

BRUNO DELARUE
**LES PEINTRES
A ETRETAT**
1786-1940



BLAEU.
Carte Normandia Ducatus, 1634.
Etretat, coll. privée, © C. des Brosses

« Un homme qui a vu les rochers d'Etretat est un homme gagné pour toujours à notre cause, et si cet homme tient une plume, un crayon ou un pinceau, jugez quelle puissance vient alors à notre service. Ses tableaux parleront de nous, et c'est ainsi que le monde nous connaîtra et voudra nous voir. Qui pourrait dire tous les visiteurs que nous ont valu les pinceaux d'Isabey et de Le Poittevin, que nous vaudront dans l'avenir ceux de MM. Landelle et Bois Chevalier ? »
(Bulletin d'Etretat, 21 août 1862, chronique locale par un ancien habitant d'Etretat).

Souvenances. Etretat. Souvenirs d'il y a douze ans par E.-C.
(...)

III

*C'était dans Etretat, le village tranquille;
Et non comme aujourd'hui qu'il prend des tons de ville.
Alors sur le rivage au galet rocailleux
Le pêcheur débarquait, chantant refrain joyeux...
Mais tout est au progrès ; tout disparaît, tout change...
Etretat se polit d'une façon étrange !
Il se donne ma foi des petits airs urbains :
Nos gandins maintenant, sous prétexte de bains,
Nonchalamment couchés, en costume bizarre
Et le lorgnon sur l'œil, y fument le cigare ! ...
Autrefois on eut vu la foule au Casino,
Pour un artiste en herbe assis au piano ;
Maintenant : des concerts, des bals ! Et des toilettes !
La valse en tourbillon renverse les banquettes,
Et, du modeste coin que maint vieillard tenait,
Le damier a fait place aux jeux de lansquenets !*

*Adieu petits sentiers sur les falaises blanches,
Que le peuple couvrait pendant nos gais dimanches !
Adieu verte Passée, où pour rêver, le soir,
Quand le temps était beau nous allions nous asseoir !
Adieu, calcaire antique où grimpaient le lierre ;
Où, pendant l'Angelus, nous faisons la prière :
Où l'âme, que frappait la sainteté du lieu,
Mieux qu'au temple sacré montait jusqu'à son Dieu !
Que la foule, Etretat, dans tes chemins semée,
De plus savants concerts soit maintenant charmée ;
Qu'elle aille de plaisirs payés plus chèrement
Inventer cent ressorts pour son amusement,
En ces lieux désormais la nature est muette :
L'heure vient de sonner le départ du poète ;
Et lui, le front baissé, le regard dans les yeux,
S'en va, barde exilé, chanter en d'autres lieux,
Où, loin d'un monde faux, d'une foule importune,
Il trouvera la paix, si douce à l'infortune
Où seul, débarrassé de tout témoin gênant,
Son cœur peut jusqu'en haut s'élever librement.*

SOMMAIRE

8	Avertissement	166	Edgar Degas
14	ETRETAT : DE LA PÊCHE AUX BAINS	168	Claude-Emile Schuffenecker
26	LE SENTIMENT DE LA NATURE	170	George Inness
38	Alexandre-Jean Noël	174	Henry Bacon
42	Les voyages pittoresques	178	Alexandre Nozal
50	Louis Garneray	180	Emile Noirot
		181	Georges Villain
52	1820-1870 ROMANTISME ET NATURALISME	182	Luigi Loir
54	Richard-Parkes Bonington	184	Edouard Riou
58	Eugène Isabey	186	Paul-Félix Vallois
62	Eugène Le Poittevin	190	Gustave Caillebotte
70	Jules Noël	192	Giovanni Boldini
72	Alexis-Nicolas Noël	194	Gaston Roulet
73	Francisco Bushell y Laussat	196	Eugène Galien-Laloue
74	Eugène Delacroix	198	Emile-Jean Renié
78	Paul Huet	199	J. Mazzella
82	Victor Hugo	200	Jean-François Auburtin
84	Frédéric Legrip		
86	Théodore Gudin	204	LA PHOTOGRAPHIE
88	Jules Coignet	208	Louis-Alphonse Davanne
90	Charles Mozin	209	Etienne Neurdein
92	Gustave Courbet	210	Alfred-Henri Soclet
100	Jean-François Jaime	212	Eugène Flamant
102	Camille Corot		
108	Jean-Dominique Drouin	214	1900-1940 : LES GRONDEMENTS DU MONDE MODERNE
110	Antoine-Léon Morel-Fatio	216	Les post-impressionnistes et l'école de Rouen
114	Charles Landelle	218	Georges Binet
116	Eugène-Edouard Soulès	219	Félix Vallotton
120	Louis Cabat	228	Henri Matisse
122	Justin-Pierre Ouvrié	232	Raoul Dufy
		234	Mathurin Méheut
124	« LES PETITS TROUS PAS CHERS »	236	Henri de Saint-Delis
126	LES ECRIVAINS	238	André-Paul Leroux
		240	Albert Copieux
132	LES GRAVURES	241	Raymond Lecourt
134	Romantiques	242	René de Saint-Delis
136	Pittoresques		
138	Documentaires	252	Petit lexique à l'usage de l'Horsain
140	Publicitaires	254	Essai de liste des artistes ayant peint à Etretat et Yport
141	A l'envers et fantaisistes	262	Tableau chronologique des artistes étant venus à Etretat
142	1870-1900 : LES PEINTRES DE LA LUMIERE	264	Index des noms cités
144	Eugène Boudin	268	Bibliographie
150	Johan Barthold Jongkind	271	Remerciements
156	Claude Monet		

LE SENTIMENT DE LA NATURE

En 1822, Eugène Isabey arrive à Etretat. Comme tout artiste romantique, il ressent le besoin de se confronter à la puissance de la nature. Ce n'est pas un hasard, mais la réponse à l'évolution lente de la notion de paysage et du sentiment de la nature commencée à la fin du XVII^e siècle. Le regard du peintre répond à un réel phénomène de société, autant philosophique que social. L'artiste n'est jamais impunément l'enfant de son siècle. Novateur, il témoigne du mouvement des idées.

Cette même année 1822, Deperthes, dans son *Histoire de l'art du Paysage*, distingue encore deux catégories : le paysage champêtre et le paysage historique, d'ordre supérieur, que tout artiste doit s'efforcer d'atteindre. Et que recouvre le paysage historique, sinon le décor composé de fragments de nature où peut se dérouler une action morale.

La peinture de paysage, qui en 1820 n'était toujours pas reconnue par l'Académie des beaux-arts (elle ne décernera ce prix qu'en 1869), deviendra le genre le plus représenté de toute la peinture du XIX^e siècle. En 1850 elle arrive au deuxième rang des achats de l'Etat. Un petit retour historique sur l'apparition du genre est nécessaire pour comprendre comment tous ces artistes du romantisme, de l'école naturaliste et du réalisme ont regardé et surtout transcrit le site d'Etretat.

Au XVII^e siècle, la peinture de paysage n'est pas un genre, elle ne s'étudie qu'à travers les œuvres des maîtres anciens. Il est impossible pour un artiste désirant prétendre au statut d'artiste officiel de présenter autre chose qu'un sujet historique, mythologique ou un portrait.

Le goût pour le classicisme, l'ordre, la perspective ne peut se satisfaire du désordre de la nature. Les jardins, ces morceaux de nature, sont dessinés comme de véritables architectures. La nature se plie à la volonté du jardinier ; tout y est aligné, coupé, taillé de sorte que l'homme en est le maître absolu. Se développe même le goût pour les labyrinthes, où l'homme s'amuse à se perdre dans une nature ordonnée. Cette mode pour les jardins à la française, dont Le Nôtre sera

le théoricien, répond au goût d'idéalisation du réel. Le principe étant de prendre à la nature ce qu'elle a de meilleur et de la façonner selon des règles définies. Ainsi les peintres du XVII^e siècle, dans les scènes mythologiques, recomposent un paysage, plus conçu comme un décor théâtral que comme lieu de l'action. Au XVIII^e siècle, la haute aristocratie s'ennuie. La cour devient un lieu de paresse. Pour occuper ce temps vacant, elle s'invente de nouveaux jeux dont l'un, qui deviendra fort à la mode, consiste à imiter les paysans dans des scènes pastorales. C'est ainsi que nos bons aristocrates s'en vont à la clairière déguisés en fermières et fermiers, et que Marie-Antoinette fait construire son hameau à Versailles. De nombreux tableaux, sous le terme charmant de « scènes galantes », nous montrent ces frivolités très « fin de règne ». Mais peut-on parler vraiment de sentiment de la nature ? Certainement pas encore. Cependant, apparaît pour la première fois la notion de loisirs, indispensable au développement de ce nouvel engouement pour la nature. Elle sera pour les classes plus humbles une conquête sociale caractéristique de l'élévation du niveau de vie.

Au milieu du XVIII^e siècle, la peinture de marine, est très prisée des collectionneurs français. Ce genre, né aux Pays-Bas dès le milieu de XVII^e siècle, fut importé en Angleterre par les artistes hollandais après la récession économique de 1672, quand la marine hollandaise se fit écraser par la coalition franco-anglaise. En France, dès 1650, le peintre de marines Mathys Van Plattenberg, spécialiste des naufrages et tempêtes, est nommé « peintre du Roy pour les mers ». Les Anglais deviennent au XVIII^e siècle les meilleurs marinistes. Ce genre est une véritable révélation pour les artistes romantiques français du tout début du XIX^e, notamment quand Bonington et Constable exposèrent au Salon de 1824.

En France, en 1754, Claude-Joseph Vernet, qui fit de nombreux séjours à Rome et put voir la peinture aux effets puissants de Salvatore Rosa (1625-1673) et celle du Français spécialiste de marines Charles



Mangard (1695-1750), reçoit la commande de la série des *Ports de France*, commande royale qui lui apportera la gloire. Il poursuivra ce travail durant onze années, jusqu'à ce que les caisses de l'Etat ne permettent plus d'en assumer le paiement. De 1792 à 1798, son élève Jean-François Hue qui, dans une veine préromantique, recherchait de grands effets tels que tempêtes, naufrages ou orages, prendra la relève des *Ports de France* sur les côtes de Bretagne, avec six œuvres nouvelles. En 1801, les finances de l'Etat se trouvant de nouveau en difficulté, la suite du projet est définitivement abandonnée. Cette série eut un tel impact que Joseph Vernet fut l'artiste le plus connu de son temps, et qu'il lança en France la mode de ce genre. Les collectionneurs s'arracheront ses peintures de marines. Mais ce que l'on appelle « marine » au XVII^e et XVIII^e siècles est plus proche de la peinture historique ou panoramique que de la peinture de paysages telle que la concevra le XIX^e.

Vers les années 1770, de nouvelles réflexions philosophiques vont transformer l'idée que l'homme se fait, non seulement de la nature, mais aussi de sa place en

tant qu'individu au sein de cette nature. Avec Rousseau apparaît l'idée que les sentiments intérieurs de l'homme peuvent dépendre des états de la nature. Plus importante peut-être encore sera l'influence de Buffon, qui publie en 1778 *Les Epoques de la nature*. Y est soulevée pour la première fois la notion de transformisme, c'est-à-dire de l'évolution permanente. D'un espace immuable, la nature devient une sorte de héros à l'égal de l'homme. Cette théorie va permettre à l'homme de s'identifier à la nature, non plus seulement physiquement mais aussi mentalement. Pour le peintre, cela signifie que le paysage peut échapper au rôle de décor qui lui était jusqu'alors dévolu et devenir le sujet unique du tableau. « *Comme les belles mélodies, la nature en effet entraîne l'imagination dans l'infini ; suivant les dispositions de notre âme, elle nous charme ou nous terrifie, nous console ou nous attriste, nous fait assister à ses drames comme à ses fêtes, et c'est avec raison que les poètes ont comparé sa grande harmonie à un immense et divin clavier.* » (Paul Huet, d'après sa correspondance). Avant lui, en 1712, Addison dans *Spectator* avait montré la différence entre la nature sauvage et le jardin classique ainsi que

CI-DESSUS
CHARLES COLLIGNON
Les Falaises d'Etretat par temps
de tempête
Aquarelle
Calais, musée des Beaux-Arts - Kleinfenn

CLAUDE MONET

1840 - 1926

« L'an dernier, en ce même pays, j'ai souvent suivi Claude Monet, à la recherche d'impressions. Ce n'était plus un peintre, en vérité, mais un chasseur. Il allait, suivi d'un enfant qui portait ses toiles, cinq ou six toiles représentant le même sujet à des heures diverses et avec des effets différents.

Il les prenait et les quittait tour à tour suivant les changements du ciel. Et le peintre, en face du sujet, attendait et guettait le soleil et les ombres, cueillait en quelques coups de pinceau le rayon qui tombe ou le nuage qui passe, et, dédaigneux du faux et du convenu, les posait sur sa toile avec rapidité.

Je l'ai vu saisir ainsi une tombée étincelante de lumière sur la falaise blanche et la fixer à une coulée de tons jaunes qui rendaient étrangement surprenant et fugitif l'effet de cet insaisissable et aveuglant éblouissement. Une autre fois, il prit à pleines mains une averse abattue sur la mer et la jeta sur sa toile. Et c'est bien de la pluie qu'il avait peint ainsi, rien que de la pluie voilant les vagues, les rochers et le ciel, à peine distincts sous ce déluge. »

Guy de Maupassant (in *La Vie d'un paysagiste*, 28 sept. 1886)

Quand Monet arrive à Etretat, à l'automne 1868 pour rester jusqu'au printemps 1869, il ne s'agit pas de son premier séjour, puisque trois tableaux de 1864 sont connus. Ayant vécu au Havre (en 1861, Charles Lhullier peint un portrait de Monet en uniforme), il est tout à fait logique qu'il soit venu à Etretat. En 1868, il est accompagné de sa femme Camille et de leur jeune fils Jean. Très occupé par *Le Déjeuner*, qu'il veut présenter au Salon et qui sera d'ailleurs refusé, il réalise peu de tableaux représentant Etretat : *Grosse mer à Etretat*, conservé au musée d'Orsay, et *La Porte d'amont*, de l'University Art Museum de Cambridge (Mass), ainsi que *La Pie* (ferme des artistes sous la neige), également refusé au Salon de 1869. Dans ces œuvres, la touche est large et n'a pas encore le « papillotement » impressionniste. *Grosse mer à Etretat*, tableau magnifique, peint très rapidement, sera considéré comme une esquisse et ne sera acheté que bien plus tard par le grand collectionneur Moreau-Nélaton.

Monet ne revient à Etretat que le 31 janvier 1883, à

l'Hôtel Blanquet, pour un séjour de trois semaines, et commence quelque vingt-cinq toiles qu'il espère pouvoir finir pour l'exposition chez Durand-Ruel prévue le 1^{er} mars. Mais il fait un fort mauvais temps et il n'est pas certain que Monet ait pu finir une seule toile. Il lui faut donc solliciter ses collectionneurs, dont Faure, pour fournir l'exposition où figurent surtout des œuvres de Pourville et Varengeville. Il est de surcroît doublement perturbé par l'arrivée de son frère Léon et par les sentiments qu'il voue à Alice, épouse d'Ernest Hoschedé. Il quitte donc Etretat, fort déçu, de bon matin le 21 février. Pas suffisamment médiatisée, à son goût, il dira de l'exposition chez Durand-Ruel : « *Le fôur de mon exposition.* »

En 1884, il revient pour un court séjour fort peu productif en raison du mauvais temps persistant. Malgré son désir de peindre de grandes toiles, aucune ne dépasse un mètre de largeur.

Le 17 septembre 1885, Monet est de retour avec sa famille. Invité chez Faure, le célèbre baryton et collectionneur, il y logera jusqu'à ce que, le 10 octobre, sa famille s'en retourne à Paris. Jean-Baptiste Faure (1830-1914) est un collectionneur éminent, qui recevra aussi Boldini lors de son passage à Etretat. Sa collection comportait sept Corot, quatre Delacroix, trois Jules Dupré, deux Millet, quatre Roybet, trois Ribot, quatre Rousseau, cinq Troyon, sept Pissarro et plus de vingt tableaux de Manet, qui fit plusieurs portraits de lui dont le célèbre Hamlet. Resté seul, Monet s'installe jusqu'à la mi-décembre à l'Hôtel Blanquet, qui s'appelle encore « Au rendez-vous des artistes ». Dans cet hôtel, remarquablement situé en bordure de mer au niveau du Perrey des manants, il peut continuer à peindre quand le temps l'empêche de planter son chevalet sur la plage. Il rencontre souvent Hugues Merle, mais aussi l'« insupportable » Marius Michel, et dîne souvent chez M. Frébourg. Monet travaille énormément pour fournir son galeriste Georges Petit mais aussi Durand-Ruel, avec qui il commence à nouer des relations commerciales au grand dam du premier. Certains jours, aidé par un gamin qui porte son matériel, il travaille sur six sites



CI-DESSUS

CLAUDE MONET

La Porte d'amont, Etretat, circa 1868

Hst, 79 x 98,4 cm

Harvard, Fogg Art Museum, Harvard University Art Museums

© Bridgeman-Giraudon.

DOUBLE PAGE SUIVANTE

CLAUDE MONET

Grosse mer à Etretat, 1868

Hst, 66 x 131 cm

Paris, musée d'Orsay, cliché RMN, H. Lewandowski

