

L'INVENTION
D'ÉTRETAT

EUGÈNE LE POITTEVIN
un peintre et ses amis
à l'aube de l'impressionnisme

La couleur au jour le jour

Philippe Piguet
Commissaire général
de Normandie
Impressionniste 2020



© Photo Carole Bell, Ville de Troyes

Catalogue 23
Eugène Le Poittevin, *Bains de mer à Étretat*
Troyes, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie

Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, la révolution industrielle et les bouleversements qu'elle induit s'accompagnent d'une révolution picturale, l'impressionnisme, premier mouvement d'avant-garde de la modernité. En 1874, sur le mode du collectif, une trentaine d'artistes régulièrement refusés au Salon décident de se regrouper en société coopérative pour présenter leurs œuvres. Les huit expositions qu'ils organiseront jusqu'en 1886 bouleverseront fondamentalement l'histoire comme le monde de l'art.

L'intérêt commun des impressionnistes réside dans une peinture qui s'intéresse à la représentation de la vie au jour le jour – le cercle familial, les loisirs, le travail, les industries naissantes, les transformations sociales, etc. –, laissant de côté tout ce qui relève des canons académiques jusqu'alors en usage. Par ailleurs, le traitement qu'ils font de la couleur libère celle-ci peu à peu des contraintes du sujet, jusqu'à anticiper sa disparition au profit d'une pure abstraction.

Pour sa quatrième édition placée sous le signe de la couleur au jour le jour, Normandie Impressionniste s'attache à montrer que ce mouvement fut pleinement « témoin de son temps ». Parce que les impressionnistes se sont appliqués à traduire au plus juste leur ressenti et à transcrire le monde à l'écho de leur perception, tout à la fois sensible et intelligible, ils se sont emparés de nouveaux sujets de la vie et de la condition humaines.

Si le paysage est l'ADN de l'impressionnisme, ceux-ci se sont montrés toutefois attentifs à toutes les mutations de la société dans son rapport tant à la nature qu'à la ville. En cela, ils ont eu recours à des modèles et à des procédures de travail innovants qui ont nourri le champ de l'art et ont fait école dans le temps. Aussi, tout en s'attachant à faire valoir un tel état de fait historique, Normandie Impressionniste poursuit cette dynamique en s'ouvrant à la création actuelle.

Placé sous le signe de la pluridisciplinarité, le festival s'applique à célébrer la création artistique sous toutes ses formes, de l'impressionnisme à nos jours. Délibérément ouvert, il présente du 3 avril au 6 septembre 2020 un ensemble d'expositions impressionnistes et d'art contemporain, de spectacles, ainsi que de nombreuses conférences et divers rendez-vous festifs pour tous les publics. C'est dire si l'impressionnisme est tout autant une affaire de contenu qu'une dynamique en ode à la vie.

Sommaire

Cet ouvrage accompagne l'exposition *L'invention d'Étretat - Eugène Le Poittevin, un peintre et ses amis à l'aube de l'impressionnisme*, présentée aux Pêcheries, Musée de Fécamp, à l'occasion du festival Normandie Impressionniste 2020.

Commissaire général

Marie-Hélène Desjardins, conservateur en chef,
Musée des Pêcheries

Commissaire scientifique

Laurent Manœuvre, historien de l'art,
ingénieur de recherche,
Service des musées de France

Commissaire associée

Nadège Sébille, attachée de conservation,
Musée des Pêcheries

Régie des œuvres

Céline Magnan

Service des publics

Céline Mesnard et Églantine Ponse

Responsables techniques

Christophe Drouet et Quentin Panel

Secrétariat

Nadège Sourdon

Ateliers artistiques

Bruno Leloup et Agnès Laissus

9 Préface

Laurent Manœuvre

11 Eugène Le Poittevin, l'Étretatais

Marie-Hélène Desjardins

Essais

20 La découverte d'Étretat

Céline Mesnard

28 Biographie d'Eugène Le Poittevin

Nadège Sébille

44 Eugène Le Poittevin, son temps, ses amis

Laurent Manœuvre

80 Eugène Le Poittevin, dessinateur

Diederik Bakhuys

84 *Les Bains de mer, plage d'Étretat,* enquête sur un tableau disparu

Nadège Sébille

Catalogue des œuvres exposées

92 Portraits et ateliers

98 Eugène Le Poittevin,
entre romantisme et réalisme

104 L'hôtel Blanquet, rendez-vous des artistes

110 *Les Bains de mer, plage d'Étretat,*
enquête sur un tableau disparu

116 Bains de mer à Étretat

128 La vie d'une caïque

132 Eugène Le Poittevin, dessinateur

136 Eugène Le Poittevin, paysagiste

139 Les gens d'Étretat

144 Eugène Le Poittevin et Eugène Isabey

146 Eugène Le Poittevin et ses amis

152 Courbet peint *La Vague*
dans l'atelier de Le Poittevin

157 Liste des œuvres présentées au Salon

159 Bibliographie générale

ESSAIS



La découverte d'Étretat, du village de pêcheurs à la station balnéaire

Céline Mesnard

Attachée de conservation,
Musée des Pêcheries

« Étretat est un pays que Gatayes¹ et moi avons découvert, après toutefois les peintres Lepoittevin [sic] et Isabey. Mais j'ai fait comme Americo Vespuce et Daguerre vis-à-vis de Christophe Colomb et de Niepce, je lui ai à peu près donné mon nom ; j'ai tant bavardé sur Étretat que je l'ai mis à la mode et qu'aujourd'hui, c'est une succursale d'Asnières. »²

C'est par ces mots qu'en avril 1884 Alphonse Karr (1808-1890) raconte dans le supplément littéraire du *Figaro* son « invention » d'Étretat.

Il est vrai que Karr est réputé pour avoir, grâce à ses articles mondains et ses romans, fait connaître le petit village du pays de Caux devenu, dès la première moitié du XIX^e siècle, une station balnéaire à la mode, prisée des artistes et de l'aristocratie.

Cependant, Karr ne s'arroge pas, à juste titre, l'entière découverte puisqu'il cite les peintres Eugène Isabey et Eugène Le Poittevin qui vinrent avant lui sur cette plage normande et y amenèrent de nombreux amis artistes.

Étretat, site élu des peintres

À la fin du XVIII^e siècle et encore au début du XIX^e siècle, Étretat n'était qu'un petit village de pêcheurs de la côte normande, enclavé dans une vallée encadrée de falaises, certes remarquables mais inaccessibles. Aucune route n'était alors aménagée. Seul un chemin peu praticable permettait de rejoindre Fécamp ou Le Havre.

Le premier artiste à être venu à Étretat serait Alexandre-Jean Noël (1752-1834), élève de Joseph Vernet, qui réalise en 1786 une petite aquarelle gouachée, intitulée *Vue de la baie, de l'éguille et des parcs à huitres d'Étretat*³. Cette œuvre, d'une grande minutie, représente la plage et la falaise d'aval⁴. Toutefois, la venue de Noël à Étretat, si elle mérite d'être citée, ne marque pas une étape dans l'émergence touristique du village.

Cette paternité est plus certainement attribuée quelques décennies plus tard à Eugène Isabey et Eugène Le Poittevin. Le séjour de ces deux artistes n'est pas daté avec précision mais peut être situé, pour Isabey, au tout début des années 1820, peut-être en 1822. Il est relaté par plusieurs chroniqueurs dont les plus précis sont Jacob Venedey⁵, l'abbé Cochet⁶, Gustave Nicole⁷, puis Henry Bacon⁸.



Figure 04
Victor Hugo
Étretat. Falaise sud,
9 août 1835 in
« Carnet de voyage
du 25 juillet
au 15 août 1835 »
Crayon sur papier
vélin, 155 x 87 mm
Maison de Victor Hugo -
Hauteville House
Don Paule Langlois-
Berthelot, 1973 - Inv.990

Il semble que ce soit Isabey qui, le premier, se soit rendu pour plusieurs mois dans le village de pêcheurs. Il revint quelques années plus tard, probablement en 1831, avec Eugène Le Poittevin. On sait qu'à cette époque, la côte normande, notamment Le Havre et ses alentours, était prisée des artistes. Toutefois, les conditions dans lesquelles les deux artistes se sont retrouvés à Étretat restent méconnues et les informations quant à leurs séjours sont ténues et imprécises⁹.

Selon Gustave Nicole, « *Un des premiers étrangers qui soient venus visiter ce pays, est sans contredit M. Isabey, le célèbre peintre de marine. Il était jeune alors, il avait vingt ans à peine. M. Gentil, ancien capitaine des canonnières garde-côtes, l'avait reçu sous son toit, au milieu de sa famille [...] Un autre peintre de marine l'accompagnait. C'était M. Eugène Lepoittevin (sic.), que de longs souvenirs attachent à Étretat et que son inépuisable bienveillance a rendu cher aux marins. [...]* »¹⁰.

Comme l'indique un peu plus loin l'auteur, c'est surtout Eugène Le Poittevin qui a marqué Étretat : « *On peut, à juste titre, considérer M. Lepoittevin [sic] comme le principal fondateur de la fortune d'Étretat. C'est en le faisant admirer en peinture, qu'il a donné l'envie de venir l'admirer en réalité* »¹¹.

Étretat et ses habitants offrent une source d'inspiration importante à Le Poittevin qui contribue ainsi à la renommée du site et, dans son sillage, de nombreux artistes viennent croquer la monumentalité des falaises et le pittoresque des pêcheurs sur la plage. Comme le précise Bertall¹², « *les artistes se*

1. Léon Gatayes (1805-1877), harpiste, compositeur et critique musical.

2. Alphonse Karr, « Pêche et pêcheurs », *Le Figaro. Supplément littéraire du dimanche*, 12 avril 1884.

3. Collection particulière.

4. Raymond Lindon, « Le premier tableau peint à Étretat », *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1969, p. 365-370 ; Valentina Arosio, « Étretat et les peintres », *L'Estreatais*, n°76, p. 7-10.

5. Jacob Venedey, *Yport et Étretat en 1837*, réédition de 1991.

6. Abbé Cochet, *Étretat, son passé, son présent, son avenir*, édition originale 1850, réédition de 1857.

7. Gustave Nicole, *Sur la plage... Étretat*, 1861.

8. Henry Bacon, *Étretat, Hameau du soleil couchant*, édition originale 1897, réédition de 1988.

9. Pierre Miquel, *Eugène Isabey : 1803-1886*. Maurs-la-Jolie, 1980, tome 2, p. 38 ; 67-68.

10. Gustave Nicole, *op. cit.*, 13-15.

11. Gustave Nicole, *ibid.* p. 15-16.

12. De son vrai nom Vicomte d'Arnoult (1820-1882), dessinateur et écrivain.

Catalogue 14
Théodore Deck
Plat représentant
Alphonse Karr, 1875
Mairie d'Étretat



© Camille Laire

répandirent sur la côte normande et y plantèrent çà et là leur parapluie de travail et leur tente »¹³. Ainsi, on peut citer parmi les plus célèbres et sans que cette liste soit exhaustive, Louis Garneray, Camille Corot, Eugène Delacroix, Narcisse Diaz de la Pena, Gustave Courbet, Johan Barthold Jongkind¹⁴, Eugène Boudin... Notons également la venue d'écrivains tels Victor Hugo (dès 1835) qui réalisa également de nombreux dessins des falaises et Alexandre Dumas. Ce dernier relate ses impressions dans ses « Causeries sur la mer »¹⁵.

Toute cette colonie se retrouve au *Rendez-vous des artistes*, l'hôtel situé sur la plage et tenu par Césaire Blanquet. Jusqu'en 1850, il est le seul hôtel du village et il acquiert très vite une grande renommée car il est confortable et peu cher : « Tous les ans, en effet, une foule d'artistes émigrent de Paris pour Étretat, et viennent pour la plupart habiter cette maison »¹⁶ » En 1842, Eugène Le Poittevin réalise même une enseigne pour la façade du bâtiment. Outre la

falaise d'amont, il y représente la plage d'Étretat avec ce qui en fait sa typicité : les caloges, les pêcheurs, la marchande de poissons... Le Musée des Pêcheries de Fécamp conserve cette enseigne (catalogue 11) ainsi qu'une étude préparatoire (catalogue 12)¹⁷. Il est également à noter qu'en 1875, au-dessus de l'enseigne, a été placé un médaillon en faïence bleu turquoise, représentant Alphonse Karr¹⁸ et réalisé par le célèbre céramiste Théodore Deck.

Étretat, une retraite pour Alphonse Karr

C'est également à l'Hôtel Blanquet qu'Alphonse Karr (1808-1890) réside lors de son premier séjour à Étretat en 1834.

Ce romancier et journaliste, issu d'un milieu modeste, vient de connaître, en 1832, son premier succès avec la publication de son roman *Sous les tilleuls*. Ce début de notoriété est toutefois contrarié par des difficultés dans sa vie personnelle : en février 1834, il fait un mariage malheureux avec Clémentine Renard. Par ailleurs, il contracte des dettes qui lui auraient valu d'être emprisonné à Sainte-Pélagie.

Malgré la naissance en septembre 1834 de sa fille Thérèse, Karr fuit le domicile conjugal et ses soucis financiers. Selon Derek P. Scales, ce sont ses amis Léon Gatayes, Eugène Isabey, Eugène Le Poittevin et Camille Roqueplan¹⁹ qui parlent à Karr d'Étretat, ce village pittoresque de Normandie. Et, « sans souffler mot à sa femme de son projet, il quitta Paris avec son chien « Freyschütz », quelques vêtements et quelques centaines de francs »²⁰.

Karr réside donc plusieurs mois à Étretat ; il loge lui aussi à l'Hôtel Blanquet, se mêle à la population et partage même la vie des pêcheurs. Une anecdote rapporte que, par un jour de tempête, il aida les pêcheurs à sauver leurs bateaux et fut ainsi admis par la communauté²¹. Dans un texte plus récent, daté de 1879²², Karr évoque une autre tempête qui a fait disparaître plusieurs bateaux et se noyer de nombreux marins étretatais. Afin de venir en aide aux familles, une loterie est organisée. Plusieurs artistes y participent dont Isabey, Le Poittevin, Hugo, Lamartine...

Quoi qu'il en soit, Étretat marque durablement Karr et l'inspire. Il y revient à plusieurs reprises et publie de nombreux textes qui ont pour cadre le village normand. On pourra citer parmi les plus célèbres les romans *Histoire de Romain d'Étretat* (1836) ou *Le Chemin le plus court* (1836), ainsi que plusieurs articles dont « La pêche du hareng »²³, « Pêche et pêcheurs »²⁴, « Une falaise à Étretat »²⁵. Il faut également signaler divers articles publiés dans *Les Guêpes*, *Revue de Paris*. Cette revue satirique, créée par Karr soi-même (il en est l'unique rédacteur) est éditée à partir de 1839. Elle a eu un succès rapide, tout en valant à son auteur de nombreuses déconvenues²⁶.

13. Bertall, *La comédie de notre temps : étude au crayon et à la plume*, 1875, p. 515.

14. Selon Pierre Miquel (*op. cit.*, p. 112), ce dernier vient probablement en 1847 avec Isabey dont il est l'élève.

15. Alexandre Dumas, « Causeries sur la mer » in *Cahiers Alexandre Dumas*, volume 22. Présentation de Claude Schopp, Éditions Champflour, 1995. En particulier dans la « Treizième causerie : Étretat et ses environs », p. 89-94.

16. Jacob Venedey, *op. cit.*, p. 42.

17. Marie-Hélène Desjardins, *Catalogue des peintures du Musée de Fécamp*, 2010, p. 136.

18. Ce médaillon est aujourd'hui conservé par la Ville d'Étretat.

19. Camille Roqueplan (1803-1855), peintre, élève de Gros.

20. Derek P. Scales, *Alphonse Karr, sa vie, son œuvre (1808-1890)*. Genève, Paris, 1959, p. 29-30.

21. Alphonse Karr, *Les guêpes*, *Revue de Paris*, juillet 1844, p. 311.

22. Alphonse Karr, *Le Livre de bord*, 1879, tome 2, p. 239.

23. Alphonse Karr, *Le temps*, 16 janvier 1835.

24. Alphonse Karr, *Le Figaro. Supplément littéraire du dimanche*, 12 avril 1884.

25. *Revue de Paris*, août 1834.

26. À partir de 1853, Alphonse Karr publie, alors qu'il a quitté la Normandie pour le Sud de la France, les *Nouvelles guêpes* mais cette série a beaucoup moins de succès.

Figure 05
Disderi & Cie,
Alphonse Karr,
avant 1890
Tirage sur papier
albuminé,
85 x 52 mm
Musée Carnavalet,
Histoire de Paris -
Inv. PH52223



Étretat, haut lieu de la mondanité

Après qu'Étretat a trouvé une renommée auprès des artistes, le village devient populaire auprès de l'aristocratie et de la bourgeoisie parisienne grâce à la publication des textes et des relations d'Alphonse Karr.

Bien sûr, Étretat bénéficie de l'engouement général pour les côtes normandes et du développement des bains de mer. Rapidement, le petit village de pêcheurs se transforme en une station balnéaire prisée et cossue. Tout ce qui compte dans la vie parisienne passe par Étretat. Il serait long et fastidieux d'établir la liste des personnalités qui ont fait la renommée du lieu mais outre les Normands comme Victor Hugo, Guy de Maupassant (qui est présent à Étretat dès son enfance) ou Jean Lorrain, ainsi que le photographe Louis-Alphonse Davanne et les artistes peintres cités plus haut, on trouve de grands noms de l'aristocratie tels que Jérôme Bonaparte (le plus jeune frère de Napoléon) et

son fils le prince Napoléon à partir de 1852 ou la reine douairière d'Espagne Marie-Christine et ses deux filles à partir de 1853²⁷. L'Abbé Cochet signale également la présence de la duchesse de Berry²⁸.

À titre d'exemple, on peut citer un extrait, daté de juillet 1858, de la *Gazette des eaux* qui, chaque jeudi, fait la chronique des stations balnéaires en vue : « *Entre autres étrangers de distinction, Étretat possède en ce moment la princesse russe Gagarine ; M. d'Avillier, officier d'ordonnance de l'Empereur, et gendre du général Regnaud de Saint-Jean-d'Angely; la comtesse Sala; M. de Coubertin, auteur d'un ouvrage très-estimé sur Jérusalem ; le baron d'Anglejan; M. Ferdinand Leroy ; M. de Courtives; M. le colonel Dejean; M. de Merindol, etc. On attend l'arrivée d'autres personnages qui ont fait retenir leurs habitations.* »²⁹

Par ailleurs, en 1884, un prince hindou³⁰, alors en villégiature avec sa suite à Étretat, décède et est incinéré le lendemain sur la plage. Cet événement insolite rapporté par Henry Bacon³¹ témoigne de la diversité et de la qualité des hôtes qui ont fréquenté les lieux.

C'est donc toute une colonie éclectique et cosmopolite qui se retrouve à Étretat, s'y établit pour la saison et y fait construire, dès 1850, de luxueuses villas aux styles divers. Cette frénésie de constructions ne se démentira pas avant le début des années 1880. Parmi les plus célèbres, il faut citer la Villa Orphée, construite par Jacques Offenbach en 1858. Le compositeur y donne régulièrement de somptueuses fêtes et y organise entre autres les noces de sa fille, auxquelles Le Poittevin assista, puis ses propres noces d'argent³².

L'affluence de célébrités dans le petit village normand est concomitante avec l'aménagement d'infrastructures et d'équipements. Ainsi, ce sont d'abord deux routes qui sont construites, l'une en direction de Le Havre (à partir de 1838), l'autre de Fécamp (à partir de 1843) ; le chemin de fer ne desservira Étretat qu'à partir de 1895.

Par ailleurs, outre les belles villas construites par les particuliers, un casino voit le jour près de la plage. Il est inauguré en juillet 1852 et des régates sont organisées à cette occasion, distractions qui deviennent courantes à Étretat et connaissent un vif succès.

À l'origine, le casino n'est pas un établissement de jeux mais un lieu de rencontre pour la bonne société. Il est simplement constitué de deux salons pour la lecture et la conversation qui peuvent également accueillir des bals ou des concerts. Tout au long du XIX^e et au début du XX^e siècle, des travaux d'agrandissement et d'embellissement sont réalisés. En 1890, E. Parmentier en fait la description suivante : « *Ce casino, dont l'aspect est élégant, et qui offre tout le confortable possible, comprend : une salle de concert qui a, à peu près, quinze mètres de largeur sur vingt-cinq mètres de longueur, un petit théâtre, une salle de bal très vaste, des salles de lecture et de jeu, une très grande salle affectée au jeu*

27. Abbé Cochet, *op. cit.*, p. 121.

28. Abbé Cochet, *ibid.*, p. 118.

29. *Gazette des eaux* : revue générale des bains de l'Europe, 22 juillet 1858, p. 5.

30. Le Bapu Saheb Ghatjaj, prince Marableu qui avait accompagné son gendre Sampatras, frère de Son Altesse Mata Rajah Jaikwar de Baroda, l'un des grands princes de l'Inde.

31. Henry Bacon, *op. cit.*, p. 99.

32. Raymond Lindon, *Étretat : son histoire, ses légendes*. Les Éditions de Minuit, 1963, p. 86.



© Creative Commons Attribution

Figure 06
Léon-Auguste
Asselineau
*La plage d'Étretat et
l'établissement des
Bains de Mer*, 1865
Lithographie
Pont-Audemer,
Musée Alfred Canel

des petits chevaux, une autre à l'écarté, une autre aussi au whist ; puis, un restaurant, un café contenant quatre billards, une salle d'arme, un gymnase, un tir au pistolet, une galerie à ciel fermé, pour les jours de mauvais temps, un cabinet de consultations, le bureau du directeur, et le vestiaire. Dans un pavillon séparé est aménagé un élégant salon de conversation et de travail pour les dames. »³³.

En 1895, l'administration du casino a fait réaliser cinq courts de tennis pour compléter les installations à la disposition des estivants.³⁴

Toutefois, comme pour toute station balnéaire de l'époque, ce qui attire les foules, ce sont les bains de mer dont la mode se développe au début du XIX^e siècle. Étretat n'échappe pas à cet engouement et la présence de citadins qui profitent des bienfaits de l'eau de mer est signalée dès 1813 par Bertall³⁵. Aussi, dès 1852, un établissement, la « Société des bains de mer d'Étretat » est construit près du casino dont il dépend. D'abord modeste, celui-ci est peu à peu transformé et agrandi³⁶. Il existe deux autres établissements privés, l'un tenu par les frères Duchemin et Zéphir Coquin et l'autre par Mathurin Lenormand³⁷. Il existe une forte concurrence entre tous ces établissements et de nombreux conflits éclatent régulièrement.

33. E. Parmentier, *Étretat son origine, ses légendes, ses villas et leurs habitants*. Paris, 1890, p. 321.

34. Paul Field, « Le lawn-tennis à Étretat », *La vie au grand air*, 15 septembre 1898, p. 143.

35. Bertall, *op. cit.*, p. 118.

36. Raymond Lindon, *op. cit.*, p. 118-133.

37. Raymond Lindon, *ibid.*, p. 119 et Antoinette Prevost, *Étretat à l'époque du Guy de Maupassant 1850-1900*, Maîtrise soutenue en 1995 à l'université de Rouen, sous la direction Y. Marec, p. 56.

Henry Bacon relate avec assez de précision les habitudes des baigneurs qui se pressent dès le matin vers la mer selon un rite bien défini³⁸. Tout ce monde est encadré par des sauveteurs et des médecins attachés aux établissements thermaux. Le docteur P. M. L. Miramont, qui rédigea en 1851 une *Notice sur les bains de mer d'Étretat, près du Havre (Seine-Inférieure)*, est le premier administrateur de ce corps de médecins³⁹. Il conclut son ouvrage en ces termes : « *En rappelant dans cette courte notice les avantages que présentent, sous le rapport thérapeutique, les bains de mer, j'ai eu également pour objet de recommander à mes confrères Étretat, qui, par sa position, la pureté de son air, ses sites pittoresques, son avenir et l'honnêteté de ses habitants, est une contrée pour laquelle on se sentira toujours de l'entraînement* »⁴⁰.

L'engouement pour ces bains qui allient plaisir et thérapeutique est tel qu'un *Journal des bains de Fécamp, d'Étretat et d'Yport* est édité à partir de 1864. Eugène Le Poittevin n'est pas insensible à ce spectacle qui devient le thème de plusieurs de ses œuvres, dont l'huile sur toile *Bains de mer à Étretat* (1866), aujourd'hui conservée au Musée des Beaux-Arts de Troyes (catalogue 23).

Conclusion

Bien que contemporains, il faut distinguer deux temps dans l'émergence d'Étretat : le temps des artistes, amorcé par Eugène Isabey et Eugène Le Poittevin, et le temps des mondains, engagé par Alphonse Karr. Très vite, le petit village normand est devenu une station balnéaire touristique et depuis, cette fortune et cette renommée ne se sont pas démenties.

Un certain Hébert, dans la revue *Les Beaux-Arts*, résume en des termes quelque peu ironiques bien que misogynes cette dichotomie : « *Étretat, fondée par une spirituelle colonie d'artistes et de gens de lettres, a bientôt eu son rivage envahi par une armée de gens qui ne font rien et le personnel féminin autrefois composé des célébrités artistiques, chorégraphiques, peut-être hippiques, se réduit aujourd'hui, selon l'expression d'un des plus spirituels fondateurs, au camp des bourgeoises.* »⁴¹.

38. Henry Bacon, *op. cit.*, p. 129-133.

39. Par la suite, il rédige *Étretat : vingt années d'expérience aux bains de mer, guide médical et hygiénique aux bains de mer*, 1867.

40. P. M. L. Miramont, *Notice sur les bains de mer d'Étretat, près du Havre (Seine-Inférieure)*, 1851, p. 22.

41. Hébert, *Les Beaux-Arts : revue nouvelle*, 1^{er} juillet 1861, p. 182.

CATALOGUE DES ŒUVRES EXPOSÉES



Les notices ont été rédigées par

- Diederik Bakhuys - DB
- Florence Calame-Levert - FCL
- Marie-Hélène Desjardins - MHD
- Laurent Manœuvre - LM
- Céline Mesnard - CM
- Nadège Sébille - NS

L' introduction de chaque chapitre a été rédigée par
Marie-Hélène Desjardins

Les dimensions des œuvres sont données en millimètres

Portraits et ateliers

Eugène Modeste Edmond Poidevin naît à Paris le 31 juillet 1806. Lorsque vingt ans plus tard, il s'inscrit à l'École des Beaux-Arts, c'est encore sous ce nom, qu'il modifiera ensuite en Poitevin, Lepoittevin puis Le Poittevin, nom qui sera porté sur son acte de décès en 1870.

Il fréquente l'atelier de Xavier Leprince (1799-1826) puis entre à l'École des Beaux-Arts en 1826, où il est l'élève de Louis Hersent (1777-1860), peintre d'histoire et de portraits, et paysagiste au goût marqué pour les scènes anecdotiques. Il échoue de peu au concours pour le prix de Rome de 1829.

À la même époque, il devient un fidèle d'Étretat, qu'il découvre avec Eugène Isabey vers 1831.

01

Guillaume Geefs (1805-1883) Buste du peintre Eugène Le Poittevin, 1835

Marbre, 610 x 420 x 250 mm
Signé et daté sous l'épaule droite : G^me Geefs 1835
Bruxelles ; inscription au crayon sur la base : ACHARD
Ébréchure ancienne sur le nez
Collection particulière

Le belge Guillaume Geefs est le plus célèbre des quatre frères sculpteurs Geefs. Membre de l'Académie d'Anvers, où il remporte le grand prix de sculpture en 1828, il est sculpteur officiel du roi des Belges Léopold I^{er}.

Bien qu'ayant étudié à Paris, c'est plus probablement en Belgique qu'il rencontre Eugène Le Poittevin, lui-même membre de l'Académie d'Anvers et exposant souvent dans les Salons belges. Geefs travaille en effet, au début des années 1830, à la réalisation de plusieurs monuments publics et privés à Bruxelles, lieu par ailleurs indiqué sur le buste.

En 1835, les tableaux d'Eugène Le Poittevin connaissent un franc succès au Salon, ses lithogra-

phies se vendent bien et le gouvernement du roi Louis-Philippe lui commande des œuvres pour Versailles. Aussi Le Poittevin a-t-il très vraisemblablement commandé lui-même ce buste à Geefs, dont nous ne connaissons qu'un exemplaire. On le remarque trônant sur un meuble encombré de plusieurs autres sculptures de petits formats sur la seconde photographie de son atelier conservée à la bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art (voir page 43 et catalogue 06).

L'inscription ACHARD annotée au crayon sur le buste pourrait indiquer qu'il fut transmis à sa fille aînée lors de sa succession, car il ne figure pas dans la vente de l'atelier de Le Poittevin en avril 1872.

Ce portrait en marbre de belle facture présente le jeune peintre à la veille de ses trente ans, dans un habit boutonné à cravate très montante, typique du milieu des années 1830, tout comme sa coiffure et sa courte barbe, dont le port, abandonné sous Louis XIV, est de nouveau à la mode. Ses contemporains retiennent d'Eugène Le Poittevin qu'il se fait facilement des amis et qu'il est « gentil, petit, fluët, alerte et gai, volage et sérieux suivant l'heure »¹. Effectivement, le peintre aime les blagues et les histoires et anecdotes que l'on peut lire à son sujet laissent transparaître une joie de vivre contagieuse.

Le 21 juin 1882, Guy de Maupassant publie ainsi dans *Gil Blas*, sous la signature de Maufrigneuse, la nouvelle *Le Voleur*, mettant en scène Eugène Le Poittevin et deux de ses amis en poigne avec un voleur lors d'une soirée un peu trop arrosée.

Et dans le *Gil Blas* du 30 août suivant, Maupassant fait dire à Madame Geneviève de Z... relatant ses souvenirs d'Étretat : « [...] Nous étions là quelques-uns seulement, des gens du monde, du vrai monde, et des artistes, fraternisant. On ne cancanait pas, alors. Or, comme nous n'avions pas l'insipide casino où l'on pose, où l'on chuchote, où l'on danse bêtement, où l'on s'ennuie à profusion, nous cherchions de quelle manière passer gaiement nos soirées. Or devine ce qu'imagina un de nos maris ? Ce fut d'aller danser chaque nuit, dans une des fermes des environs. On partait en bande avec un orgue de Barbarie dont jouait d'ordinaire le peintre Le Poittevin, coiffé d'un bonnet de coton. Deux hommes portaient des lanternes. Nous suivions en procession, riant et bavardant comme des folles. On réveillait le fermier, les servantes, les valets. On se faisait même faire de la soupe à l'oignon (horreur !) et l'on dansait sous les pommiers, au son de la boîte à musique. Les coqs réveillés chantaient dans la profondeur des bâtiments ; les chevaux s'agitaient sur la litière des écuries. Le vent frais de la campagne nous caressait les joues, plein d'odeurs d'herbes et de moissons coupées. Que c'est loin ! que c'est loin ! voilà trente ans de cela ! [...] »

NS



© François Dugue

1. Bellangé Eugène, « Le Poittevin (Eugène), peintre de marine et de genre », in *Catalogue des tableaux, études terminées, esquisses, dessins et croquis de Feu Eugène Le Poittevin [...] qui composaient son atelier*, Paris, 1872, page 6.

02

Charles Bagniet (1814-1886) Lepoittevin, 1838

Dessiné d'après nature par Bagniet – Imprimé par Degobert – Lith. de la Société des Beaux-Arts
Lithographie, 498 x 387 mm
Dédicacée au crayon en bas à gauche :
Eug. Le Poittevin à son ami Tronville
Restaurée en 2019 par Agnès Gaudu-Majstorovic
Les Pêcheries, Musée de Fécamp
Date et mode d'acquisition inconnus. Inv. FEC.13360



© François Dugué

Pour le costumier Sébastien Passot, que nous remercions de son analyse, Eugène Le Poittevin est ici représenté au faite de sa gloire, « en vrai dandy romantique, dans un charmant portrait typique de la fin des années 1830. Le peintre arbore une redingote de laine à revers de col en velours, un gilet de coton blanc, un plastron très amidonné à volant froncé, une cravate de soie noire et un pantalon, plutôt moulant comme le voulait la mode, et vraisemblablement maintenu bien tendu avec des sous-pieds en cuir. Sa taille est très serrée, presque féminine, et contraste avec les hanches et la poitrine très bombée, ce qui est également caractéristique de l'époque. Il était en effet commun que les hommes, à l'instar des femmes, utilisent des artifices pour accentuer la nature, comme des corsets ou ceintures corsetées, des plastrons rembourrés ou encore des bas avec de faux-mollets ouatés. Du fait de la technique lithographique, les vêtements sont ici inversés, la boutonnière étant à droite et non à gauche. »

Le Poittevin porte par ailleurs un monocle ouvragé sur le torse et arbore une coiffure très différente de celles de ses deux bustes réalisés trois ans plus tôt (voir pages 35 et 01) ; la mode sous Louis-Philippe, qui se propagea également aux hommes, étant désormais de se friser les tempes.

Après une première série consacrée aux membres de la Chambre des députés, l'artiste belge Charles Bagniet réalise brillamment les portraits de plus de trente artistes contemporains pour la Société des Beaux-Arts de Bruxelles. Bien que Le Poittevin ne soit nommé peintre officiel de la Marine qu'en 1849, Bagniet fait le choix de le représenter dans un paysage portuaire, confirmant le grand attrait du jeune artiste pour la thématique maritime, et la reconnaissance de son talent par le public. Ce portrait d'Eugène Le Poittevin connut d'ailleurs un certain succès puisque l'allemand Philipp Münzer en réalisa une version gravée au burin, mais cette fois le présentant uniquement en buste¹. Le Poittevin devait également l'apprécier puisqu'il dédicacéa et offrit cet exemplaire à son élève et ami Louis Tronville (1817-1872), dont le Musée de Fécamp conserve le tableau *Bois-Rosé et ses soldats escaladant la falaise pour surprendre le château de Fécamp*, exposé au Salon de 1840 (catalogue 62).

NS

1. Un exemplaire de cette gravure entra dans les collections du Stadtgeschichtliches Museum Leipzig en Allemagne dès 1844. Inv. K/766/2006.

03

Photographe non identifié aux initiales DD Portrait du peintre Eugène Le Poittevin de profil, années 1860

Photo-carte, tirage photographique sur papier albuminé,
106 x 63 mm
Paris, Galerie Talabardon & Gautier



© Guillaume Benoit

Le Poittevin s'est fait photographier à de nombreuses reprises dans les années 1860, par Nadar (figure 07), Adolphe Dallemagne, Pierre Ambroise Richebourg, Étienne-Prospér Berne-Bellecour, Légié & Bergeron ou encore cet anonyme DD.

Il existe une dizaine de ces photographies sur photo-cartes de visite, qu'il pouvait distribuer à loisir, comme la plupart de ses contemporains mondains. Le plus original de ses portraits reste toutefois celui photographié par Adolphe Dallemagne, le représentant en peintre, avec pinceaux et palette dans un grand cadre mouluré figurant son nom sur un cartel (figure 20).

Ces deux photographies nous montrent l'artiste dans la cinquantaine, en costume de ville, assis de

04

Photographe non identifié aux initiales DD Portrait du peintre Eugène Le Poittevin assis, tenant une canne et un cigare, années 1860

Photo-carte, tirage photographique sur papier albuminé,
112 x 62 mm
Paris, Galerie Talabardon & Gautier



© Guillaume Benoit

manière décontractée, à califourchon sur une chaise sur l'une, et fumant le cigare sur l'autre.

Cette dernière confirme que Le Poittevin était amateur de cigares, comme le laissait penser une invitation à Sauvageot : « *Mon cher voisin, Sous prétexte de faire un peu de musique dans mon atelier, quelques amis veulent bien y venir mardi soir pour fumer un cigare avec moi. Tu serais bien aimable de te joindre à eux si tu n'as rien de mieux à faire. À toi de tout cœur. Eug. Le Poittevin, 16 décembre 1843.* »

NS

1. Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet, cote Autographes 100 / 71

05

Photographe anonyme *Atelier d'Eugène Le Poittevin (1)*

Tirage sur papier albuminé, 155 x 104 mm
Inscription à l'encre sur le carton de montage de l'épreuve : *Atelier de Eug. Lepoittevin (1)*
Paris, Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet, cote Fol Phot 39 (4), n°88
Achat, 1958.

Bibliographie

- Pierre Wat (dir.), *Portraits d'ateliers. Un album de photographies fin de siècle*, Paris : INHA, Grenoble : ELLUG, MSH Alpes, collection « Iconographie en débat », 2013



© Bibliothèque numérique de l'INHA

Les représentations d'ateliers d'artistes, bien que n'étant pas une invention contemporaine, se multiplient au XIX^e siècle, à l'heure où l'artiste gagnait ses titres de noblesse : d'abord toujours sous forme de tableaux, comme celui réalisé par Xavier Leprince et Eugène Le Poittevin vers 1826 (figure 11), puis sous forme de gravures, facilement reproduites et diffusées ; et enfin, dans le dernier quart du siècle, via la photographie, à l'instar de ces deux tirages représentant l'atelier d'Eugène Le Poittevin.

Le recueil dont ces deux photographies sont issues, conservé par l'INHA et intitulé « Ateliers », fut probablement rassemblé vers 1890 et comporte 95 clichés d'ateliers d'artistes parisiens, bien souvent présents

au sein de leur intérieur. Son premier propriétaire reste anonyme.

Les deux prises de vues de l'atelier de Le Poittevin¹ sont antérieures à avril 1872, date à laquelle son contenu est dispersé lors de sa vente aux enchères. Elles semblent donc être les plus anciennes du recueil avec celles des ateliers de ses amis Hippolyte Bellangé (décédé en 1866) et Jean-Pierre Dantan (décédé en 1869) ; ce qui permet d'affirmer qu'elles ne peuvent être attribuées au photographe Edmond Bénard (1838-1907). Ce dernier passe en effet pour être l'auteur de la majorité des autres clichés du recueil, réalisés dans le cadre de la série « Nos artistes chez eux », vraisemblablement débutée en 1883 et publiée à partir de 1887 dans la *Revue illustrée*.

L'atelier ici photographié, probablement après le décès de l'artiste, absent, est celui du n°5 cité Trévisse (Paris 9^e), où Le Poittevin s'est installé en 1843 et qu'il n'a plus quitté.

Comme le souligne Cédric Lesec, « [Le Poittevin] « tient atelier chez lui », ce dont l'une des deux épreuves

1. Le cliché vendu par Piasa le 24 mai 2013 comme étant une troisième prise de vue de l'atelier d'Eugène Le Poittevin, comportant le cachet de Bénard et la mention manuscrite « Lepoittevin » montre un artiste barbu, au crâne chauve, ne ressemblant pas du tout à notre peintre. Sûrement s'agit-il plutôt, si l'annotation n'est pas erronée, de son homonyme, le peintre de paysage Louis Le Poittevin (1847-1909), cousin de Guy de Maupassant.

06

Photographe anonyme *Atelier d'Eugène Le Poittevin (2)*

Tirage sur papier albuminé, 152 x 111 mm
Inscription à l'encre sur le carton de montage de l'épreuve : *Atelier de Eugène Lepoittevin (2)*
Paris, Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet, cote Fol Phot 39 (4), n°89
Achat, 1958.



© Bibliothèque numérique de l'INHA

rend bien compte. Des nombreux fauteuils de cette pièce aux multiples estampes encadrées et serrées les unes contre les autres sur le mur, tout semble agencé de manière à pouvoir accueillir le public et ménager un espace à la conversation.² »

Ce premier cliché présente en effet un intérieur surchargé d'œuvres de toutes natures : des estampes majoritairement, mais également quelques peintures non identifiables et de nombreuses sculptures animalières, très vraisemblablement attribuables à son ami Jules Mène et au gendre de ce dernier, Auguste-Nicolas Caïn. On discerne même un trophée animal en haut, au centre, qui n'était pas la seule taxidermie de Le Poittevin, puisque l'on remarque plusieurs oiseaux sur le second cliché, ainsi qu'un homard.

La seconde vue est d'ailleurs plus caractéristique de l'univers de Le Poittevin, dont on distingue plusieurs œuvres, comme des falaises d'Étretat, des scènes de genre et même des portraits, desquels on ne connaît pourtant que peu d'exemples autographes. Au centre de la photographie se trouve son buste de marbre réalisé en 1835 par Guillaume Geefs (catalogue 01). Le portrait féminin sur le chevalet de droite ne laisse pas de nous questionner. Là encore, les objets sont nombreux : maquettes de navires, probables souvenirs de Normandie, moulages en plâtre de sculptures comme la *Vénus de Milo*, sculptures animalières ou armes qui, comme ses taxidermies, en plus d'être décoratives, devaient lui servir pour l'étude et la composition de certaines œuvres. Bien entendu, peinture, palette, pinceaux, canne à peindre, miroir et chevalets ne sont pas absents de l'atelier. Est-ce dans ces pièces qu'il enseignait à ses élèves ?

2. Pierre WAT (dir.), *Portraits d'ateliers. Un album de photographies fin de siècle*, Paris : INHA, Grenoble : ELLUG, MSH Alpes, collection « Iconographie en débat », 2013, page 200.

Eugène Le Poittevin, entre romantisme et réalisme

Le tableau *Hivernage d'un équipage de marins hollandais sur la côte orientale de la Nouvelle-Zemble* (1840) résume à lui seul les caractéristiques de l'art de Le Poittevin, mais aussi ses hésitations entre diverses manières. Empreint de romantisme par son sujet aventureux, il révèle aussi les qualités de paysagiste de l'artiste, son intérêt pour les personnages authentiques et son goût pour l'anecdote, toutes tendances qui seront au cœur de la production de Le Poittevin à Étretat.

Quant au *Paysage maritime* (1844), il mêle à la fois paysages normand et hollandais, et anecdote historique.



© RMN-Grand Palais / Hervé Lewandowski

07

Eugène Le Poittevin (1806-1870) *Hivernage d'un équipage de marins hollandais sur la côte orientale de la Nouvelle-Zemble*, 1839

Huile sur toile, 1 080 x 1 560 mm
Signé et daté en bas à droite: Eug. Le Poittevin 1839.
Monogrammé ELP sur l'une des toiles pendant
du toit de la cabane.
Beauvais, MuDO – Musée de l'Oise
Achat, 1989. Inv. 89.14

Bibliographie

- *Les Années romantiques*, Nantes, Paris, Plaisance, 1996, n° 139, pl. 123.

Le Poittevin expose au Salon de 1839 un tableau de très grand format intitulé *Les Naufragés* (n°1341)¹. Le livret du Salon explique : « Après vingt-trois jours de pénible navigation sur notre frêle radeau, affaiblis par les privations et les souffrances de toute nature, nous fûmes ramenés par des courans [sic] au lieu même de notre naufrage, où nous eûmes le malheur de trouver une grande quantité d'ours blancs qui vinrent nous attaquer. Notre situation devint alors plus horrible que jamais ; nous étions presque

tous hors d'état de nous défendre. Que dirai-je ?... Ce fut la lutte de la faim contre la faim... » (*Histoire des Naufrages. – Extrait du Journal du Bord.*). Le principal ouvrage consacré aux naufrages demeure celui écrit par Jean-Louis-Hubert-Simon Deperthes, en 1790 : *Histoire des naufrages, ou recueil des relations les plus intéressantes des naufrages, hivernemens, délaissemens, incendies, et autres évènements funestes arrivés sur mer*. Une nouvelle édition, enrichie, de cet ouvrage de référence, paraît en 1832. Le frontispice du premier tome représente un ours attaquant un canot, avec cette légende : *L'Ours fut tué dans le moment où il lançait ses pattes avec une force terrible contre l'étrave d'un des Canots*. Il s'agit d'un épisode

de l'expédition menée par le Néerlandais Barentsz, en 1596, afin de trouver un passage au nord-est conduisant vers les Indes. Cependant, aucun des textes de l'ouvrage ne correspond exactement à la représentation des *Naufragés*, ni au texte publié dans le livret du Salon.

En donnant à son tableau de grandes dimensions, Le Poittevin affichait son souhait de voir l'œuvre acquise pour un musée. Le tableau est effectivement acheté par l'État. Le 15 août 1839, une information paraît dans *Le Journal des débats politiques et littéraires* : *Ainsi qu'on l'avait annoncé, dimanche matin, à dix heures, le musée du Luxembourg a été rouvert au public. Trois ouvrages nouveaux et de quelque mérite y ont été placés. Ce sont 1° le « Saint Luc » de Ziegler ; 2° l'« Attaque d'ours blancs », d'Eugène Lepoitevin [sic, ...] Ces ouvrages figuraient à la dernière exposition.* Sans doute fort de ce succès, Le Poittevin choisit à nouveau un épisode mettant aux prises hommes et ours polaires. Comme il y avait peu de chances pour que l'État achète un tableau de sujet similaire à celui acquis l'année précédente, Le Poittevin choisit un format plus modeste. *Hivernage d'un équipage de marins hollandais sur la côte orientale de la Nouvelle-Zemble* est présenté au Salon de 1840 (n° 167). Cette fois encore, le livret du Salon propose un commentaire : « Ces marins, après avoir cherché long-

temps un passage à travers les glaces pour se rendre aux Indes Orientales par le nord-est, furent pris par les glaces et obligés d'hiverner. La cabane qu'ils avaient construite était située dans la partie nord-est de la Nouvelle-Zemble, vers les 112° 25' de longitude est, et 76° de longitude nord, sur le golfe compris entre cette île et la Sibérie. / *Des accidens et des maladies de toute nature avaient réduit le nombre de l'équipage de plus des trois quarts, et ces marins avaient journellement à lutter contre les attaques réitérées des ours blancs. Leur séjour dans les glaces dura treize mois, et, sur un équipage de plus de soixante hommes, il n'en revint que huit. / (Histoire des Naufrages).* » L'épisode, cette fois, est bien identifiable dans l'ouvrage de Deperthes. Il ne s'agit pas d'une transcription littérale du texte original, mais d'un résumé de l'ultime voyage de l'explorateur Willem Barentsz. Épuisé par les conditions de cet hivernage, Barentsz mourra lors du voyage de retour, en 1597. Le peintre néerlandais Christiaan Julius Lodewijk Portman (1799-1868) a représenté, en 1836, *La mort de Willem Barentsz* (Londres, National Maritime Museum). Le Poittevin expose au Salon de 1840 deux autres tableaux à sujets historiques : *Les Gueux de mer en observation, pendant un combat entre des flottes hollandaise et espagnole* (n° 1075) et *Adrien Vandervelde débarquant sur la plage de Blanckemberg* (n° 1076).

1. Amiens, musée de Picardie.