

BRUNO DELARUE

LES PEINTRES A ETRETAT

1786-1940

*« 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 lansquenet !*

*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 Roullet
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		

ALEXANDRE NOËL 1752-1834

Engagé à seize ans comme dessinateur de l'expédition scientifique de l'abbé Chappede d'Auteroche, Alexandre-Jean Noël rapporte de Basse-Californie une intéressante suite de dessins conservés au Louvre. Formé par Jacques-Augustin Silvestre (1719-1809), une tradition ancienne en fait aussi un élève de Joseph Vernet. Son répertoire illustre à l'évidence l'ascendant du peintre des *Ports de France*. On conserve de lui de nombreuses marines, à l'huile et à la gouache. Il a voyagé en Espagne et a séjourné au Portugal en 1780 à la même époque que Pillement. Il a laissé, à côté de ses marines de fantaisie, plusieurs vues topographiques, notamment de Paris et des côtes ibériques. Cette grande gouache d'Alexandre-Jean Noël est la plus ancienne œuvre connue représentant Etretat. Datée de 1786, son titre est *Vue de la baie, de l'Eguille et des parcs à huîtres d'Etretat. Présenté à Monseigneur de Calonne Commandeur des Ordres du Roy Ministre d'Etat et Contrôleur Général des Finances*. L'aquarelle reproduite en page de droite (récemment découverte) étant l'étude de la gouache, et celle-ci étant incontestablement faite d'après nature, elle peut être considérée comme étant la première œuvre peinte sur le motif.

Il n'est pas anodin que la première représentation d'Etretat soit une œuvre commandée, dont le but est de montrer les parcs à huîtres, seule industrie du village hormis la pêche. Le commanditaire ne peut être que le marquis de Belvert, propriétaire de ces parcs, qui, par cette représentation, s'offre un joli « coup » publicitaire à une époque où son entreprise est florissante. Montrer une image de prospérité cautionnée par un personnage important et, qui plus est, contrôleur général des finances ne peut que rassurer les éventuels associés que cet homme d'affaire ne cesse de chercher. Il faudra attendre la fin du XIX^e siècle et les affiches publicitaires pour les Chemins de fer pour trouver d'autres œuvres ayant un but commercial aussi évident.

En 1786, la notion de tourisme n'existe pas encore. Que le premier artiste venu à Etretat participe de la vie économique semble prémonitoire. Cette gouache est symbolique des liens qu'auront toujours l'art et

le développement de la cité, les artistes ayant de tous temps été les meilleurs ambassadeurs de la réputation du site et sa plus grande fierté.

Ce tableau superbe, rappelle l'influence de Vernet. Subtil mélange entre une œuvre topographique et un tableau de composition, il est le premier témoignage sur Etretat. La tour, le cabestan, les caloges et les bateaux, la charrette où s'empilent les clayères d'huîtres, tout ce qui fait la particularité du village en cette fin du XVIII^e siècle est représenté. La description est si précise que Raymond Lindon remarque, fort justement, qu'à cette époque les caloges étaient rehaussées, que l'on y accédait par quelques marches et que le chaume reposait non pas sur le bois du bateau mais sur un petit muret.

Seul le traitement de la falaise, à gauche du tableau, a des réminiscences de paysages dits « à l'antique » et de « paysage-composé ». Alexandre-Noël s'est contenté de décrire le quotidien bien réel d'un site particulier, répondant efficacement à la commande qui lui fut faite.

Raymond Lindon, qui fut propriétaire de ce tableau et publia une étude sur les parcs à huîtres, croit discerner parmi les figures représentées l'armateur Legros, le marquis de Belvert, Mlle du Tremble et M. de Lamblardie. Ce que nous sommes prêts à croire, puisque ces personnages sont les premiers concernés par cette scène.

LES PARCS A HUITRES D'ETRETAT

Selon l'abbé Cochet, le parc à huîtres d'Etretat aurait été créé en 1777 par une compagnie d'actionnaires, dirigée par le marquis de Belvert, laquelle aurait souscrit pour soixante mille livres d'actions. Les huîtres étaient élevées dans des bassins alimentés par des sources qui sourdent des galets à l'ouest de la plage. Raymond Lindon (ancien maire d'Etretat) eut la chance d'acquiescer un lot de papiers administratifs concernant la société et put rétablir la vérité quant aux déboires de cette entreprise.

En réalité, le marquis de Belvert était le baron de



Belvert. Dès son adolescence, ce curieux personnage contracta dix-neuf mille livres de dettes, et vécut toute sa vie poursuivi par les créanciers. Mort sans héritier pendant la Révolution, ses papiers furent saisis par l'État. Véritablement passionné par Etretat, il eut le premier l'idée, dès 1785, avant Lamblardie et Napoléon, d'aménager à Etretat un port de guerre.

Le premier homme qui eut l'intention de construire des parcs à huîtres à Etretat est un certain Legros, ancien marin, qui renonça au projet devant l'ampleur des dépenses. Il céda donc la concession à Agathe Madeleine Modeste Martin Dutremble, qui n'était autre que la maîtresse du baron de Belvert, et qui sera toujours un prête-nom. Belvert, fidèle à son habitude, trouve l'argent nécessaire, notamment auprès d'un certain sieur Roussel à qui il réussit à faire perdre dans l'affaire quelque soixante dix-huit mille cinq cents livres en cinq ans.

En 1784 et 1785, l'entreprise est florissante et gère quatorze parcs. Les huîtres ne viennent pas de Cancale – comme on l'a souvent écrit – mais de Saint-Vaast-la-Hougue sur la côte est du Cotentin, amenées par mer à bord du sloop *La Syrène*. Après un séjour de quelques mois à Etretat, où les huîtres se nourrissaient d'un mélange d'eau douce et d'eau salée qui leur donnait un goût très particulier, elles repartaient sur Paris par la route, dans une voiture tirée par dix ou douze chevaux. Quatre-vingt cloyères étaient embarquées par

voyage. Sachant qu'une cloyère contient vingt-quatre douzaines d'huîtres, c'étaient mille neuf cent vingt douzaines qui partaient chaque fois pour Paris. A l'allure du pas, il fallait cinq jours à raison de onze heures de marche pour arriver à destination. On imagine que le moindre incident pendant ce long trajet mettait en péril la cargaison, surtout en période de grandes chaleurs. Les huîtres étaient vendues au 62 rue Montorgueil, dans le quartier des halles, à l'enseigne du magasin *Le Rocher d'Etretat*. Mais très vite la société va péricliter. Fin 1792, est prononcée la liquidation. Cependant, elle existe toujours sur le papier, si bien qu'en 1797, à la mort de Belvert, est mis en vente ce qui reste du mobilier. En 1815, se déroulent toujours des réunions d'actionnaires fantômes.

La légende veut que ces parcs fussent créés par Marie-Antoinette, en partie pour son usage personnel. La réalité est que nous sommes en présence d'un excellent coup de marketing de l'étonnant Belvert car aucune ordonnance royale ne stipule les huîtres d'Etretat.

Ci-dessus
alexandre noel
Etretat, vue générale vers les parcs à huîtres, circa 1786
Aquarelle, 17,5 x 38,7 cm
Paris, Fondation Custodia - Collection Frits Lugt



VUE DE LA BAYE, DE L'EGUILLE ET
*Présente' A Mousaigneu De Calonne
D'Etat Et Controlleu*



DES PARCS A HUITTRES D'ETRETAT
*Commaudeu Des Ordres Du Roy Ministre
Général des finances.*

EUGENE LE POITTEVIN

1806 - 1879



Ci-dessus
Eugène Le Poittevin
Caloge
Dessin, 21 x 27 cm
Etretat, coll. privée, © C. Des brosses

Ci-contre
Louis-Alphonse Davanne
L'Atelier d'Eugène Le Poittevin
Carte postale éditée en 1851
Coll. privée, © C. des Brosses

Le premier mystère concernant Le Poittevin est de savoir pourquoi aucun travail n'a jamais été effectué sur son œuvre. Le livre à thème permet de rattraper les oubliés de l'histoire. Justice sera donc faite ici même.

Le Poittevin fut suffisamment renommé de son vivant pour que Labiche, dans sa pièce *Edgar et la bonne*, fasse dire à son héros Edgar Baudeloche, collectionneur de tableaux : « *C'est un Le Poittevin, ça vaut un Corot et c'est moins cher !* » De même, Théophile Gautier, dans son compte rendu du Salon de 1834, à une époque où la critique avait encore la dent dure, après avoir encensé Delacroix, se déchaîne sur Le Poittevin en l'assimilant à Isabey (ce qui n'est d'ailleurs pas une critique honteuse) : « *M. Poittevin s'est incarné dans M. Isabey, à ce point qu'il devient impossible de distinguer les tableaux de M. Isabey de ceux de M. Poittevin. — Ce n'est pas une imitation, c'est une assimilation complète. Il faut vraiment la signature pour s'y reconnaître ; seulement M. Poittevin fait quelquefois mieux que M. Isabey, qui doit être terriblement*

embarrassé d'un tel sosie. » Pourtant, dès 1826, alors qu'il a à peine vingt ans sa toile *Les Moissonneurs* est achetée par la duchesse de Berry et, en 1829, il est second prix de Rome. Bien sûr, Isabey, de trois ans l'aîné de Le Poittevin, est le maître qui lui fit découvrir Etretat en 1834.

Le Poittevin se prit de passion pour ce site et y fit construire en 1851 un chalet, *La Chauffèrette*, rue Notre-Dame à cent mètres de la villa où Maupassant passa son enfance. Dans le jardin, il installa une caloge aménagée où Maupassant aimait rester dormir. Lui-même disposait d'une embarcation identique pour loger son serviteur Tassart.

Il fit aussi construire un atelier tout au bord de la mer, rue de la Plage, quartier du Môle, que l'on distingue bien sur un tableau d'Adolphe Delignères, conservé au musée d'Abbeville, qui est une copie d'un tableau de Le Poittevin. Une photo de Louis-Alphonse Davanne (1851), éditée en carte postale par le syndicat



ETRETAT : Collection de M. Maurice Davanne
Édité par le Syndicat d'initiative d'Etretat. Reproduction interdite
1851 — Villa Le Poittevin (1923 — Les Tramails)



d'initiative, nous montre une maison de deux étages, construite en silex avec une grande porte fenêtre au premier étage où se situait l'atelier. Les Allemands la détruiront pendant l'Occupation, comme une grande partie des constructions du front de mer, gênés certainement par cet obstacle devant la baie. Grâce à Maupassant nous savons que c'est de cet atelier que Courbet peindra les *Vagues*.

Isabey et Le Poittevin sont considérés comme les découvreurs d'Etretat. Alphonse Karr, qui fit beaucoup pour sa notoriété, reconnaît avoir été devancé et l'écrit : « *Etretat est un pays que Gatayes et moi avons découvert, après toutefois les peintres Le Poittevin et Isabey. Mais j'ai fait comme Americo Vésputce 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 Etretat que je l'ai mis à la mode, et qu'aujourd'hui c'est une succursale d'Asnières.* » L'autre mystère Le Poittevin réside dans le lien de parenté supposé avec Maupassant : était-il oui ou non le frère de Laure de Maupassant, mère de Guy ? Deux théories s'affrontaient et l'on ne plaisantait pas sur le sujet.

La première dit qu'Eugène est le fils de Nicolas Jean-Baptiste Modeste Poidevin, ébéniste de son état, et de Marie-Adélaïde Blanchard. Son père serait né à Rouen sous le nom de Pot de vin. L'orthographe devint Poidevin puis Le Poittevin. Ici pas de lignée avec Maupassant et la délicieuse transformation d'un nom propre.

La deuxième théorie donnait Eugène, fils de Jean-François Paul Le Poittevin (1778-1850) et de M^{lle} Thurin qui eurent sept enfants. Deux des enfants épousèrent des

Maupassant : Laure, mère de Guy de Maupassant, et Alfred, qui épousa Louise de Maupassant, sœur du père de Guy. Alfred et Louise eurent pour enfant Louis Le Poittevin (1847-1909), qui fut aussi un artiste peintre mais de piètre qualité (bien que Maupassant, dans *Le Voleur*, le dise plein de talent... certainement par politesse car ils étaient des cousins très liés). Eugène Le Poittevin serait donc l'oncle de Guy de Maupassant. C'est du moins ce que pensait Paul Morand. Le problème est que Laure est née en 1825 et Eugène en 1806, ce qui laisserait à penser qu'il ne serait pas le frère de Laure mais plutôt l'oncle, donc le grand-oncle de Guy de Maupassant. C'est ce que semble confirmer Raymond Lindon en rappelant que Jean Lorrain, Fécaminois qui ne pouvait manquer de connaître la famille Le Poittevin, situe lui aussi Eugène comme le grand-oncle de Guy.

Cette terrible affaire de famille a été réglée par MM. Jung et Thomas. Ils ont prouvé la véracité de la première théorie qui rejette toute parenté entre Eugène Le Poittevin et Guy de Maupassant.

Notre propos n'étant pas de parler généalogie mais peinture, il est temps de dire combien Eugène Le Poittevin représente l'artiste type de cette école de paysage de 1830. Les quelques lignes écrites sur son œuvre signalent un peintre charmant et anecdotique comme si, en 1830, privilégier l'anecdote constituait une tare. Il est temps de comprendre que si Le Poittevin a tant aimé Etretat, c'est bien justement pour ce pittoresque recherché par toute sa génération, et qui était alors un gage de modernité. Et à

Ci-dessus
Eugène Le Poittevin
Décoration de l'hôtel Blanquet, 1842
Huile sur panneau
Collection du musée de Fécamp,
cliché Imagery



juste raison, nous l'avons signalé, tant cette époque est charnière entre l'ancien temps et le nouveau monde. Peut-on reprocher à Le Poittevin, comme à ses contemporains, d'avoir su porter un regard positif sur son époque ? Témoigner est sa raison d'être et ce rôle est suffisant pour justifier une existence.

A preuve notre engouement pour ce charme, notre délectation devant tous les objets du quotidien disparus : les habits, les bateaux et la délicatesse de cette peinture qui n'est jamais molle et surtout jamais fausse. Notre plaisir aussi d'être en face de véritables documents comme l'est la peinture *La Chasse aux guillemots*, activité depuis longtemps interdite, et dont Maupassant, encore lui, a narré le cérémonial. On retrouve là le même plaisir que devant la peinture hollandaise du XVII^e siècle, une peinture qui nous touche car elle parle du quotidien et non des batailles et de la folie des puissants.

Si Le Poittevin n'avait été qu'un simple chroniqueur mondain aurait-il été confondu avec Isabey ?

Le plus connu des tableaux de Le Poittevin, *Les Bains de mer d'Etretat*, conservé au musée de Troyes, a fait l'objet d'une étude par Raymond Lindon qui est lui-même tombé dans le piège de l'anecdote. Pressentant quelques bonnes surprises, son propos a été de mettre un nom sur les personnages représentés. Ce qui n'est au demeurant pas inintéressant puisque nous retrouvons sur le plongeur le jeune Maupassant (excellent nageur) prêt à plonger, regardé par le dessinateur Bertall et une belle femme en crinoline qui serait Eugénie Doche, actrice bien connue qui incarnera la deuxième Dame aux camélias. Dans l'eau, nageant, le peintre Charles Landelle. En étudiant un

tableau exposé au Salon de 1865 sous le n° 1338 (acheté par l'empereur, c'est-à-dire l'État, qui n'en fit pas bon usage puisque le tableau est égaré) et représentant les bains de mer, Raymond Lindon retrouve Maupassant, Bertall et Landelle... et s'étonne de ne trouver ni Offenbach, ni Hugues Merle, ni Dumas, ni M^{me} de Coubertin... et en conclut que ce tableau n'est même pas une scène de genre mais un tableau de petite histoire où l'artiste s'amuse à représenter ses proches. C'est aussi ce que pense le critique Félix Jahyer quand il écrit dans son compte rendu du Salon de 1866 : « *Les Bains de mer à Etretat sont ce que sont toutes les toiles de M. Le Poittevin, des faits divers.* » Malgré tout le respect qu'impose un tel travail iconographique, il faut éviter de se laisser piéger par ce genre d'études parcellaires. Incontestablement ce tableau comporte nombre d'inepties : la nourrice dans le bateau du maître nageur est un summum d'incongruité, de même que la femme en crinoline et son chien sur le plongeur.

Le public de l'époque ne s'offusquait pas de ces entorses à la réalité. Le Poittevin, en tant que témoin, ne peut être rendu responsable de l'air du temps mais seulement de sa peinture. Et celle-ci nous contente et nous ravit qui, parce qu'elle ne succombe jamais à l'excès du romantisme, nous apparaît crédible et nous charme vraiment. C'est en tout cas ainsi que la ressentit Nadar qui, dans *Le Grand Journal* du 27 mai 1866, écrit : « *Les Bains de mer d'Etretat témoignent, comme toutes les toiles connues de M. Le Poittevin, d'un talent plein de souplesse et de charme.* » Ce serait une erreur que de réduire l'œuvre de Le Poittevin à la toile du musée de Troyes, très certainement la plus théâtrale d'entre toutes. De nombreuses vues de paysages montrent un



artiste à la fois puissant et sensible comme le prouve cette vue de la falaise d'amont du musée de Meaux : le plan très rapproché des rochers et le véritable mur de la falaise créent un sentiment de grandeur sauvage digne d'un grand maître.

L'œuvre de Le Poittevin peut surprendre par un manque de cohérence qui a peut-être nuit à sa notoriété. On peut lui reprocher d'être tombé parfois dans la mode gothique qu'il n'hésitait pas à mélanger à l'esprit pittoresque : dans certaines toiles, le voisinage de contemporains et de personnages habillés à la manière en vigueur sous Louis XIII répond à une mode peu défendable sur le plan de l'éthique picturale. De même, d'autres toiles paraissent bien faciles, et dans le sujet et dans la réalisation, alors que d'autres sont dignes du meilleur parmi les grands paysagistes. Cela nous conforte cependant dans notre sentiment que Le Poittevin est un véritable témoin de cette société où la bêtise côtoyait le meilleur de la culture. La lecture

des journaux publiés à Etretat à cette époque ne cesse de nous étonner par le peu d'intérêt des rubriques qui montrent une société plus portée sur l'apparence que sur la qualité de l'esprit.

Eugène le Poittevin meurt le 6 août 1870 à Auteuil chez son gendre Léon Acher, ténor.

Le Poittevin a beaucoup peint et peut être plus encore dessiné Etretat. Son ami Eugène Bellangé, dont il possédait onze œuvres, dans la préface au catalogue de la vente d'atelier qui eut lieu à Drouot en 1872, lui rend hommage en ces termes : « *Il affectionnait (et pour mille raisons) cet Etretat que tout artiste ne peut qu'aimer, et dont il admirait les contrastes, les rochers, la campagne et la mer. Il en aurait été, comme Alphonse Karr pour Sainte-Adresse, l'un des premiers et des plus fervents promoteurs. Ne devait-il pas aussi en être le peintre. (...) Une messe organisée par quelques bons amis, Dorus, Landelle, Hugues Merle, Fichel et autres fut dite après sa mort, à l'église du village. Jouet, le si regretté violoniste qui devait mourir subitement, y*



prêta de grand cœur le concours de son talent. Renié, peintre et baryton de mérite et d'avenir, se joignit à lui. L'église fut vite remplie. Chacun assista ému à la cérémonie. Artistes, paysans, propriétaires ou châtelains s'y trouvaient confondus. Des pêcheurs même s'y étaient donné rendez-vous.(...). »

A cette vente posthume neuf toiles avaient pour thème Etretat. Un dessin représentait un dénommé Jean Paillard d'Etretat, un autre le portrait d'une petite fille du village.

Sur la façade de l'Hôtel Blanquet, sous le portrait d'Alphonse Karr exécuté par le céramiste Théodore Deck, avait été installée une grande vue d'Etretat de Le Poittevin qui, une fois abîmée, fut donnée au musée de Fécamp qui l'a récemment redécouverte (reproduite p. 63) et remplacée par une copie faite par un certain Boulenger. Le musée conserve, en plus de l'œuvre à restaurer, l'étude de ce tableau.

Ci-dessus
Eugène Le Poittevin
Bains de mer à Etretat, 1866
Hst, 66 x 152 cm
Troyes, musée des Beaux-Arts, cliché J. M. Protte



VIE D'UNE CAÏQUE

Cet ensemble complet de quatre gravures représentant la vie d'une caïque est un extraordinaire document sur la flotte des pêcheurs étretatais et un témoignage pittoresque sur les événements qui l'entourent. La caïque, large bateau solide à coque très ronde et sans dérive, est le seul navire capable de résister à l'échouage sur les galets et aux tempêtes habituelles des côtes de la Manche. *Le Baptême* de la caïque représente un moment important tant est forte la croyance du marin normand qui s'en remet à la volonté divine et, surtout à celle de la vierge, Notre-Dame-de-la-Garde, mère protectrice de tous les marins. Toutes les chapelles des marins lui sont dédiées. Le baptême était aussi le moment où se rassemblait toute la communauté pour une fête où chacun apportait ses vœux de réussite.

La Pêche montre le travail et la beauté de ce bateau en mer tandis que *La Vente du poisson* en magnifie l'utilité et confirme le soin qui lui est consacré. Le Poittevin profite de cette scène pour dévoiler ce que devient une caïque après de nombreuses années de bons services. Ce sont les fameuses caloges, typiques

d'Étretat, qui sont de vieilles caïques fixées sur le Perrey et sur lesquelles les pêcheurs mettent un toit de chaume pour transformer ces bateaux en remises à matériel de pêche. Il n'est pas impossible qu'au XVIII^e siècle encore certaines servent de maisons de fortune comme peuvent le faire penser les caloges représentées sur le tableau d'Alexandre Noël. *Le Naufrage* rappelle, qu'hélas nombre d'accidents surviennent en mer. Cette gravure répond aussi au goût romantique de Le Poittevin qui, dans cet ensemble de gravures, a aussi satisfait son goût du détail pittoresque en notant, avec force verve, les particularismes des costumes et du matériel des pêcheurs.

Eugène Le Poittevin
La Vie d'une caïque
(Le Baptême,
La Pêche,
La Vente du poisson,
Le Naufrage)
Série de quatre lithographies gravées
par Jazet, chacune 53 x 71 cm

Étretat. J.P. Thomas © C. des Brosses





GEORGES BINET 1865 - 1949

Né au Havre, Georges Binet est l'élève de Charles Lhullier à l'École des Beaux-Arts. Il achève ses études chez le peintre pompier Fernand Cormon, avec qui il voyage en Suisse et en Espagne. Malgré cet enseignement académique, Georges Binet se tourne très vite vers l'impressionnisme dont il retient plus la clarté de la palette que les théories. En revanche, il n'utilise pas la touche impressionniste faite de papillotements, et préfère conserver une touche proche de son premier professeur et de celle des maîtres de l'École de 1830.

Cette manière lui permet de ne pas tomber dans le post-impressionnisme et de produire une œuvre personnelle. Sa peinture est celle d'un hédoniste, cherchant ses motifs plus du côté du bonheur et du repos que du côté du travail et de l'effort. Chez Binet, la vie s'écoule heureuse et tranquille. Ses plus belles œuvres sont des vues de plage et surtout de marchés aux fleurs, dans lesquelles il excelle.

Georges Binet vit au Havre jusqu'en 1939 puis s'installe définitivement à Toulon.

Ci-dessus
Georges Binet
Plage animée à Etretat
Hst, 18,5 x 26,5 cm
Coll. privée, © Alliance enchères, Le
Havre, cliché P. Boulen

FELIX VALLOTTON 1865 - 1925

Félix Vallotton pose sur Etretat le regard d'un des membres les plus brillants du groupe des nabis. Ce groupe s'est formé en 1888 lorsque Sérusier présente à ses amis, le jour de rentrée de l'Académie Julian, *Le Talisman* qu'il vient d'exécuter sous la dictée de Gauguin. Sont présents Maurice Denis, Ibels, Ranson et Bonnard. Par l'entremise de Sérusier, Gauguin délivre son message aux jeunes peintres qui ne découvrirent son travail qu'en 1889, lors de l'exposition des symbolistes et synthétistes au Café Volpini.

La grande leçon de cette esthétique nouvelle réside essentiellement dans l'abandon de l'esthétique naturaliste. La fameuse phrase de Maurice Denis en 1890 résume bien les conceptions des nabis : « *Se rappeler qu'un tableau – avant d'être un cheval de bataille, une femme nue, ou une quelconque anecdote – est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées.* » Cette théorie va même bien au-delà des idées des nabis puisqu'elle pourrait être écrite par un théoricien de l'abstraction.

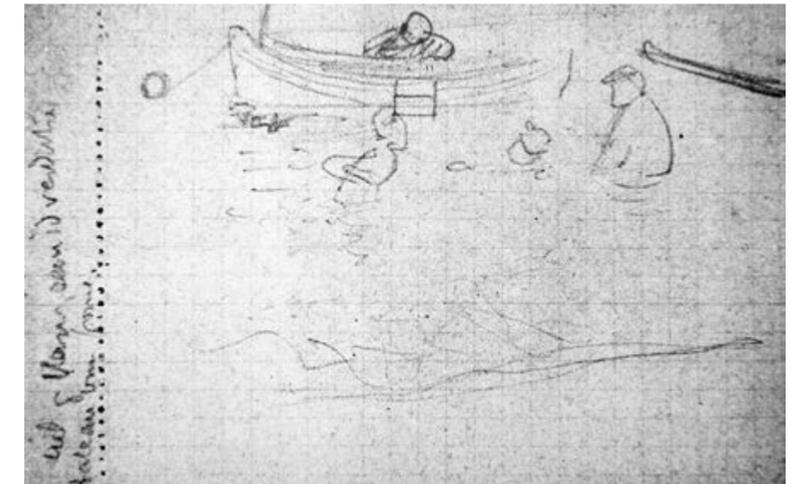
Les nabis considèrent l'impressionnisme comme le

dernier avatar du réalisme en peinture, ce en quoi ils n'ont pas tout à fait tort comme le prouvera la suite de l'histoire de l'art, si bien qu'on est en droit de se demander s'il ne serait pas plus juste de situer la naissance de l'époque moderne en 1889 plutôt qu'en 1874. Ce n'est pas dans l'histoire occidentale récente que les nabis vont chercher leurs références, mais dans les vitraux et les enluminures du Moyen Âge, dans les images d'Epinal, dans la peinture d'enseignes et surtout dans les estampes japonaises car leur art se plaît dans les aplats de couleurs, dans les cernes et les arabesques. Plutôt que de mépriser le décoratif, ils le considèrent comme le meilleur moyen de se débarrasser de la représentation servile de la réalité et atteindre par là la seule exigence plastique. Les œuvres synthétistes et cloisonnistes de Gauguin contiennent en germe toutes ces théories nourries de primitivisme. Comme les cubistes plus tard se passionneront pour l'art africain, les nabis découvrent dans le japonisme matière à nourrir leur désir de nouveautés mais aussi d'exotisme, car cet Orient leur reste totalement

En bas à gauche
Félix Vallotton
La Plage d'Etretat, 1899
Photographie de Félix Vallotton
Paris, coll. privée,
© Archives Félix Vallotton

En bas à droite
Félix Vallotton
Esquisse de baigneurs à Etretat, 1899
Archives Félix Vallotton, Coll. privée, Paris.
© Fondation Félix Vallotton, Lausanne,
cliché Jean Testard, Lausanne.

Double page suivante
Félix Vallotton
Le 14 juillet à Etretat, 1899
Hst, 47 x 60 cm.
Suisse, coll. privée, © Fondation Félix
Vallotton, Lausanne, cliché François
Vallotton, Lausanne.



inconnu et mystérieux. Il faut attendre 1854 et la fin de l'isolement du Japon pour qu'apparaissent les premières estampes japonaises en France. Déjà, en 1863, le barbizonien Rousseau est frappé par ce que ces gravures contiennent de vérités plastiques révélées. Une collectionniste aigüe s'empare du milieu intellectuel parisien, dont la plupart des nabis font naturellement partie. En 1890, la grande exposition de l'École des beaux-arts où figurent sept cents estampes, leur fait grande impression.

En 1899, l'année même où Vallotton loue le château d'Étretat de juillet à septembre, le mouvement nabis se dissout. Vallotton est alors un artiste que ses fameuses gravures sur bois parues dans de nombreuses revues ont rendu célèbre. Pourtant, depuis quelque temps, Vallotton délaisse cette technique pour la peinture.

Le 10 mai 1899, il se marie et emmène en Suisse sa femme Gabrielle – fille du grand marchand Bernheim – pour la présenter à ses parents. De retour à Paris en juin, il consacre ce mois à l'emménagement de leur appartement de la rue de Milan, et c'est donc en guise de voyage de nocces que le couple arrive pour l'été à Étretat, avec les trois enfants de Gabrielle. Beaucoup d'amis viennent les visiter, notamment Vuillard accompagné des Natanson, admirateurs et collectionneurs des nabis et surtout créateurs de *La Revue blanche*. Les Natanson, qui souhaitent faire de la publication le porte-parole de l'avant-garde s'attachent la collaboration de Vallotton et l'introduisent auprès des nabis. De Vuillard, il ne nous a hélas pas été possible de retrouver trace de son passage. Deux pastels semblent représenter Étretat mais leur datation de 1890 infirme nos espérances. Toulouse-Lautrec, compagnon de voyage des Natanson, est probablement venu lui aussi en 1895, mais le paysage n'entrant pas dans ses préoccupations, prouver sa présence relève de la gageure.

Étretat sera, sans le savoir, un lieu où se sont retrouvés beaucoup de collaborateurs de *La Revue blanche*, ce qui explique les différents passages de Thadée et Misia Natanson. André Gide, en 1891, alors qu'il a tout juste vingt-deux ans, y publie quelques articles littéraires tout comme Maurice Leblanc, qui y rédige ses premières rubriques en 1892. Rappelons aussi que Georgette Leblanc, sœur de Maurice, est la compagne de Maeterlinck, autre collaborateur de la Revue. Le troisième personnage lié au groupe est le



peintre anglais Wiliam Rothenstein, qui loue de 1895 à 1897 une villa à Vattetot-sur-Mer et fournit quelques dessins pour *La Revue blanche*. Grand ami de Maurice Leblanc, de l'auteur de théâtre Maurice Donnay, dont la pièce *Les Amants* fut jouée par Lucien Guitry, un autre amateur d'Etretat, et de Jeanne Granier (dont Toulouse-Lautrec fit plusieurs dessins), du peintre anglais Sickert installé à Dieppe mais aussi de Toulouse-Lautrec qu'il invitait à Londres, Rothenstein reçoit beaucoup. Il ne serait pas étonnant que lors de leur passage à Etretat en 1895 Toulouse-Lautrec et les Natanson soient venus lui rendre visite.

Durant le séjour de Vallotton et de sa famille à Etretat, Gabrielle ne se sent pas très bien. Vallotton appelle cela une « grippe maritale ». Cela n'empêche pas Vallotton de profiter de la plage et surtout de se servir de ce nouvel instrument qu'il vient de s'offrir : un appareil photo qui va prendre une grande importance dans l'évolution de sa peinture. Durant ce séjour à Etretat, grâce à cet appareil photo, la peinture de Vallotton se transforme en effectuant un retour au paysage composé. Il ne s'agit pas ici de prendre des morceaux de nature pour recomposer un paysage idéal, comme le firent les artistes du XVIII^e siècle, mais de se servir de plusieurs photos prises sur le motif pour obtenir un tableau qui fasse fi de la réalité et accorde une place prépondérante à la construction où les aplats de couleurs jouent un rôle majeur. Cette technique lui permet de peindre tranquillement dans l'atelier qu'il vient d'installer dans le château et de ne pas avoir à supporter la foule jacasseuse des vacanciers pendant son travail.

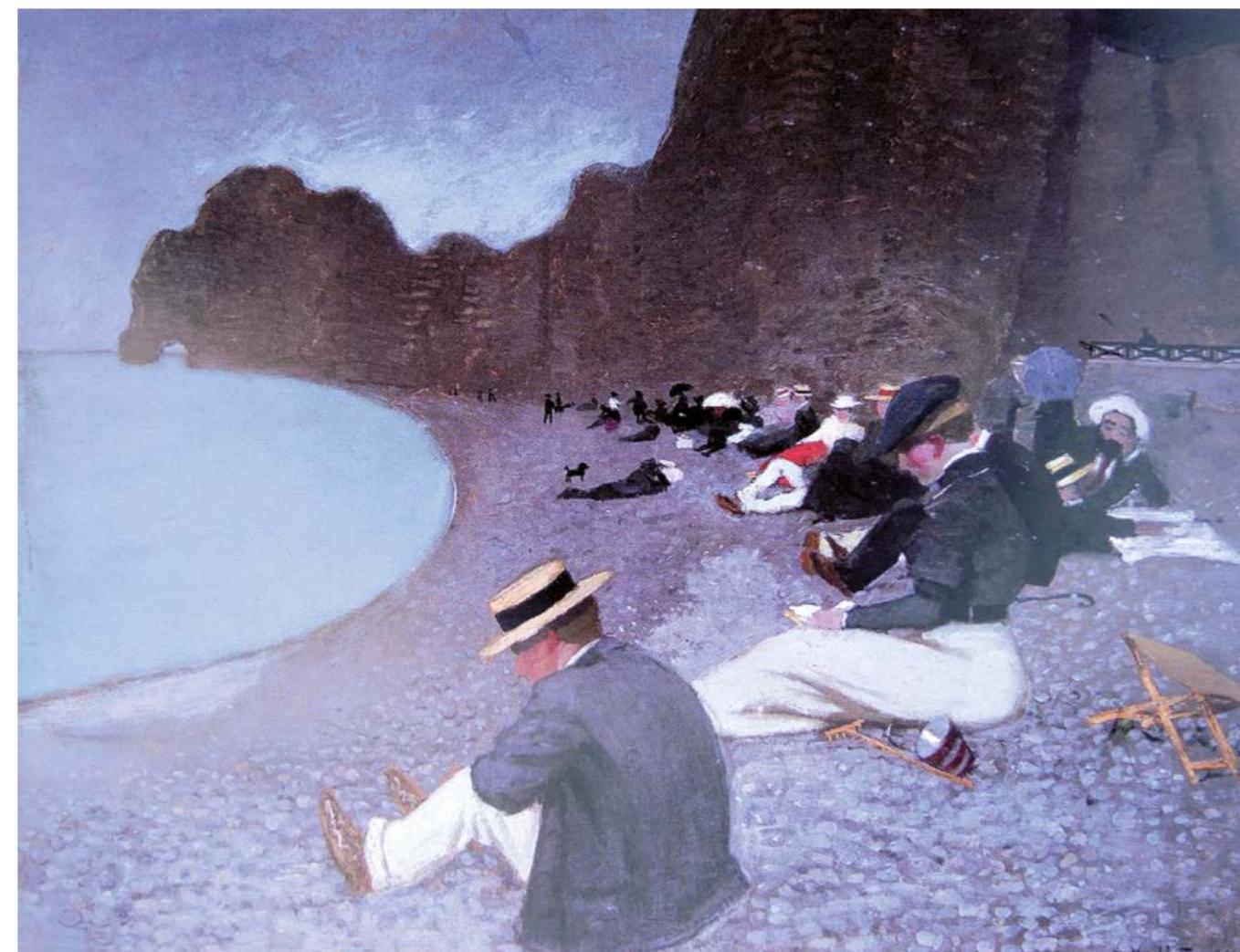
Marina Ducrey, dans le *Catalogue raisonné* de l'œuvre de Vallotton, répertorie dix-neuf tableaux peints pendant ce séjour étretatais (du n° 264 à 282) qui tous, hormis Gabrielle se faisant les ongles, représentent le château ou des scènes de la vie du bord de l'eau à Etretat. A cette liste il convient d'ajouter des œuvres sur papier, notamment le beau pastel de la falaise exposé au musée d'Honfleur lors de l'exposition

« Vallotton en Normandie ». Par recherche de matité, ces tableaux sont essentiellement peints sur carton. Curieusement, le *Livre de Raison*, dans lequel Vallotton consigne tous ses travaux depuis 1885, ne comptabilise pas les œuvres peintes en ce lieu – peut-être l'avait-il oublié.

Le regard de Vallotton est sarcastique à plaisir, parfois même à la limite de la caricature. Sa liberté devant le sujet ne cesse d'étonner et d'émerveiller. Durant ces trois mois ont été peints les plus extraordinaires tableaux d'Etretat, les plus inventifs, les plus drôles et très certainement les plus proches de la vérité de la peinture, si tant est qu'existe une vérité en cet art. Si, dans les scènes de baignade, on peut le croire pris au piège de l'anecdote, le merveilleux tableau des *Laveuses* prouve que la peinture, la plastique pure sont ses seuls soucis. Là est la force de Vallotton, qui joue de toutes les limites pour toujours retomber dans ce qui est le génie des nabis : recouvrir une surface plane de couleurs en un certain ordre assemblées. Tenir ce programme est l'œuvre en soi qui signe sa modernité et force l'admiration. Personne d'autre à Etretat n'ouvrira si grandes les portes du futur. A preuve sa persistance à vouloir que la couleur ne définisse plus la réalité objective. Une volonté qui deviendra le credo des fauves cinq années plus tard.

C'est donc avec énormément d'humour que Vallotton développe une misanthropie mesurée, se moquant avec justesse de cette petite bourgeoisie qui s'essaie à jouer à la haute société et qui, à l'heure du bain, se couvre de ridicule. Boudin avait peint la noblesse des femmes en crinolines, Vallotton peint la classe moyenne et René de Saint-Delis peindra la classe ouvrière. Ces trois peintres nous brossent au mieux l'évolution de la société de loisir en sa démocratisation inéluctable.

A la Sécession de Vienne, Vallotton montre une série de tableaux d'Etretat. La critique ne sera pas tendre, qui lui reprochera d'avoir tant dépouillé des thèmes traités par les impressionnistes.



Ci-dessus
Félix Vallotton
La Plage d'Etretat, 1899
Hst, 48 x 63 cm
Suisse, coll. privée, © Fondation Félix Vallotton, Lausanne, cliché Jean Testard, Lausanne



Ci-contre
Félix Vallotton
Le Bain à Etretat, 1899

Hst, 47,8 x 63,2 cm

Paris, coll. privée, © Fondation Félix Vallotton,
Lausanne, cliché Jean Testard, Lausanne

f. Vallotton 99



Ci-contre
Félix Vallotton
Laveuses à Etretat, 1899
Hst, 39 x 50,5 cm
Suisse, coll. privée,
© Archives Fondation Félix Vallotton, Lausanne.

HENRI MATISSE 1868 - 1954

Matisse séjourne à Etretat les étés 1920 et 1921. Après un séjour à Londres avec les Ballets russes, il s'installe la première quinzaine de juillet 1920 dans un hôtel face à la mer où il peint *Le 14 juillet 1920*, où l'on aperçoit des bateaux pavoisés. Il y reste jusqu'en septembre et, le 23 septembre, Bernheim, son marchand, lui achète quatorze tableaux qui tous représentent Etretat pour la somme de vingt-quatre mille cinq cents francs. Le 6 octobre, il lui paye deux autres tableaux et encore treize autres en novembre.

Du 15 octobre au 6 novembre 1920, Bernheim-Jeune organise une importante exposition de Matisse dans sa galerie parisienne. Une trentaine de tableaux sont des vues d'Etretat, du n° 28 au n° 58, ce qui représente la moitié de l'exposition.

Matisse revient l'été 1921, avant de s'en retourner à Nice où dorénavant il partage son temps avec Paris. Les livres de la galerie Bernheim, à la date de septembre 1923, comptabilisent quelque quarante-cinq tableaux peints à Etretat. C'est dire combien ces deux campagnes de peinture furent importantes pour Matisse. On peut se demander pourquoi cette série reste si peu connue et pourquoi aucune étude n'est parue sur le sujet.

Pourtant le paysage d'Etretat dévoile un Matisse différent de celui du Midi. Face à ce paysage normand, Matisse se posera la question du rapport du peintre à son motif.

Quand il arrive à Etretat, le pays est en plein après-guerre, et Matisse est l'un des personnages éminents de la scène artistique française. Déjà, vers 1906, il est le chef de file de ceux que l'on appellera les fauves. Chtchoukine et Morosov, ses deux plus importants collectionneurs, ont été dépossédés de leurs biens par la Révolution russe, mais depuis 1910 il expose chez Bernheim, et depuis cinq ans à la Montross Gallery de New York. Son image de peintre du bonheur lui est décernée depuis longtemps, et son tableau *La joie de vivre*, de 1905-1906, est l'une des sources de l'art du XX^e siècle. C'est en 1921 que lui est acheté, pour la première fois officiellement, un tableau qui figurera dans un musée, sur l'insistance de Léonce Bénédite,



RENE DE SAINT-DELIS 1876 - 1948

Il est toujours difficile d'être le frère d'un autre peintre. René de Saint-Delis, comme Jean Dufy, l'apprentit à ses dépens. Des deux frères Saint-Delis, René, bien qu'il soit l'aîné de deux ans, est encore considéré comme le suiveur ou, pis, le faire-valoir de son frère Henri. Pourtant ces deux-là s'entendent à merveille, et l'un comme l'autre vivent dans la plus grande modestie en se moquant de la gloire.

René de Saint-Delis, né à Saint-Omer en 1876, est le fils de Marie-Antoine Liénart de Saint-Delis, officier de Dragon. La famille Saint-Delis est cultivée et le père peut se targuer d'un agréable coup de crayon. En 1885, la famille s'installe au Havre, face à la mer, dans le quartier du Perrey que l'on appelle alors la « Ville en bois ».

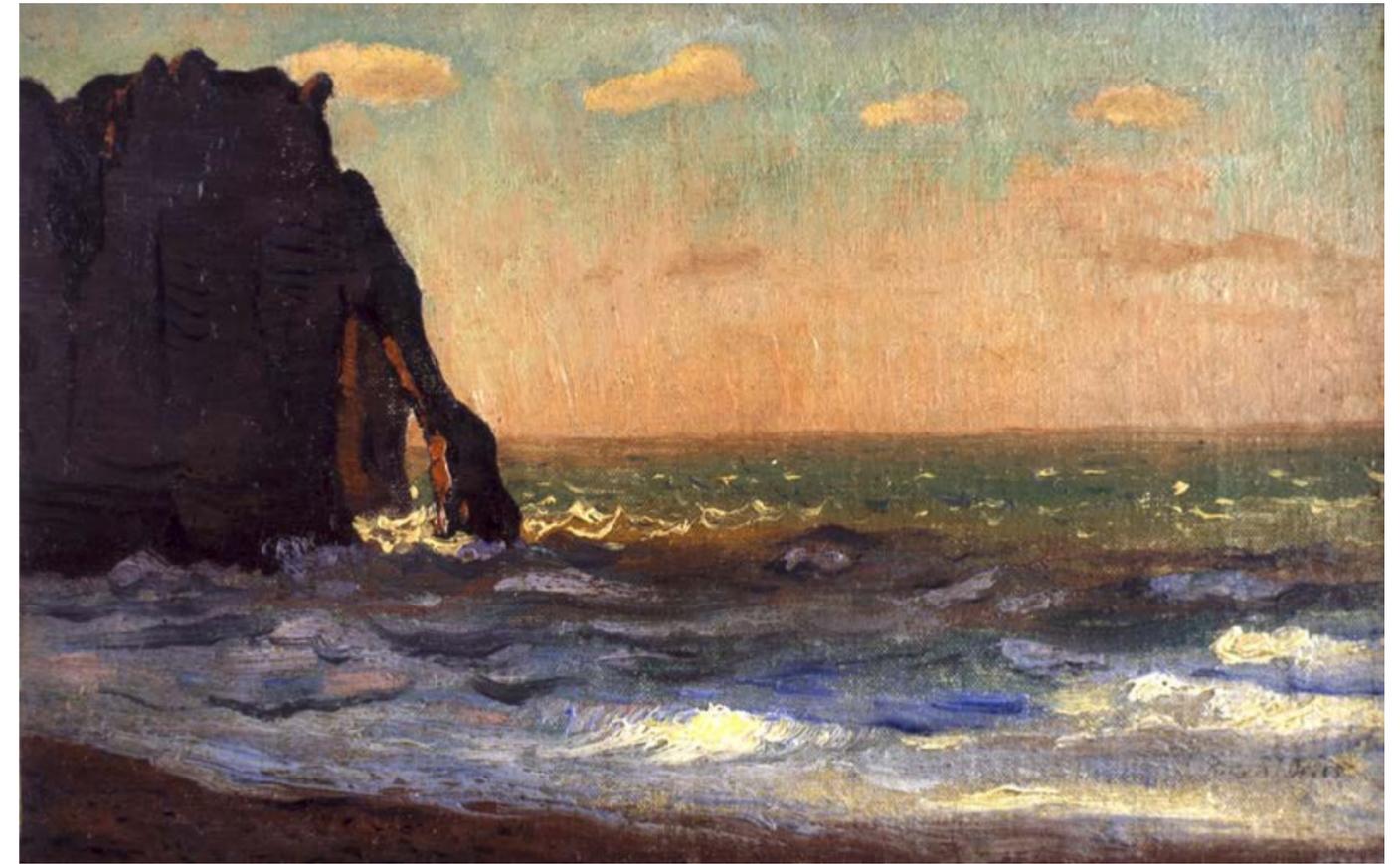
René s'inscrit aux Beaux-Arts du Havre et devient élève de Charles Lhullier en compagnie de Dufy, Friesz, Lecourt et de son frère Henri. Cette bande restera très liée et redevable de l'enseignement du maître, qu'à tort on a tendance à limiter à son rôle de pédagogue. Rappelons que Lhullier fut le concurrent malheureux de Boudin pour l'attribution d'une bourse par la ville du Havre.



En 1915 René, réformé, est affecté à la troisième section territoriale d'infirmiers à Etretat. Là il rencontre une Etretataise, Jeanne Fidelin, infirmière, qu'il épouse en 1919. Le couple s'installe à Etretat, et René de Saint-Delis, quarante années durant en sera le dernier grand témoin. Tous les jours sur le motif, René est une figure d'Etretat.

Ayant peint de nombreuses natures mortes où se retrouvent souvent les mêmes objets de son grenier (casque, coquillage, samovar, maquette de bateau), il a toujours été reconnu meilleur en ce genre que dans celui des paysages. Pourtant il est temps de s'ériger contre cet avis car, sans vouloir dénigrer ce travail d'atelier, il faut lui reconnaître un classicisme bon teint, autant dans la composition que dans la palette, où dominent les bruns contre lesquels les modernes se sont tant acharnés. En vérité, la puissance et le charme de l'œuvre de René de Saint-Delis résident dans ses paysages, non dans les premiers encore attachés à l'impressionnisme, mais dans ceux qui les suivront, d'une originalité incontestable, qui peuvent sembler naïfs ou trop proches de l'imagerie. C'est ce René de Saint-Delis là qu'il faut apprécier, avec sa peinture si simple, si sentie. C'est dans la liberté face aux valeurs établies que se nourrissent les vraies œuvres.

On reproche à ce travail d'être de qualité inégale, mais René de Saint-Delis n'a pas de marchand pour le conseiller. On ne lui pardonne pas encore. Pourtant, c'est aussi dans ses tâtonnements que l'œuvre puise sa



richesse car ils en démontrent l'honnêteté. René de Saint-Delis ne peut se rattacher à d'autre mouvement que le sien. Voilà de quoi énerver au plus haut point le commerce de l'art et les historiens. Ici résident à la fois sa force et sa faiblesse : force de n'être comparable à nul autre, et faiblesse de la solitude et des errements qui s'y rattachent.

Un dessin sans faille et sans compromis est l'ossature de toute œuvre. René de Saint-Delis aime dessiner, c'est une évidence. Le dessin est pour l'artiste l'arme première du témoignage de la vie, la seconde étant l'aquarelle. C'est ce qu'il comprend en noircissant nombre de carnets, choisissant un juste milieu entre le croquis jeté et le dessin léché. Parfois au fusain – surtout dans ses jeunes années – mais aussi au crayon de couleur ou le plus souvent à la mine de plomb. Il en résulte des centaines de dessins d'une incomparable justesse : postures de marins au travail, dont il est

facile de reconnaître et le visage et la silhouette, portraits de caïques et de canots, et tant de ramendeurs occupés à leurs caloges. René de Saint-Delis adore Etretat. Il a raison, il a bien écouté la leçon de Paul Huet : pour bien peindre un lieu, il faut s'y immerger. Cela étonne son frère Henri, occupé à Honfleur, de le voir se suffire de ce seul lieu sans jamais se lasser. Saint-Delis admire la merveille du geste séculaire du pêcheur, sa justesse et sa simplicité. La sobriété de son trait participe du même principe. « Rien qui ne soit essentiel » pourrait être la définition de cet art solide. Et il ne s'agit plus de pittoresque. Jamais le voyeurisme n'effleure cette œuvre. Ce regard est intérieur au paysage qu'il décrit.

Et puis les aquarelles, par centaines elles aussi, souvent peintes sur les deux faces du papier. Brossées sans remords et sans la moindre hésitation. L'homme connaît son sujet, par amour et par cœur, et lui trouve

Ci-contre
René de Saint-Delis
Militaires blessés sur la falaise à Etretat
Crayons de couleur, 12 x 19 cm
Etretat, coll. privée, © C. des Brosses

Ci-dessous
René de Saint-Delis
La Falaise d'aval vue de l'amont
Aquarelle, 35 x 51 cm
Etretat, coll. privée, © C. des Brosses



Ci-dessus
René de Saint-Delis
Coucher de soleil
Hst, 20 x 30,5 cm
Etretat, Coll. privée, © C. des Brosses



Ci-dessus à gauche
René de Saint-Delis
Pêcheurs d'Étretat
Crayon sur papier
Coll. privée © Galerie Delarue



Ci-dessus à Droite
René de Saint-Delis
Caïque
Crayon sur papier
Coll. privée © Galerie Delarue

les justes couleurs : ce mauve des galets et cette opale de la mer qui n'appartiennent qu'à lui. Descendez de la chapelle, vous les verrez, ce mauve et ce vert. Ils sont une évidence, et pourtant il est le seul à les avoir trouvés, lui, le dernier venu. Comme si tous les autres s'étaient trompés. Impossible maintenant de regarder Étretat autrement qu'à travers cette palette. De même pour les rouleaux de la mer, si justes dans leurs volutes d'écume.

Et encore les huiles, nombreuses aussi, de tous formats et pas toujours sur de bonnes toiles. Certaines sur carton ou sur Isorel, d'autres sur bois. Il y a chez Saint-Delis plus de sérieux consacré à l'image qu'à son support. L'important est de peindre. Et toujours ce mauve et ce vert, si inséparables et indispensables que cette palette sert aussi aux vues de campagne, le mauve déclinant les pommiers. Cela fonctionne tout aussi bien, comme si ces deux couleurs reliaient les deux territoires du paysage normand : celui de terre et celui de mer.

Parfois, il monte en haut de la falaise d'amont et la peint en un raccourci surprenant que seul l'habitué du site peut reconnaître (le symboliste Auburtin aime aussi peindre cette vue). Mais, en général, son regard embrasse la totalité du paysage. René de Saint-Delis n'est pas homme à se coller contre le motif. Ni romantique ni pittoresque mais seulement d'ici, comme façonné par ce paysage et ses habitants parmi lesquels, avec discrétion, il s'est littéralement fondu. Peinture parfois si simple qu'elle peut sembler naïve ou grossière. Peinture témoignage qui n'est jamais réalisée dans un esprit compilateur ou scientifique.

Elle témoigne simplement de ce qui existe et va disparaître.

En véritable Étretatais, René de Saint-Delis ne s'est jamais trop mêlé aux Parisiens, préférant la simplicité des gens du pays. Quand il peint les baigneurs, il pose son chevalet au plus près du Perrey des manants, là où s'assoient ceux qui sont de passage pour un jour. C'est alors une véritable image du Front populaire et de la population déversée par les trains de plaisir que croque René de Saint-Delis, lequel nous montre pour la première fois le peuple en vacances. Et c'est un régal que de voir tous ces costauds en slip de bain se délecter en plein bonheur. Heureux témoignage.

A l'égal de Boudin, il peint des centaines de vaches, fasciné peut-être par cette forme qui, couchée, se révèle impossible à dessiner. Là n'est pas le meilleur de son œuvre, mais il sera temps, un jour, de ne plus la mépriser. Il aime aussi se promener dans les environs et croquer les cours de ferme et les vergers de pommiers. Ces paysages sont proches d'Étretat puisque c'est à pied qu'il s'en va peindre d'une valléeuse l'autre. Souvent, comme beaucoup de peintres, il laisse son matériel à la *Ferme des artistes*, qu'il a souvent reproduite. Les paysans sont absents de son œuvre, ainsi que le travail des champs, thème abandonné à son ami Raymond Lecourt. La nature pour Saint-Delis n'est pas un lieu de labeur mais une sorte de jardin d'Éden uniquement habité par un monde animal domestiqué. De même, René de Saint-Delis n'a jamais concurrencé les Havrais Fauvel et Rötig, qui peignent le monde sauvage destiné aux amateurs de chasse.



Ci-dessus
René de Saint-Delis
Bénédictin de la mer, le retour du maire
Sanguine et crayon sur papier
Coll. privée, © C. des Brosses

Double page suivante
René de Saint-Delis
Le Bain à Étretat
Huile sur toile
Coll. privée

