintres dans un local loué au marchand Durand-Ruel au printemps suivant. La rédaction de cette invitation ne permet pas de déceler une intimité très étroite entre les correspondants, mais laisse entendre que Renoir et Rouart connaissent le jeune artiste, et que lui aussi a pu mesurer toute la portée de leur première manifestation, l'exposition du boulevard des Capucines, en 1874, à propos de laquelle un journaliste hostile lança le néologisme « impressionniste ». Quelques jours plus tard, Monet consigne dans son carnet avoir vendu à « M. Caillebotte peintre » plusieurs toiles, une aubaine pour l'artiste, qui compte alors ses amateurs sérieux sur les doigts de la main. Ainsi ce mois de février 1876 consacre-t-il l'émergence d'une des figures majeures du dernier quart du XIX^{ème} siècle : Gustave Caillebotte, peintre « impressionniste » et mécène.

Au début du mois d'avril 1876, conformément à l'invitation qui lui a été faite, Caillebotte figure avec huit tableaux au catalogue de ce qui va constituer la deuxième exposition impressionniste. Il a notamment envoyé deux versions des *Raboteurs de parquets*, le *Jeune homme jouant du piano* et le *Jeune homme à sa fenêtre* ainsi que le *Déjeuner*. C'est en quelque sorte, aux côtés de Degas, de Monet, de Morisot, de Pissarro, de Renoir, de Sisley et de quelques autres, le baptême du feu d'un débutant qui, pour avoir été refusé par le jury d'admission l'année précédente, a décidé de tourner le dos au Salon officiel. Faute de déclarations précises de sa part, l'analyse de ses œuvres et la revue des critiques, favorables ou non, formulées par ses contemporains nous permettent d'aborder l'œuvre de Caillebotte peintre, qui, comme Athéna, semble être né tout armé, mais sans qu'on puisse, comme on le fait pour la déesse, aisément désigner son père. Sa peinture présente des affinités avec celle de Degas, surtout par ses sujets, plutôt qu'avec celle de Manet, l'absent volontaire des expositions impressionnistes, dont l'exemple a néanmoins constamment enrichi les expériences de chacun des membres du groupe ; on y retrouve aussi les accords de couleurs, vifs et tranchés, des toiles de figures du Renoir des années soixante – nous pensons en particulier au tableau *Les Amoureux*, dit *Le couple Sisley* (Cologne, Wallraf-Richartz Museum). Mais, là où nous recherchons, forts de notre connaissance de l'avenir, des caractères « modernes » dans la peinture de Caillebotte, beaucoup de critiques contemporains voyaient, au contraire, les exercices d'un bon élève du très orthodoxe Bonnat, égaré dans une bande d'« outranciers ».

Caillebotte affiche formellement sa position quelques mois plus tard, d'une manière inattendue : il vient de perdre son frère René, âgé de vingt-six ans, et, sous ce coup, réagit d'une manière à la fois bourgeoise et romantique en rédigeant un testament :

« Je désire qu'il soit pris sur ma succession la somme nécessaire pour faire en 1878, dans les meilleures conditions possibles, l'exposition des peintres dits intransigeants ou impressionnistes. Il m'est assez difficile d'évaluer aujourd'hui cette somme ; elle peut s'élever à trente, quarante mille francs ou même plus. Les peintres qui figureront dans cette exposition sont : Degas, Monet, Pissarro, Renoir, Cézanne, Sisley, Mlle Morizot [sic]. Je nomme ceux-là sans exclure les autres.

« Je donne à l'Etat les tableaux que je possède ; seulement, comme je veux que ce don soit accepté et le soit de telle façon que ces tableaux n'aillent ni dans un grenier ni dans un musée de province mais bien au Luxembourg et plus tard au Louvre, il est nécessaire qu'il s'écoule un certain temps avant l'exécution de cette clause jusqu'à ce que le public, je ne dis pas comprenne mais admette cette peinture. Ce temps peut être de vingt ans ou plus ; en attendant, mon frère Martial, et à son défaut un autre de mes héritiers, les conservera.

« Je prie Renoir d'être mon exécuteur testamentaire et de vouloir bien accepter un tableau qu'il choisira ; mes héritiers insisteront pour qu'il en prenne un important »

Face à l'au-delà, Gustave Caillebotte ne songe qu'à la peinture ; modeste à l'extrême, il omet de mentionner la sienne pour n'évoquer que celle de ses amis « dits intransigeants ou impressionnistes ». Le rôle qu'il se donne est clairement d'utiliser l'argent que la Providence lui a réservé (il est, en effet, exceptionnellement riche pour un jeune homme, ayant hérité de la fortune considérable de son père en 1874) pour soutenir l'effort collectif de peintres tous un peu plus âgés que lui et qu'il place au plus haut. Caillebotte « fait de l'art en se fichant du jury », comme le lui recommandait son ami le peintre italien Giuseppe De Nittis. Quand il prévoit « trente, quarante mille francs ou même plus » pour organiser une exposition, il envisage de dépenser le budget annuel d'une famille parisienne opulente ; quand il achète des toiles à ses amis, il paie largement et refuse rarement une avance. Toute idée de spéculation lui est étrangère, ce qui n'est pas le cas de tous les amateurs du groupe ; d'ailleurs, il lègue ses tableaux à l'Etat.

Anne Distel

EXTRAITS DE QUELQUES NOTICES DU CATALOGUE

Portrait de l'artiste au chevalet

Vers 1879-1880

Huile sur toile

90 x 115 cm

Collection particulière

Grand format, composition savante dans un espace complexe, tout porte à croire que Gustave Caillebotte voulait faire de son portrait un « tableau », version moderne du peintre dans son atelier, un thème qui n'a cessé de hanter les artistes. Pourtant l'oeuvre est demeurée inachevée et ne fut exposée pour la première fois qu'en 1977. Caillebotte s'y présente en peintre, vêtu d'un costume d'intérieur sans la moindre fantaisie « artiste », le pinceau à la main, devant une toile en train (sans cadre, ce qui laisse supposer qu'il travaille vraiment et ne pose pas, comme souvent ses confrères académiciens, pour le photographe d'un journal) ; la physionomie est ressemblante, d'après les photographies que nous connaissons : visage maigre aux yeux gris, barbe et cheveux courts déjà grisonnants. Nous reconnaissons les boiseries soulignées de filets dorés de son appartement du boulevard Haussmann, qui servent de toile de fond à bon nombre de ses portraits à la même époque. Un homme aux traits indistincts lit sur un sofa (que nous reconnaissons aussi) au second plan : l'atelier n'est pas un lieu de retraite défendu mais une pièce où un ami peut s'installer à son aise. Il y a une plante en pot qui rappelle l'intérêt du peintre pour les fleurs. Toutefois, l'élément dominant est la grande toile, avec sa large bordure dorée, qui occupe le mur du fond : c'est le *Bal du moulin de la Galette*, que Renoir avait exposé en 1877 et que Caillebotte avait sans doute acheté à l'issue de cette exposition. Subtilité, le tableau est représenté inversé, probablement parce que le peintre le voit ainsi, reflété dans le miroir où lui-même se regarde, mais aussi surtout parce que ce subterfuge évite la citation servile. L'image de l'artiste peignant son autoportrait se combine avec celle d'un tableau admiré et réinterprété par le collectionneur et mécène, « impresario » de l'exposition de 1877. Il y a d'autres oeuvres accrochées au mur, mais il est impossible de les identifier.

La composition reprend une idée traitée à plusieurs reprises où la figure principale, projetée en avant, est rejointe par l'espace et les éléments comprimés de l'arrière-plan, comme dans *Intérieur, femme lisant*, avec d'ailleurs le même sofa. Comme il a coutume de le faire, Caillebotte exagère la lumière d'un côté pour lui opposer une ombre forte en un effet de contraste qui culmine dans le visage du modèle.

Ce portrait de l'artiste est daté 1879 par Marie Berhaut et vers 1879-1880 par Kirk Varnedoe. Ces dates semblent être corroborées d'une part par celle de l'installation de Gustave Caillebotte boulevard Haussmann et d'autre part par des oeuvres contemporaines datées, comme *Intérieur, femme lisant*, de 1880. Tout cela en fait un des premiers autoportraits certains du peintre. (...)

Anne Distel

Raboteurs de parquets

1875

Huile sur toile

102 x 146 cm

Paris, musée d'Orsay (don des héritiers de l'artiste, 1894)

Lorsque paraissent les premiers comptes rendus de l'exposition de 1876, le livret de l'exposition n'est pas encore imprimé et le titre des *Raboteurs de parquets* n'est pas encore fixé ; pourtant, le sujet insolite des *Parqueteurs à l'ouvrage* (Lostalot), ou *Racleurs de parquet* (Silvestre), retient immédiatement l'attention. Un critique conservateur, Louis Enault, résume ainsi l'opinion de la majeure partie du public : « Le sujet est vulgaire sans doute, mais nous comprenons pourtant qu'il puisse tenter un peintre [...]. Ces robustes gaillards, qui mettent franchement de côté tout costume gênant [...], livrent ainsi à l'artiste désireux de faire une étude de nu, un torse et un buste que les autres corps de métier n'exposent pas aussi librement. Les raboteurs de M. Caillebotte ne sont certes point mal peints et les effets de perspective ont été bien étudiés par un œil qui voit juste. Je regrette seulement que l'artiste n'ait pas mieux choisi ses types, ou que, du moment où il acceptait ce que la réalité lui offrait, il ne se soit pas attribué le droit contre lequel je puis l'assurer que personne n'eût protesté, de les interpréter plus largement. Les bras de ses raboteurs sont trop maigres, et leurs poitrines sont trop étroites. Faites du nu, messieurs, si le nu vous convient [...]. Mais que votre nu soit beau ou ne vous en mêlez pas. »

Le sermon est clair ; sans doute formule-t-il précisément le motif principal du rejet probable de l'œuvre par le jury du Salon de 1875, auquel le critique Emile Blémont fait allusion. Il explique aussi pourquoi les livrets des Salons officiels contemporains ne nous livrent, que quelques travailleurs (à l'exclusion des paysans, catégorie admise), toujours antiques, italiens, ou même marocains ou bretons, que leur éloignement spatial ou temporel permet d'« interpréter ». (...)

En dehors du choix du sujet, les critiques contemporains reprochent aussi à Caillebotte le traitement de la perspective, non pas inexacte (Enault dit même que son œil « voit juste »), mais « bizarre » (Lostalot) et même « un peu folle car au lieu de travailler sur un plan horizontal, les malheureux [raboteurs] manœuvr[ent] sur un parquet incliné et menac[ent] de glisser sur le spectateur inoffensif » (Mantz). Aucun ne s'avise de la trouver « japonaise », comme nous avons tendance à le faire, sans doute un peu abusivement, compte tenu du peu que nous savons sur l'intérêt du peintre à l'égard des estampes japonaises. Quoi qu'il en soit, le système de représentation de Caillebotte n'est pas très éloigné de celui qu'emploie Degas dans son célèbre tableau *Portraits dans un bureau (Nouvelle-Orléans)* de 1873 (musée de Pau), exposé en même temps que les *Raboteurs*. Le point de vue choisi par l'artiste, en plongée, coupant très bas les murs de la pièce où se trouvent les figures, décentrant le point de fuite, est un parti pris extrême destiné à fouetter les habitudes de l'œil. Caillebotte semble d'ailleurs prendre soin de brouiller les repères de son espace miroitant : il est, par exemple, difficile de tracer exactement le schéma des lignes de fuite, qui convergent en dehors du cadre, alors que les lames de plancher suggèrent en apparence un système évident. De véritables trucs illusionnistes – comme l'outil coupé par le bord inférieur de la composition et sa forte ombre portée, ou la bouteille de

vin et le verre, d'échelle démesurée – prennent au piège le regard déjà surpris par le fort effet de contre-jour.

Cet espace vertigineux évoque immédiatement pour le spectateur du XX^{ème} siècle les artifices du photographe et du cinéaste. Tout en soulignant l'absence de document prouvant que Gustave Caillebotte se soit effectivement servi de photographies, Gabriel Weisberg considère qu'il était au fait des possibilités offertes par ce moyen d'expression et qu'il conçut ses différentes compositions autour du thème des *Raboteurs* comme une suite. L'hypothèse est séduisante mais paraît difficile à soutenir car les photographies d'intérieurs sont rares à l'époque. (...)

A sa mort, en 1894, Renoir, son exécuteur testamentaire, décida de joindre au legs à l'Etat des œuvres de la collection du peintre un tableau de son ami. Ainsi ce furent les *Raboteurs de parquets* qui entrèrent au musée du Luxembourg, puis au Louvre (1929), au musée du Jeu de Paume (1947) et enfin au musée d'Orsay (1986), pour être définitivement associés au nom de Caillebotte.

Anne Distel

Portraits à la campagne
1876
Huile sur toile
98,5 x 110 cm
Bayeux, musée Baron Gérard

Portraits à la campagne a été moins commenté par la presse lors de sa première exposition en 1877 que le grand *Rue de Paris, temps de pluie*, mais aussi moins critiqué. On lui trouve de l'originalité, une perspective « bizarre quoique vraie » (Rivière), de la justesse dans les effets de lumière (Ballu, Chevalier). Plus sévère, Paul Mantz persifle : « M. Caillebotte n'a pas appris la perspective. Les femmes qu'il a groupées dans ses *Portraits à la campagne* sont assises sur un terrain montant qui n'est pas fait pour rassurer le regard. Les légumes du fond viennent trop en avant. » Plus intéressant est le jugement du critique anonyme qui signe Jacques : « *Portraits à la campagne* : toute une famille, mère, fille, grand-mère, amie cousant ou tapissant honnêtement auprès du pavillon blanc, dont les fenêtres entr'ouvertes envoient des bouffées de parfums bourgeois, sont d'un achevé qui m'effraie légèrement. Sur le côté, les tilleuls, heureusement symétriques, se perdent, ombrageant des corbeilles fleuries, où les couleurs crument rouges des pélargoniums, bordés d'herbes, ressortent en répandant comme une clarté gaie derrière ce recueillement terne de provinciales ennuyées. » Ce commentaire analyse l'image d'une manière très proche de notre sensibilité moderne, que les problèmes de perspective linéaire émeuvent moins que le charme de l'équilibre imprévu de la composition, en couples dissociés, ou l'opposition de tons très montés (la corbeille de fleurs rouges au second plan) à des gammes plus neutres, grise, beige ou noire.

Plus que les contemporains de Caillebotte, probablement, nous nous intéressons à ces femmes d'un autre temps, dont Caillebotte fait ici les portraits : au premier plan, Marie Caillebotte, née en 1854, la cousine du peintre, fille de son oncle Charles Caillebotte (1813-1885), et qui épousa, en 1875, un cousin éloigné, Augustin Caillebotte ; au second plan, la mère de la jeune femme, Mme Charles Caillebotte (née en 1822 et décédée après 1894), en deuil (elle a perdu son fils aîné, Maurice, en 1874), face à Mme Hue, assise sur le banc ; au fond, la mère de l'artiste, elle aussi en deuil (de son mari, mort en 1874). A l'ombre des orangers en caisse (signe d'opulence, les vingt orangers de la propriété sont prisés mille francs dans l'inventaire du mobilier d'Yerres), qui délimitent, en quelque sorte, un petit salon extérieur où se regroupe la famille aux beaux jours, ces dames cousent et lisent, entourées des accessoires de leurs loisirs industriels, guéridons, corbeille à ouvrage, métier à broder. (...) Georges Lafenestre, jeune critique lié au milieu de Bonnat (et futur conservateur au Louvre) absout finalement les *Portraits à la campagne* du péché d'impressionnisme, les jugeant « plus artistiques et plus vrais » que les autres œuvres présentées par l'artiste à l'exposition de 1879. (...)

Mais, au-delà de ce contenu, Caillebotte apporte aussi des solutions formelles très originales : les personnages arrangés selon une échelle décroissante précipitée, comme dans ses grandes compositions ; la juxtaposition de détails menus et de zones peintes largement, dans une matière mate, à peine modulée, à la palette fortement contrastée accusant ces tons violacés si particuliers.

Anne Distel

Le pont de l'Europe
1876
Huile sur toile
124,7 x 180,6 cm
Genève, musée du Petit Palais

Lorsque Caillebotte décide de peindre le pont de l'Europe en 1876, ce pur produit de la technique moderne, construit entre 1865 et 1868, pique la curiosité de bien des artistes. Manet a exposé au Salon de 1874 son *Chemin de fer*, où l'on aperçoit sur la droite, derrière un voile de fumée, les treillis et l'un des piliers en pierre. Vers 1876, Giuseppe De Nittis exécute *Sous le viaduc* (collection particulière), une image du pont vu par en dessous, assez comparable au *Pont de l'Europe* de Monet (Paris, musée Marmottan), présenté à l'exposition impressionniste de 1877, tout comme la toile de Caillebotte. Peu avant, Jean Béraud a réalisé un *Pont de l'Europe* (localisation inconnue) qui ressemble davantage à la version de Caillebotte par le choix du point de vue et par l'attention portée à la dimension sociale du lieu. Dans la seconde moitié des années 1870, c'est sans doute l'un des rares endroits, dans ce quartier entièrement remodelé, où les catégories sociales les plus diverses se côtoient à longueur de journée. En outre, le pont offre les meilleures vues sur la gare Saint-Lazare.

Si Béraud et Caillebotte insistent tous deux sur le brassage social encouragé par le vaste espace de circulation du pont de l'Europe, les personnages de Béraud semblent se promener sans but, s'éparpiller au hasard sur la chaussée, tandis que, dans l'image grand format peinte par Caillebotte, le mouvement est au contraire vigoureusement orienté. Plus exactement, il y a une double orientation, car la perspective s'organise autour de deux points de fuite, le premier situé sur la tête du flâneur et le second sur celle de l'ouvrier en blouse grise, à droite. Le regard du spectateur oscille entre ces deux points, et aussi, du même coup, entre la surface et la profondeur, indiquées respectivement par les éléments parallèles au plan du tableau (les immeubles du fond) et les éléments placés en biais (la balustrade du pont). Ce va-et-vient visuel renforce l'armature en X de la composition.

La comparaison avec la peinture de Béraud met en lumière non seulement une composante sociale mais également une composante narrative communes. Béraud nous montre aussi une dame très coquettement vêtue, accompagnée d'un de ces minuscules chiens d'appartement qui trahissent la courtisane. L'homme en haut-de-forme, sur la gauche, lui jette un regard que l'on peut interpréter de diverses façons. Le flâneur représenté par Caillebotte jette un coup d'œil à la femme élégante qu'il vient de dépasser, et elle lui retourne son regard.

Julia Sagraves

*Rue Halévy, vue d'un sixième étage,
dit La rue Halévy, vue du sixième étage*

1878

Huile sur toile

60 x 73 cm

Dallas (Texas), collection particulière

Par rapport à la version présentée dans ce catalogue sous le numéro 61, le point de vue se situe ici quelques mètres plus loin sur la droite de l'artiste, qui s'est placé devant une autre fenêtre. L'effet d'appel en profondeur s'en trouve renforcé, la composition étant centrée sur la perspective que dessine la rue Halévy.

Ce tableau fut présenté en 1879 à la quatrième exposition impressionniste. Tandis que dans l'œuvre précédente le regard rencontre l'écran formé par la balustrade et les arbustes posés sur le balcon, Caillebotte utilise ici une mise en page où le premier plan est totalement libre, à l'exception de l'embrasement de la fenêtre, qui introduit une oblique assez brutale, accentuant l'effet de plongée. Dans cette version, les deux immeubles placés à l'entrée de la rue apparaissent plus proches du spectateur, ce qui peut s'expliquer par l'utilisation d'un appareil photographique et de deux objectifs de distances focales différentes. Si, dans son principe général, la composition peut être rapprochée de certains tableaux peints par Monet à la même époque et qui figurèrent également à la quatrième exposition impressionniste, l'appréhension de l'espace apparaît radicalement différente chez Caillebotte. Celui-ci s'intéresse avant tout à la perspective fuyante de la rue, qu'il insère dans un format horizontal, et saisit l'architecture de ce quartier récent avec une précision qui lui est propre.

Toutefois, il s'agit là d'une des peintures où Caillebotte se rapproche véritablement de l'impressionnisme, par l'emploi de touches nettement discernables. Le coloris bleu violacé qui donne au tableau sa tonalité dominante fut sans doute pour beaucoup dans certains commentaires défavorables que reçurent les œuvres de l'artiste dans leur ensemble lors de l'exposition impressionniste de 1879. Edmond Duranty écrivait ainsi : « Quant à Monsieur Caillebotte, il se pourrait qu'il fût une victime de la gamme violette et de la gamme bleue. »

Rodolphe Rapetti

Déjeuner
1876
Huile sur toile
52 x 75 cm
Collection particulière

Avec ce portrait de sa mère, de son frère René et du maître d'hôtel de la famille dans la salle à manger de la rue de Miromesnil, Caillebotte achève la trilogie de la vie familiale qu'il expose en 1876. Caillebotte a peint un rituel presque pénible, qui se déroule à l'intérieur d'une salle à manger sombre et surchargée de meubles, sous la présidence de madame mère. Du reste, l'artiste a aligné la cristallerie sur la table selon un axe qui mène tout droit à la maîtresse de maison. Avec sa silhouette qui se découpe sur un fond de buffet en bois noir flanqué de trois chaises au garde-à-vous et de fenêtres dont les tentures forment des arches par où entre la lumière filtrée de midi, Mme Caillebotte ressemble à une madone très digne dans un retable gothique. Mais, en face d'elle, la place de l'artiste, signalée par la demi-lune de l'assiette en porcelaine et le couteau incliné sur son porte-couteau, demeure vide.

(...) Conformément à la remarque de Philippe Burty au sujet des personnages de Caillebotte saisis dans « l'exercice constant d'une occupation particulière », René s'applique à couper sa viande sans s'aviser que sa mère n'est pas encore servie. Au départ, Caillebotte avait l'intention de figurer René en train de lire un livre à cette même table, action qui n'aurait pu que souligner un peu plus son repliement et son absence de communication avec sa mère. A vrai dire, le fait même que René se concentre sur son assiette et non sur un livre annonce qu'un climat d'éloignement et de distanciation régnera pendant tout le repas. Par conséquent, le déjeuner ne procurera pas les nourritures spirituelles ni les satisfactions affectives dont il est porteur dans les romans naturalistes (et indéniablement dans les peintures de Renoir), où il sert souvent de métaphore à d'autres appétits. Quant aux victuailles, il n'y en a pratiquement pas sur la table, qui porte un assortiment de cristallerie, symbole de la consommation de biens matériels plutôt que charnels.

Ce tableau méditatif invite à s'interroger sur la biographie impénétrable de l'artiste. Le confort du décor s'efface derrière un malaise général, dû en partie à la déformation de la table (elle « semble avoir douze mètres de long » aux yeux d'un critique, alors que l'inventaire familial évoque une « grande table ronde » pourvue d'un pied central), qui éloigne Mme Caillebotte de ses fils tant physiquement que psychologiquement. Au reste, la prépondérance de la figure maternelle dans le tableau, où elle domine sa salle à manger et sa table, pourrait bien dénoter une analogie avec sa place dans la vie de Caillebotte au moment où il s'efforce de trouver un équilibre entre ses origines bourgeoises, son rôle de fils obéissant et son besoin de s'affirmer au sein des indépendants, de conditions sociales et financières très diverses. (...)

Trois ans plus tard, après la mort de sa mère et de René, Caillebotte peint le même décor de table dans son nouveau domicile du boulevard Haussmann. La cristallerie impeccablement alignée du *Déjeuner* est disposée alors en un cercle engageant, où des compotiers et la profusion de fruits qui les garnit deviennent le pôle structurel et thématique de la composition.

Gloria Groom

Le pont d'Argenteuil

Vers 1883 (?)

Huile sur toile

65 x 82 cm

Collection Josefowitz

Les Impressionnistes ont peint bien des ponts, mais le pont routier qui, enjambant la Seine, joint le Petit Gennevilliers à Argenteuil, semble être devenu, pour Monet surtout, mais aussi pour Renoir, Sisley et Caillebotte, un motif obligé, à l'instar des ruines de la Rome antique pour d'autres. Ce pont moderne (détruit, il avait été reconstruit après la guerre de 1870 dans le style de sa première construction en 1830-1831) faisait partie de l'univers visuel qu'ils avaient choisi de peindre. Le rythme de ses arches, au-dessus du fleuve, est un leitmotiv qui revient dans un nombre considérable de toiles avec des variantes sans cesse réinventées.

Probablement depuis le ponton du loueur de bateaux du Petit Gennevilliers, car il surplombe la Seine, Caillebotte regarde ici vers l'amont du fleuve à travers une des arches centrales du pont. On aperçoit la rive opposée d'Argenteuil, la colline d'Orgemont et l'amorce du pont du chemin de fer. Un remorqueur à aubes crache une fumée bien grise, dans cette nature asservie par l'industrie, sans entamer la luminosité de l'ensemble.

Caillebotte, qui connaissait évidemment les toiles de Monet, choisit un angle très rapproché que celui-ci n'a jamais envisagé ainsi, sans qu'on puisse savoir s'il voulait délibérément se démarquer de l'exemple de Monet ou s'il se laissait simplement aller à son penchant instinctif pour les cadrages surprenants. En coupant l'arc formé par le tablier du pont à droite ainsi qu'une portion de la partie supérieure du parapet, Caillebotte brise la pesanteur du motif pour jouer sur les différents plans de l'espace. L'importance donnée au traitement de la texture colorée des matières – eau, pierre, végétation, fumée – montre l'évolution du peintre, qui a abandonné la facture lisse des peintures des années 1870.

Le catalogue de 1894 datait l'œuvre de 1885, date retenue par Marie Berhaut. Kirk Varnedoe suggère de la situer un peu plus tôt, mais elle ne peut être antérieure à 1883-1884, période des premières toiles exécutées au Petit Gennevilliers. Subtile par sa composition insolite et ses accents colorés intenses, ce tableau est sans conteste une des œuvres peintes sur les rives de la Seine les plus réussies.

Selon un catalogue annoté de l'exposition de 1894 conservé dans les archives de Durand-Ruel, ce tableau, qui appartenait alors à Eugène Lamy, un ami de Caillebotte, fut vendu 1 500 francs à Edmond Decap, qui acheta plusieurs œuvres du peintre.

Anne Distel

Quatre vases de chrysanthèmes

1893

Huile sur toile

54 x 65 cm

Collection Josefowitz

L'une des deux natures mortes qui figuraient dans la collection de Caillebotte était une œuvre de Monet, *Chrysanthèmes rouges*, présentée à l'exposition impressionniste de 1882. Monet semble avoir d'ailleurs incité Caillebotte à renouer avec le genre de la nature morte au début des années 1890. Ici, on perçoit un écho de certaines compositions élaborées peu avant par Monet, notamment *Deux vases de chrysanthèmes*, montré à l'importante exposition Monet-Rodin chez Georges Petit et à deux autres occasions dans le courant de l'année 1889. Comme Monet, Caillebotte peint les chrysanthèmes, fleurs originaires du Japon, dans les vases bleu et blanc japonisants très en vogue à l'époque. Mais il pousse plus loin le parti de composition. Il bascule littéralement la table de telle sorte qu'elle devient presque parallèle au plan du tableau, et produit ainsi une étonnante impression d'instabilité. La crainte de voir glisser les vases sur la surface inclinée est renforcée par le cadrage, qui coupe brutalement les deux petits vases du premier plan, et leur donne l'air d'être sur le point de tomber dans l'espace du spectateur. A partir de la formule de Monet, Caillebotte a élaboré une composition toute personnelle en introduisant des tensions picturales qui rappellent l'effet créé dans ses intérieurs tels que *Déjeuner*.

Gloria Groom

LISTE DES OEUVRES EXPOSÉES

Peintures :

- 1 *Une route à Naples* , 1872, Collection particulière
- 2 *Intérieur d'atelier* , 1872-74, Collection particulière
- 3 *Raboteurs de parquets* , 1875, musée d'Orsay, Paris
- 4 *Esquisse pour les Raboteurs* , 1875, Collection particulière
- 5 *Raboteurs de parquets (petite version)* , 1876, Collection particulière
- 15 *Peintres en bâtiment*, 1877, Collection particulière
- 16 *L'Yerres, effet de pluie*, 1875, Indiana University Art Museum, Bloomington
- 17 *Le parc de la propriété Caillebotte à Yerres*, 1875, Collection particulière
- 18 *Le billard*, vers 1875, Collection particulière
- 19 *Portraits à la campagne*, 1876, musée Baron Gérard, Bayeux
- 20 *Les jardiniers*, vers 1875-77, Collection particulière
- 21 *Le jardin potager, Yerres*, vers 1875-77, Collection particulière
- 22 *Le mur du jardin potager, Yerres*, vers 1875-77, Collection particulière
- 23 *Partie de bateau, dit Canotier en chapeau haut de forme*, vers 1877-78, Collection particulière
- 24 *Canotiers*, 1877, Collection particulière
- 25 *Périssoires*, 1877, Art Center, Milwaukee
- 26 *Pêche à la ligne*, 1878, Collection particulière
- 27 *Baigneurs*, 1878, Collection particulière
- 28 *Périssoires*, 1878, musée des Beaux-Arts, Rennes
- 29 *Le pont de l'Europe*, 1876, Musée du Petit Palais, Genève
- 30 *Le pont de l'Europe (étude)*, 1876, Collection particulière
- 31 *Le pont de l'Europe (variante)*, 1876-77, Kimbell Art Museum, Fort Worth (Texas)
- 32 *La place Saint-Augustin, temps brumeux*, 1877-78, Collection particulière
- 33 *La caserne de la Pépinière*, 1877-78, Collection particulière
- 34 *Le parc Monceau*, 1878, Collection particulière
- 35 *Rue de Paris , temps de pluie*, 1877, Art Institute of Chicago, Chicago
- 36 *Rue de Paris , temps de pluie (esquisse)*, 1877, musée Marmottan, Paris
- 37 *Rue de Paris, temps de pluie (étude partielle)*, 1877, Collection particulière
- 38 *Etude de pavage*, 1877, Collection particulière
- 42 *Homme et femme sous un parapluie (étude)*, 1877, Collection particulière
- 59 *Jeune homme à sa fenêtre*, 1875, Collection particulière
- 60 *Vue de toits (effet de neige)*, 1878, musée d'Orsay, Paris
- 61 *La rue Halévy, vue d'un balcon*, 1878, Collection particulière
- 62 *La rue Halévy, vue d'un sixième étage*, 1878, Collection particulière, Dallas, Texas
- 63 *Intérieur*, 1880, Collection particulière
- 64 *Le boulevard des Italiens*, vers 1880, Collection particulière
- 65 *Un balcon*, 1880, Collection particulière
- 66 *Vue prise à travers un balcon*, 1880, Collection particulière
- 67 *Homme au balcon*, 1880, Collection particulière, Suisse
- 68 *Un refuge boulevard Hausmann*, 1880, Collection particulière
- 69 *Boulevard vu d'en haut*, 1880, Collection particulière
- 70 *Boulevard Hausmann, effet de neige*, 1879 ou 1881, Collection particulière
- 71 *Jeune homme jouant du piano*, 1876, Collection particulière
- 72 *Déjeuner*, 1876, Collection particulière
- 73 *Portrait de Mme Martial Caillebotte*, 1877, Collection particulière

- 74 *Portrait d'homme*, 1877, Collection particulière
- 75 *Portrait de Jules Richemont*, 1879, Collection particulière
- 76 *Femme assise sur un sofa à fleurs rouges*, 1882, Art Museum, Seattle.
- 77 *Intérieur, femme lisant*, 1880, Collection particulière
- 78 *Portrait d'homme*, 1880, Collection particulière, Madame Noah L. Butkin
- 79 *Dans un café*, 1880, musée des Beaux-Arts, Rouen
- 80 *Partie de bésigue*, 1881, Collection particulière
- 81 *La leçon de piano*, 1881, musée Marmottan, Paris
- 82 *Nu au divan*, 1882, Institute of Arts, Minneapolis
- 83 *Homme au bain*, 1884, Collection Josefowitz
- 84 *Portrait d'Henri Cordier*, 1883, musée d'Orsay, Paris
- 85 *Portrait d'homme écrivant dans son bureau*, 1885, Collection Josefowitz
- 86 *Portrait de Jules Dubois*, 1885, Collection Josefowitz
- 87 *Portrait de l'artiste au chevalet*, vers 1879-80, Collection particulière
- 88 *Portrait de l'artiste*, vers 1888-89, Collection particulière
- 89 *Portrait de l'artiste*, vers 1892, musée d'Orsay, Paris
- 89 *bis Chemin montant*, 1881, collection particulière
- 90 *Falaise à Villers-sur-Mer*, vers 1880?, Collection particulière
- 91 *Homme en blouse dit Le père Magloire sur le chemin de Saint-Clair à Etretat*, 1884, collection particulière.
- 92 *Villas à Trouville*, 1884, Montgomery Gallery, San Francisco
- 93 *Potager, Petit Gennevilliers*, 1882, Collection particulière
- 94 *La promenade à Argenteuil*, 1883, Collection particulière
- 95 *Champ jaune et rose*, 1880, Collection particulière
- 97 *Le pont d'Argenteuil*, vers 1883, Collection Josefowitz
- 98 *Garage de bateaux à Argenteuil*, vers 1886-87, Collection particulière
- 99 *Fabriques à Argenteuil*, vers 1887-88, Collection particulière
- 100 *Voiliers à Argenteuil*, vers 1888, musée d'Orsay, Paris
- 101 *Linge séchant*, 1892, Wallraf-Richartz Museum, Cologne
- 102 *Linge séchant (étude)*, 1892, Collection particulière
- 103 *Le jardin du Petit Gennevilliers en hiver*, vers 1894, Collection particulière
- 104 *Melon et compotier de figues*, 1880-82, Collection particulière
- 105 *Nature morte aux huîtres*, 1880-82, Collection Josefowitz
- 106 *Nature morte au plat de langouste*, 1880-82, Collection Josefowitz
- 108 *Poulets et gibier à l'étalage*, vers 1882, Collection particulière, Espagne
- 109 *Veau à l'étal*, 1882, Collection particulière
- 110 *Tête de veau et langue de bœuf*, 1882, Collection particulière
- 111 *Côte de bœuf*, vers 1882, Collection particulière
- 112 *Quatre vases de chrysanthèmes*, 1893, Collection particulière
- 113 *Chrysanthèmes blancs et jaunes*, 1893, musée Marmottan, Paris
- 114 *Capucines*, 1892, Collection particulière
- 116 *Orchidée dans une serre*, 1893, Collection particulière

Dessins :

- 6 *Deux raboteurs*, Collection particulière
- 7 *Raboteur à genoux de profil tourné vers la gauche* , Collection particulière
- 8 *Raboteur à genoux de profil tourné vers la gauche* , Collection particulière
- 9 *Deux études pour un Jeune garçon assis à terre de profil tourné vers la gauche*, Collection particulière
- 10 *Deux études pour les Raboteurs : Un homme assis à terre de face, Un homme agenouillé vu de trois quarts , de dos, tourné vers la droite*, Collection particulière
- 11 *Homme assis à terre, de face*, musée Pissarro, Pontoise
- 12 *Trois études pour les Raboteurs : deux études de Mains, et une étude d'Homme agenouillé de face*, musée Pissarro, Pontoise
- 13 *Raboteur, torse nu, agenouillé de face*, Collection particulière
- 14 *Etude de Ferronnerie de balcon vue à travers une fenêtre*, Collection particulière
- 39 *Perspective de rues (étude)*, 1877, Collection particulière
- 40 *Homme et femme sous un parapluie (étude)*, 1877, Collection particulière
- 41 *Homme et femme sous un parapluie (étude)*, 1877, Collection particulière
- 43 *Femme à l'ombrelle vue de dos*, 1877, Collection particulière
- 44 *Homme sous un parapluie, tourné vers la droite (étude)*, 1877, Collection particulière
- 45 *Homme sous un parapluie, tourné vers la droite (étude)*, 1877, Collection particulière
- 46 *Homme sous un parapluie tourné vers la droite*, 1877, Collection particulière par l'intermédiaire de Brame et Laurenceau
- 47 *Deux hommes sous leur parapluie se croisant*, 1877, Collection particulière
- 48 *Deux études de Femmes sous un parapluie, de dos et de profil tournées vers la gauche*, 1877, Collection particulière
- 49 *Femme à l'ombrelle vue de dos (petite ombrelle) (étude)*, 1877, Collection particulière
- 50 *Femme à l'ombrelle vue de dos (grande ombrelle) (étude)*, 1877, Collection particulière
- 51 *Homme de face sous un parapluie avec silhouette de femme sous un parapluie au second plan à droite (étude)*, 1877, Collection particulière
- 52 *Homme de face sous un parapluie avec silhouette de femme sous un parapluie au second plan à droite (étude)*, 1877, Collection particulière
- 53 *Homme sous un parapluie de face (étude)*, 1877, Collection particulière
- 54 *Homme sous un parapluie, de face et Mains (étude)*, 1877, Collection particulière par l'intermédiaire de Brame et Laurenceau
- 55 *Homme sous un parapluie de profil tourné vers la gauche avec seconde figure d'homme sous un parapluie au second plan à droite (étude)*, 1877, Collection particulière
- 56 *Perspective de rues*, vers 1877, Collection particulière
- 57 *Perspective de rues*, vers 1877, Collection particulière
- 58 *Pavage (étude)*, vers 1877, Collection particulière

**Liste des photographies disponibles pour la presse
uniquement pendant la durée de l'exposition**

*** diapositive + tirage noir et blanc**

* N° 2

Intérieur d'atelier

1872 - 1874 ?, huile sur toile, 80 x 65 cm

Collection particulière

* N° 3

Raboteurs de parquets

1875, huile sur toile, 102 x 146 cm

Musée d'Orsay, Paris

* N° 5

***Raboteurs de parquets* (petite version)**

1876, huile sur toile, 80 x 100 cm

Collection particulière

* + N° 15

Peintres en bâtiment

1877, huile sur toile, 87 x 116 cm

Collection particulière

* N° 19

Portraits à la campagne

1876, huile sur toile, 98,5 x 110 cm

Musée Baron Gérard, Bayeux

* + N° 20

Les jardiniers

Vers 1875-77, huile sur toile, 90 x 117 cm

Collection particulière

* + N° 24

Canotiers

1877, huile sur toile, 81 x 116 cm

Collection particulière

* N° 26

Pêche à la ligne

1878, huile sur toile, 157 x 113 cm

Collection particulière

* + N° 29

Le pont de l'Europe

1876, huile sur toile, 125 x 180 cm

Musée du Petit Palais, Genève

* N° 31

Le pont de l'Europe (variante)
1876-77, huile sur toile, 105 X 130 cm
Kimbell Art Museum, Fort Worth (Texas)

* + N° 35

Rue de Paris , temps de pluie
1877, huile sur toile, 212,2 x 276,2 cm
Art Institute of Chicago

* N° 60

Vue de toits (effet de neige)
1878, huile sur toile, 64 x 82 cm
Musée d'Orsay, Paris

* + N° 61

La rue Halévy, vue d'un balcon
1878, huile sur toile, 60 X 73 cm
Collection particulière

* N° 63

Intérieur, dit Intérieur, femme à la fenêtre
1880, huile sur toile, 116 x 89 cm
Collection particulière

* + N° 65

Un balcon
1880, huile sur toile, 69 x 62 cm
Collection particulière

* N° 68

Un refuge boulevard Haussmann
1880, huile sur toile, 81 X 101 cm
Collection particulière

* N° 69

Boulevard vu d'en haut
1880, huile sur toile, 65 x 54 cm
Collection particulière

* N° 72

Déjeuner
1876, huile sur toile, 52 x 75 cm
Collection particulière

* N° 73

Portrait de Mme Martial Caillebotte
1877, huile sur toile, 83 x 72 cm
Collection particulière

* N° 77

Intérieur, dit Femme lisant

1880, huile sur toile, 65 x 80 cm

Collection particulière

* N° 79

Dans un café

1880, huile sur toile, 53 x 114 cm

Musée des Beaux-Arts, Rouen

* + N° 81

La leçon de piano

1881, huile sur toile, 81 x 65 cm

Musée Marmottan, Paris

* + N° 89

Portrait de l'artiste

Vers 1892 (?), huile sur toile, 40 x 32 cm

Musée d'Orsay, Paris

* + N° 91

Homme en blouse dit Le père Magloire sur le chemin de Saint-Clair à Etretat

1884, huile sur toile, 65 x 80 cm

Collection particulière

* N° 97

Le pont d'Argenteuil

1883 ?, huile sur toile, 65 x 82 cm

Collection particulière

* + N° 102

Linge séchant (étude)

1892, huile sur toile, 54 x 65 cm

Collection particulière

* N°104

Melon et compotier de figues

1880-82, huile sur toile, 54 x 65 cm

Collection particulière

Autour de l'exposition

Deux livres, deux films et des objets

Deux livres

Gustave Caillebotte, 1848-1894

Le catalogue de l'exposition
Edition Réunion des musées nationaux

Cet ouvrage fait le point sur les recherches les plus récentes consacrées à Caillebotte. Son oeuvre y est étudiée dans ses rapports avec l'impressionnisme et le naturalisme, mais aussi thématiquement (les *Raboteurs de parquets*, l'espace urbain, le jardin...) et techniquement. La fameuse "affaire" du legs que le peintre fit à l'Etat en 1894 est aussi le sujet d'une étude particulière.

Auteurs : Anne Distel conservateur en chef au musée d'Orsay, Rodolphe Rapetti conservateur au musée d'Orsay, Douglas Druick conservateur à l'Art Institute de Chicago, Gloria Groom conservateur à l'Art Institute de Chicago, Julia Sagraves.

Format : 30 X 23,5cm, 376 pages, 90 illustrations en couleur, 200 en noir et blanc, prix : 320F

Mon été avec Caillebotte

Un livre pour enfants à partir de 8 ans
Coédition Monelle Hayot/ Réunion des musées nationaux

Caillebotte était un grand amateur de jardins. On visite encore celui de sa propriété à Yerres, dans l'Essonne, où il exécuta de nombreux tableaux. Accompagné de Camille et de Zoé, le jeune lecteur de ce livre se promène sur les traces du peintre et découvre les éléments qu'on retrouve dans ses oeuvres. Chemin faisant, il apprend aussi un peu de jardinage et est invité à colorier certains dessins laissés en blanc.

Le comité de lecture de ce livre était composé de quatre enfants entre 8 et 14 ans, dont deux sont les descendants du peintre Caillebotte.

Auteurs : Pierre Wittmer, auteur de *Caillebotte au jardin* aux éditions Monelle Hayot, et Sylvie Dannaud, conférencière des musées.

Format : 29,8 x 23,5 cm, 96 pages, 189 illustrations dont 25 en couleur, prix : 120 F

Deux films

Caillebotte ou les aventures du regard

Un film d'Alain Jaubert, 56mn

Des reportages sur les lieux où Caillebotte vécut et peignit (à Paris, dans la vallée de l'Yerres et sur la côte normande), l'utilisation d'archives photographiques et l'analyse détaillée de quelques uns de ses tableaux les plus importants permettent de dresser un portrait précis de l'homme et de son oeuvre, en mettant en évidence la modernité de celle-ci.

Portrait de Gustave Caillebotte à la campagne

Un film d'Emmanuel Laurent, 26mn

Tourné dans le parc de la propriété de Caillebotte, à Yerres, dans l'Essonne, ce film s'attache à évoquer un aspect particulier de son oeuvre : la rêverie qu'elle traduit face à la nature et à l'écoulement du temps.

Coproduction musée d'Orsay, les Films du Bouc, Paris Première, RMN, avec la participation du CNC et le soutien de l'Agence culturelle et technique de l'Essonne et du Conseil Général de l'Essonne.

Coédition la Sept Vidéo/ RMN. Coffret des deux cassettes : 170F

Des objets

Christine Buchs, qui a récemment signé les objets proposés à l'occasion de l'exposition *Impressionnisme, les origines*, a travaillé cette fois à partir de tableaux de Caillebotte pour dessiner les objets suivants :

- Un carré en mousseline de coton (70 X 70cm, 250F) s'inspirant du motif du balcon en fer forgé de l'appartement de l'artiste, boulevard Haussmann, que l'on retrouve dans plusieurs de ses oeuvres ;
- Un coffret de deux jeux de 52 cartes reprenant le même motif (90F) ;
- Deux puzzles de 500 pièces représentant deux oeuvres du musée d'Orsay : un détail de *La vue des toits (effet de neige)*, et les célèbres *Raboteurs de parquets* (120F chacun) ;
- Une paire de boucles d'oreilles (325F) et une broche (215F) en résine teintée - coloris : brun, rouille, jaune et bordeaux, repris aux *Chrysanthèmes blancs et jaunes* du musée Marmottan à Paris.

CONFÉRENCES ET FILMS

CONFÉRENCES :

- jeudi 27 octobre à 18h30 : *Les années yerroises*
par Pierre Wittmer, historien de l'art
- jeudi 17 novembre à 18h30 : *Le legs Caillebotte*
par Anne Distel, conservateur en
chef au musée d'Orsay,
commissaire de l'exposition
- jeudi 15 décembre à 18h30 : *Caillebotte et la ville moderne*
par Rodolphe Rapetti, conservateur au musée
d'Orsay,
commissaire de l'exposition

FILMS :

Tous les jours (sauf le mardi)
du 16 septembre 1994 au 9 janvier 1995

14h : *Gustave Caillebotte ou les aventures du regard*

15h : **les lundis, jeudis et samedis :**

Les expositions impressionnistes

Les raboteurs

les mercredis, vendredis et dimanches :

Portrait de Gustave Caillebotte à la campagne

15h30 : fin de séance

* *Les expositions impressionnistes*, 1986, vidéo, 15mn, réalisé par Jean-Michel MEURICE.

Série : Impressions d'Orsay.

Production : musée d'Orsay/TF1/CNDP/RMN.

* *Les raboteurs*, d'après l'oeuvre de G. Caillebotte, 1987, vidéo, 8 mn, réalisé par Cyril COLLARD.

Production : musée d'Orsay/la Sept/Opus 10-19.

Pour les deux autres films, voir la partie "Autour de l'exposition" dans ce dossier.

