

Dossier pédagogique

Exposition itinérante

# VISIONS ROMANTIQUES

## DES CÔTES DE LA MANCHE

DU MONT SAINT-MICHEL AU PAS-DE-CALAIS

Château-Musée de DIEPPE  
2 juillet / 6 novembre 2011



Ville de Dieppe



Ambroise Louis Garneray (1783-1857),  
*pêche au hareng*, Paris, musée du  
 Louvre, dépôt au musée des  
 Beaux Arts de Calais

Coproduite par le Château-Musée de Dieppe, le musée d'art Thomas-Henry de Cherbourg-Octeville et le musée des Beaux Arts de Calais, cette exposition explore le rôle joué par la Manche dans la naissance de la peinture moderne de paysage. Terrain de découvertes et d'expérimentations picturales pour les peintres et aquarellistes anglais et français, les paysages grandioses ou pittoresques des rivages de la Manche seront le support privilégié de l'expression du moi intérieur cher aux artistes de la génération romantique.

L'intérêt de l'exposition est de proposer, pour la première fois, une approche géographique globale de l'iconographie manchoise, en parcourant de façon systématique le territoire et les sites représentés par les romantiques, du Mont-Saint-Michel jusqu'à Calais, en passant par Granville, Cherbourg, Trouville, Honfleur, Le Havre, Fécamp, Dieppe ou encore Boulogne-sur-Mer. L'exposition est construite de façon thématique, autour de différents axes visant à rendre compte de la diversité picturale du romantisme : la nature comme reflet de l'âme romantique, le sublime, le pittoresque, le panorama, l'historicisme, la « peinture de la vie moderne », la traduction des effets lumineux et atmosphériques.

## Introduction

Les côtes de la Manche occupent une place importante dans l'histoire de la peinture de paysage en France. S'il ne sert que de décor aux compositions religieuses, mythologiques ou historiques des peintres classiques, le paysage attire dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle un regard nouveau, relayé dans la littérature par Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) et Bernardin de Saint-Pierre (1737-1814). La nature n'est plus ennemie mais partenaire de l'homme qui en apprécie la beauté et l'émotion qu'elle suscite. Chateaubriand (1768-1848) voit même dans sa beauté sauvage l'existence de Dieu.

La mer, en ce début du XIX<sup>e</sup> siècle, n'est plus l'élément maléfisant, l'ennemie de l'homme, qui se commet à en apprécier la puissance, la contemple. Elle devient un sujet esthétique et non un simple contexte géographique ou économique. Il en saisit les humeurs, qui reflètent en partie les tourments de son âme. La mer du déluge devient la mer métaphorique. En cette époque de grandes explorations, Victor Hugo sait aussi que c'est par la mer que la terre se conquiert ; il écrit alors : « *En se promenant sur une falaise on sent qu'il y a des océans sous le crâne comme sous le ciel* ».

C'est ce monde que les artistes romantiques vont découvrir sur les côtes normandes et du nord de la France, côtes les plus proches des ateliers parisiens où ils se sont formés. Lieu de rencontre possible également avec leurs confrères anglais, fins praticiens de l'aquarelle et amateurs de patrimoine monumental. Cette alchimie donnera naissance au Romantisme, mouvement complexe né dans l'héritage des lumières, et dont le mouvement pittoresque (de l'Anglais picturesque), développé dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, marque les premiers frémissements. Homme d'excès, le romantique demande rapidement à cette nature de lui procurer de grands sentiments, depuis l'émerveillement jusqu'à l'horreur la plus morbide dans de multiples scènes de naufrage ou de tempête. La recherche de sublime devient la quête essentielle qui se traduit dans l'acte pictural par une touche où se lit l'élan de la passion, en opposition au léché des glacis de la peinture académique.

## 1/ La vision du pittoresque

Le genre pittoresque a pour ambition de témoigner du patrimoine vivant: les us et coutumes des provinces depuis longtemps figés, que les débuts de l'industrialisation puis l'apparition du chemin de fer vont rapidement faire disparaître.

L'invention de la lithographie en 1816 par Sennefelder favorise le développement dans les années 1820 de la mode du pittoresque. Peu de paysagistes romantiques échapperont à cet intérêt renouvelé de la gravure, qui trouve un succès important à travers les nombreux albums illustrés tels les *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France* du baron Taylor et de Charles Nodier. Cette somme gigantesque, la plus magistrale de ces publications, et dont le premier volume paraît en 1820, occupera et nourrira nombre de peintres paysagistes.

Dans ces albums, les artistes témoignent des entités provinciales séculaires: Économie locale, technique de pêche et surtout habillement distinguent les habitants de chaque région. Les Polletais, personnages si représentatifs d'un ailleurs à l'intérieur même de la ville, offrent à Dieppe une catégorie de choix pour l'amateur de pittoresque. Ces figures seront reproduites dans l'ivoire des milliers de fois sous forme de souvenirs. Dans toutes les provinces, la femme porte une coiffe qui la rattache à son territoire, témoignant de l'assemblage de communautés protégées par leur patois qui composent encore la France de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Certains peintres tels Eugène Le Poitevin à Étretat, Charles Mozin à Trouville, Jean-Louis Demarne, Hippolyte Bellangé, mais aussi Richard Parkes Bonington considéreront un devoir d'être les témoins essentiels de ce basculement vers l'ère industrielle qui entraînera l'uniformisation du monde.

Mais la nature immuable des provinces est rapidement appelée à disparaître devant le progrès industriel. C'est du moins ce que certains pressentent à juste raison, à l'instar de Baudelaire: « *Courons, il est tard, courons vite vers l'horizon* ».



Alexandre Noël, *Etretat, Paris*,  
Fondation Custodia, Collection Fritz Lugt

## 2/ Deux sites emblématiques du Romantisme: le Mont Saint-Michel et Etretat

Le Mont Saint Michel et Etretat sont sans doute les deux sites les plus emblématiques des paysages romantiques des côtes de la Manche.

Le Mont-Saint-Michel, tout d'abord, par sa double nature, à la fois fruit du génie des hommes et comme né du rocher allait naturellement attirer les artistes férus d'émotion et de grands sentiments.

Victor Hugo écrit lui même à propos du monument lors d'un voyage en 1836:

« *A l'extérieur le Mont saint Michel apparaît de huit lieux en terre et de quinze en mer comme une chose sublime, une pyramide merveilleuse dont chaque assise est un rocher énorme façonné par l'océan ou un haut habitacle sculpté par le Moyen Age, et ce bloc monstrueux a pour base, tantôt un désert de sable comme Chéops, tantôt la mer comme le Ténériffe* ».



Victor Danvin (1802-1842),  
*Vue du Mont-Saint-Michel*,  
Nancy, Musée des Beaux Arts



Eugène ISABEY (1803-1886),  
*Le Mont-Saint-Michel*,  
Amiens, Musée de Picardie

En effet, le Mont saint Michel rassemblait les caractères recherchés par les Romantiques: la démesure, le monstrueux, le merveilleux, ce qui secoue l'âme. Et ce d'autant plus à partir de 1893 lorsqu'il devient une prison. Les bruits des chaînes des centaines de prisonniers qui y étaient enfermés concouraient naturellement à tous les débordements de l'imagination. Cependant le Mont-Saint-Michel n'était plus qu'une ruine au début du XIX<sup>e</sup> siècle, attirant d'autant plus les artistes anglais, férus de vestiges historiques médiévaux. Cooke en fait une représentation dont la sérénité appa-

rente est contredite par des détails tels que la pluie qui arrive dans le fonds, la fumée sortant du bateau, les ombres sur l'eau et le convoi qui nous tourne le dos.

Quant à Isabey, ce dernier utilise une touche épaisse mais nerveuse, une palette de noir, gris et blanc donnant à sa toile l'aspect d'une esquisse tout autant qu'il donne à voir la furie des éléments et des rafales de vent.

Le Mont-Saint-Michel semble figurer la montagne du destin comme surgissant au milieu des flots.

Plus tard, Danvin amplifie par une composition entre contre-plongée (vue par en dessous) la monumentalité et la puissance inquiétante qui se dégage du monument gothique. Le ciel menaçant, la lumière sépulcrale sont cependant contrebalancés par les éléments pittoresques que le peintre a choisi de représenter, témoignant là de deux thèmes chers aux Romantiques.

La toile de Danvin illustre aussi parfaitement cet engouement pour l'art gothique qui participe d'un élan nouveau pour la reconnaissance des œuvres du

passé, désormais non circonscrite aux œuvres de l'Antiquité. Le courant romantique qui se développe au même moment s'en fait naturellement l'écho, soutenu par un retour en force du catholicisme sous la Restauration. Le goût pour l'art gothique devient bientôt d'ailleurs une racine identitaire et le support d'un sentiment national grandissant.



Charles Collignon,  
*Tempête à Etretat*, Aquarelle,  
Calais, musée des Beaux Arts

A Etretat, c'est avant tout les colères de la mer, la beauté des falaises et le pittoresque de son village qui attirent les artistes, français principalement.

Avec ses trois arches et son aiguille, son « *trou à l'homme* » (sorte de caverne au pied de la falaise), Etretat est un monument naturel propre à susciter l'émotion et ce d'autant plus que ce port d'échouage, mal protégé des vents d'ouest et du nord est à la merci de la moindre colère de la mer. Ses marins doivent souvent prendre des risques insensés pour mettre à l'eau les barques de pêche et les naufrages ne sont pas rares.

Quand Eugène Isabey arrive en 1820, le village ne vit que de la pêche et ses habitants ont gardé les vêtements et traditions de leurs ancêtres. La plage toute entière est occupée par les barques de pêche que les hommes transforment en caloges (remises) quand celles-ci ne peuvent plus braver la mer.

Mais seuls de rares voyageurs passent en ce lieu où les tempêtes offrent un spectacle grandiose.

Joseph Morlent écrira dans l'album du voyageur au Havre et aux environs: « *c'est là qu'il faut voir l'océan quand on veut le regarder avec les yeux d'un artiste*



Jules Coignet (1798-1860),  
*Etretat, falaise aval*, 1843,  
collection Jean-Pierre Thomas

ou d'un poète ». Un tel paysage ne peut que voir naître de nombreuses légendes.

Eugène Isabey semble être parmi les premiers à séjourner à Etretat et sera suivi d'autres peintres romantiques, tels Le Poittevin qui s'y fait même construire un atelier. Il côtoyait alors également Maupassant et Courbet.

De son côté, Charles Collignon laisse une petite aquarelle considérée comme les plus belles représentations de tempête à Etretat, où les falaises, d'un brun lumineux semblent progressivement avalées par la mer furieuse et le ciel bleu nuit.

Jules Coignet réalise quant à lui un petit tableau dont le point de vue sur Etretat sera souvent repris. Les grandes plages de couleurs noir, la lumière à contre jour qui éclaire les falaises et assombrit le premier plan sont propres à faire poindre un sentiment dramatique. Pour autant Coignet décrit une scène où sont rassemblés tout ce qui fait la particularité d'Etretat sans tomber dans le pittoresque.

Dans le tableau de Théodore Gudin, les hommes dans leur frêle embarcation se pressent pour rentrer au port en luttant contre une mer démontée qui frappe furieusement la plus fameuse des falaises. La lumière qui perce au travers de lugubres nuages accentue la monumentalité de la falaise et sa majesté face aux vagues qui viennent lécher ses bases. Les bateaux de pêche n'en deviennent que plus petits et fragiles. La touche du peintre reste pour autant légère et lisse, les techniques picturales propre au classicisme pouvant alors tout à fait coexister avec les sujets romantiques.

### 3/ Le déchaînement des éléments et l'exacerbation du sentiment de perte

Dans cette partie de l'exposition, les œuvres rassemblées traduisent à la fois le goût des Romantiques pour le déchaînement des éléments et l'exacerbation du sentiment de perte.

Les scènes de naufrage telles que vues des falaises d'Houlogate de Paul Huet traduisent ce goût des Romantiques pour le morbide, initié par Théodore Géricault. Ainsi, les visages des Ramasseuses de coquilles surprises par la marée par Auguste Delacroix traduisent bien le caractère inéluctable du drame annoncé, tandis que les couleurs sombres des falaises d'Houlogate accentuent le caractère tragique et morbide de la scène.

Cette volonté de représenter la fragilité de l'homme face à la puissance des éléments s'illustre également à travers les œuvres de Jean Louis Petit et Louis Garneray.

Attiré par la majesté du phare de Gatteville, solide construction face à la mer déchaînée, dont l'écume fantomatique semble vouloir l'engloutir l'édifice, le spectateur découvre ensuite le drame qui se déroule sur la gauche du tableau.

La pêche aux harengs par des bateaux dieppois décrite avec beaucoup de précision par Louis Garneray n'en est pas moins impressionnante. Tandis qu'une vague semble prête à renverser le bateau de pêche, ce sont bientôt les nuées d'oiseau qui viennent s'abattre sur le filet que les hommes remontent dans la fureur des vagues.



Théodore Gudin (1802-1880),  
*Retour de pêche par mer levée*,  
1862, Collection particulière

#### Afin d'exprimer au mieux leurs sentiments, les peintres romantiques ont utilisé des recettes picturales précises et variées :

La théâtralité de la lumière utilise très souvent le **clair-obscur**, sous une forme parfois diffuse dans certains paysages : le contraste entre une zone très claire de premier plan et une zone sombre en arrière plan qui interdit la sérénité de la scène.

Les contrastes s'appliquent tant aux paysages, qu'aux ciels ou encore à la mer elle-même.

Cette **théâtralité** de la mise en lumière peut toucher des paysages comme le Mont Saint-Michel, éclairé par Isabey comme un bijou dans un écrin de mer sombre et déchaînée, ou encore les *Falaises d'Étretat*.

La théâtralité peut aussi s'appliquer à la composition : décor « de carton pâte » et éclairage de théâtre chez Gagnery dans son *Arrivée de la diligence à Honfleur*.

La **contre-plongée** dans la représentation des paysages ou des monuments est enfin un des procédés qui augmente la domination de l'homme par ce paysage et augmente son sentiment de fragilité, la sensibilité du spectateur à l'effet monumental ou émotionnel exposé par le peintre.

Paul Huet,  
*Les falaises d'Houlogate*,  
Amiens, Musée de Picardie





Auguste Delacroix (1809-1868),  
*Ramasseuses de coquillages surprises par la marée*, musée maritime de l'île Tatihou



Jean Louis Petit (1795-1876), *Le phare de Gatteville*, 1838, Cherbourg-Octeville, Musée d'art Thomas Henry



John Sell Cotman, *Le port de Dieppe*, 1823, aquarelle, Londres, Victoria & Albert Museum



J.M.W. Turner, Dieppe, *Le port depuis le quai Henri IV*, 1827-1828, Londres, Tate Gallery



Alexandre Francia, *Port de Calais, la jetée ouest et le Fort rouge*, Calais, musée des Beaux Arts



Richard Parkes Bonington (1801-1828) *Vue du Mont Saint-Michel*, Calais, Musée des Beaux Arts

## 4/ Echanges franco-anglais autour de l'aquarelle

En Angleterre, depuis le début du XVIII<sup>e</sup> siècle, le genre de la vue topographique connaît un grand succès alors qu'un grand nombre d'érudits analysent et répertorient les monuments anciens. Parmi eux, le précoce Farrington parcourt le nord de la France dès la dernière décennie. L'idée de venir étudier en Normandie les origines de l'architecture anglo-normande sera défendue par des savants tel que Dawson Turner. Ce dernier envoie John Sell Cotman en France en 1817, 1819 et 1820 afin d'illustrer son ouvrage *Account of a Tour in Normandy undertaken chiefly for the purpose of investigating the Architectural Antiquities of the Duchy, with observations on its History, on the Country and on its inhabitants* (*Antiquités architecturales du Duché, avec les observations sur son histoire, sa campagne et ses habitants*).

Ces voyages d'artistes sur le continent répondent aussi à la mode du Picturesque tour (Voyage pittoresque) mis à la mode par le Révérend William Gilpin (1724-1804). Si le blocus continental empêchera les peintres de quitter l'Angleterre, sa levée après la défaite de Trafalgar en 1815 permettra une véritable ruée de paysagistes anglais dont certains, tel Joseph Mallord William Turner, avaient déjà profité de la courte Paix d'Amiens en 1802 pour traverser la Manche.

Les Anglais apportent avec eux la technique de l'aquarelle qu'ils dominent en maîtres et que nos paysagistes romantiques vont se précipiter d'apprendre tant cet art s'avère idéal à l'artiste voyageur. Après de longues années passées en Angleterre parmi les meilleurs aquarellistes d'outre-Manche, Louis Francia revient à Calais, en 1817.

Curieusement, c'est lui qui enseignera au jeune Bonington fraîchement débarqué à Calais l'art de l'aquarelle anglaise, technique que ce jeune prodige va ensuite pratiquer en maître et lui-même transmettre à ses amis français, notamment à Paul Huet et à Eugène Delacroix.

## 5/ la nature domptée : les vues portuaires

Il eut été inimaginable pour les romantiques de se considérer peintres de marine sans être de véritables connaisseurs de l'architecture navale, de la complexité des gréements. Les plus importants d'entre eux ont d'ailleurs pratiqué le métier de la mer avant d'embrasser celui de la peinture. « *J'avais été marin, j'étais peintre de marine. J'estime que la peinture de marines forme un genre très distinct qui nécessite des études spéciales. Pour peindre la mer, il faut avoir navigué. Ce n'est qu'après avoir mené la vie des gens de mer qu'un peintre de marine apprend son art* » écrit Théodore Gudin. Garneray, corsaire de la bande de Surcouf, Antoine Morel-Fatio, Louis-Philippe Crépin, suivent la même voie. Mais rares sont ceux qui apprendront l'architecture navale comme de vrais professionnels, à l'instar d'Eugène Isabey qui hésita entre le métier de chirurgien et celui de marin avant de prendre comme son père la voie de la peinture. Eugène Delacroix, amateur en la matière, note dans son journal, lors d'un séjour à Dieppe le 3 septembre 1854 : « *À la jetée le matin. J'ai vu appareiller deux bricks, dont un nantais. Je fais un cours complet de vergues, de poulies, etc., afin de comprendre comme tout cela s'ajuste; cela ne me servira probablement à rien, mais j'ai toujours désiré comprendre cette mécanique, et je ne trouve d'ailleurs rien de plus pittoresque* ». Le cas de Jean-Louis Petit (1795-1876) est différent. C'est celui d'un terrien passionné des ports qui a l'heureuse idée de peindre tous ceux de la Manche. Ces peintres là savent ce qu'est un port et son approche. C'est pourquoi ils le représenteront souvent depuis la mer, tel qu'il apparaît au marin après un long et dangereux voyage en mer: le havre de paix d'une nature enfin domptée.



Theodore Gudin,  
*Visite de Louis Philippe en Angleterre, le roi et la famille royale se rendant à bord de la frégate « Atalante » en rade de Cherbourg le 3 septembre 1833,*  
Versailles, Châteaux de Versailles et Trianon

Eugène Isabey (1803-1886),  
*Vue du port de Boulogne, 1843,*  
Toulouse, musée des Augustins



## PROPOSITION D'ACTIVITES POUR LA CLASSE

Voici des exemples d'ateliers que vous pouvez réaliser avec vos élèves dans le cadre d'une visite libre.

### Atelier 1: reproduire un paysage

Vous choisissez un tableau dans l'exposition et demandez à un élève (qui est le seul à voir le tableau) de décrire à ses camarades ce qu'il voit. Les autres élèves munis d'une feuille de dessin et de crayons de couleurs ou pastels reproduisent le tableau. Ils peuvent demander des précisions quant aux détails. A la fin de la séance, toutes les réalisations sont mises en commun et « comparées » à l'original. C'est l'occasion d'échanger et d'utiliser le vocabulaire approprié pour décrire une peinture (les différents plans, la ligne d'horizon, les couleurs, la lumière...)

### Atelier 2: représenter un paysage romantique

Cet atelier peut être réalisé en classe en amont de la visite. Les élèves doivent représenter un paysage romantique tel qu'ils l'imaginent. Ils apportent leur réalisation et comparent avec les œuvres de l'exposition. Cela permet de faire un point sur le romantisme en peinture et de rappeler quelques aspects : pittoresque, sublime, exaltation des sentiments, déchaînement de la Nature, fragilité de l'Homme face aux éléments...

### Atelier 3: représenter le ciel

Après la visite de l'exposition et des commentaires sur les ciels romantiques, les élèves peuvent prendre des photographies du ciel et les assembler en un mur d'images afin d'inventorier leurs couleurs, leurs textures. Ils peuvent également faire des recherches sur les noms de nuages. Avec de l'encre et de la gouache, on peut restituer parfaitement les ciels et avec de la gouache non diluée les nuages ; on peut aussi créer des effets de relief avec l'acrylique sur un support cartonné...

### Atelier 4: modifier la perception de la Nature

Après la visite de l'exposition, les élèves peuvent photographier des paysages. A l'aide d'un logiciel de retouche d'images, ils peuvent retravailler les photos afin de leur donner un aspect romantique : modification des couleurs, des contrastes, des nuances...

### Atelier 5: donner vie à un tableau romantique

Pendant la visite, les élèves peuvent photographier des détails d'un ou plusieurs tableaux romantiques. Par la suite, à l'aide d'un logiciel (photorécit qui permet d'animer des images fixes), ils créent une vidéo qui permet de découvrir l'œuvre selon un parcours précis de différents détails vers une vue d'ensemble. On peut y ajouter du texte et du son (littérature et musique romantiques).

## Informations pratiques

### Château-Musée de Dieppe

rue de Chastes — 76 200 Dieppe

tél: 02 35 06 6199

### Exposition du 2 juillet au 6 novembre 2011

Horaires: du 1<sup>er</sup> octobre au 6 novembre:

tous les jours sauf mardi, [10h-12h] et [14h-17h] (dimanche 18h)

Pour tout **complément d'information**, contactez le service des publics du château-musée: [stephanie.soleansky@mairie-dieppe.fr](mailto:stephanie.soleansky@mairie-dieppe.fr) ou le service éducatif : [zuhre.ribeiro@ac-rouen.fr](mailto:zuhre.ribeiro@ac-rouen.fr)