

**HONFLEUR**  
**ET LES**  
**PEINTRES**

Eugène Boudin  
*Ciel couvert sur la mer* (détail)  
vers 1854-1859  
pastel, 15 x 20,3 cm  
Honfleur, Musée E. Boudin  
© musée-H. Brauner

Quatrième de couverture :  
**Eugène Boudin**  
*A Saint-Siméon*, vers 1864-1865  
de gauche à droite :  
probablement les peintres Johan  
B. Jongkind, Emile van Marcke,  
Claude Monet, Jean Achard  
aquarelle 14,5 x 18 cm  
© galerie Robert Schmit

Anne-Marie Bergeret-Gourbin

# HONFLEUR ET LES PEINTRES

1820-1920

Conception graphique : Rampazzo @ Associés

© Editions des Falaises, 2019  
16, avenue des Quatre Cantons - 76000 Rouen  
102, rue de Grenelle - 75007 Paris  
[www.editionsdesfalaises.fr](http://www.editionsdesfalaises.fr)  
Deuxième édition



à Juliette



Henry Janet  
*L'estuaire à Honfleur,  
la grève de l'hôpital, 1879*  
63,5 x 82 cm  
Honfleur, Musée E. Boudin  
© musée-Illustria

« Le vieux Honfleur avec ses bassins et son port  
Où la pomme normande et les sapins du Nord  
Mêlaient leur double odeur à la senteur marine,  
Et le clocher coiffé de Sainte-Catherine  
Dont les cloches sonnaient sur les basses maisons,  
Toute la ville avec les jours et les saisons  
Je la revois au fond de ma lointaine enfance...  
Je revois les Fossés, le Cours, la Lieutenance  
Et les roides sentiers qui vont au Mont-Joli,  
Tous ces noms qu'à mon cœur le souvenir redit,  
Et la côte Vassale et la côte de Grâce,  
Et, de là-haut, la mer, le ciel vaste, l'espace.  
Tout ce que vous avez magistralement peint,  
O peintre du pays normand, sobre Boudin,  
Vous que j'ai dû jadis rencontrer, la palette  
Au poing, quand vous cherchiez la vérité secrète  
De l'heure et du moment dont vous saviez saisir  
La nuance furtive, instable et qui va fuir,  
Attentif au milieu de quelque paysage,  
Au bord de quelque chemin creux ou sur la plage  
Où peut-être mes jeux dérangeaient d'un galet  
Votre boîte à couleurs et votre chevalet. »

**Henri de Régner** (né à Honfleur en 1864)

Pages suivantes :  
**Auguste-Xavier Leprince**  
*Embarquement de bestiaux  
sur le Passager dans le port de  
Honfleur, 1823*  
130 x 163 cm  
Paris, musée du Louvre  
© Photo RMN / Gérard Blot

Avant-propos	10	1850-1870 : les rencontres à l'auberge Saint-Siméon	101
Honfleur introduction historique et iconographique	13	<b>1850-1860 : Boudin, Baudelaire, Courbet</b>	102
1820-1850 : des voyages pittoresques au naturalisme	23	De 1847 à 1860 : les débuts d'Eugène Boudin entre Le Havre et Honfleur Baudelaire à Honfleur en 1859 1859 : Baudelaire et Boudin Courbet, Baudelaire et Boudin	
<b>Les voyages pittoresques et les voyageurs français et anglais en Normandie et à Honfleur</b>	24	<b>1860-1870 : Boudin, Jongkind, Monet, Bazille, Dubourg à Honfleur et Daubigny à Villerville</b>	120
Les voyages pittoresques Les voyageurs anglais Les voyageurs et artistes français		1870-1900 : des impressionnistes à Félix Vallotton	157
<b>Entre classicisme et romantisme</b>	44	Les séjours d'Adolphe-Félix Cals, Emile Renouf et Jules Héreau à Honfleur de 1870 à 1880 Entre pré-impressionnisme et impressionnisme, peintres de passage entre 1870 et 1880 Le réalisme populaire dans les années 1880, de Villerville à Honfleur Entre classicisme et impressionnisme : Alfred Stevens dans l'estuaire de la Seine Gustave Caillebotte entre Villers et Honfleur de 1880 à 1885 Georges Seurat en Normandie et à Honfleur en 1886 Henri Guérard et Eva Gonzalès à Honfleur entre 1870 et 1890 Léon Leclerc à Honfleur : peintre, conservateur des musées et érudit Dans le sillage impressionniste, la fin du XIX <sup>e</sup> siècle	
Auguste-Xavier Leprince Jean-Auguste Gagnery Louis Garneray Auguste Jugelet Louis-Claude Malbranche Jean-Louis Petit		<b>Le début du XX<sup>e</sup> siècle : nabis et fauves</b>	185
<b>Le cénacle romantique du chalet Guttinguer</b>	52	Autour de Félix Vallotton et Paul-Elie Gernez à Honfleur Edouard Vuillard à Vasouy et Cricqueboeuf Le groupe du Havre à Honfleur : Braque, Dufy, Friesz et Saint-Delis Après 1920	
<b>Du romantisme au naturalisme</b>	54	<b>Annexes</b>	199
Charles Mozin Eugène Isabey Jules Noël Paul Huet Richard Parkes Bonington		<b>Dates des séjours probables des peintres à Honfleur ou dates des expositions dans lesquelles sont présentées des œuvres ayant pour sujet Honfleur et ses environs proches</b>	200
<b>De Barbizon à Honfleur : les années 1830-1855</b>	68	<b>Index</b>	216
Camille Corot et Gabrielle Smargiassi François-Louis Français Jean Achard Amédée Rosier Jacques-Raymond Brascassat Louis Cabat Camille Flers Adolphe Hervier Constant Troyon Adolphe Marais Adrien Voisard-Margerie		<b>Bibliographie sélective</b>	218
La ferme-auberge de Saint-Siméon : textes et iconographie	87	<b>Remerciements</b>	221



ROBERT AUERGIST MAISON DE LA MAINE

Le terme d'École de Honfleur apparaît de nos jours, dans les conversations entre amateurs de peinture, chez les responsables du commerce de l'art, sans que personne ne puisse donner une définition exacte ni une datation approximative de cette école : quand commence-t-elle et serait-elle encore vivante ? Cette appellation correspond au besoin actuel de cerner les événements, de les classer pour tenter de les comprendre. Devant le contenu imprécis de cette fausse école, nous avons éprouvé le besoin de repartir à la source, d'étudier les biographies des artistes et les sujets qu'ils ont peints.

Une première constatation s'impose : peu de textes parlent de la fabuleuse époque des rencontres à l'auberge Saint-Siméon. Peu d'artistes ont eux-mêmes évoqué leur passage ou leur séjour. Comment alors recréer l'ambiance, renouer les liens entre les hommes ?

John Rewald donnait à Honfleur le surnom de « *Barbizon normand* ». D'autres l'ont baptisée « *Berceau de l'impressionnisme* ». Ces notions sont déjà plus précises et orientent nos recherches vers une période de l'histoire de l'art définie et connue.

Y avait-il à Honfleur une raison précise à la venue de tant de peintres ? Il n'existait aucune Société honfleuraise des beaux-arts susceptible d'organiser des expositions, comme ce fut le cas au Havre. Une école de dessin avait été créée dans la seconde moitié du siècle, mais, à usage local, elle était destinée à former la jeunesse et les artisans. Un musée fut fondé en 1868 dans le but de « *donner aux Honfleurais le goût des beaux-arts* » et de garder témoignage de la présence des peintres. Il fut donc légèrement postérieur aux principaux séjours des peintres et ne posséda en réalité de collections importantes qu'à la fin extrême du XIX<sup>e</sup> siècle avec le legs d'Eugène Boudin en 1898. Il manquait donc à Honfleur des structures pour instruire et recevoir les peintres.

La principale raison de la venue des artistes fut certainement géographique et climatique : une belle région, au double visage, côté mer et côté campagne, un estuaire large offrant une voie de navigation et de beaux paysages, une lumière particulière, rencontre entre flux marin et brise fluviale, des collines verdoyantes descendant doucement vers la mer et des plages de sable blond... Région ouverte sur la capitale grâce à l'artère que constitue le fleuve royal, la Normandie est un lieu de passage et d'invasion depuis longtemps. Il était donc obligatoire que les nouveaux chasseurs de paysages, anglais et français, prennent le chemin des Vikings.

Ce livre n'a pas la prétention d'offrir de grandes découvertes sur cette époque. Il n'a pas pour but d'écrire l'histoire de la peinture du XIX<sup>e</sup> siècle, étudiée largement par les historiens de l'art. Notre souhait est de redonner vie à ces rencontres informelles entre générations de peintres qui prônaient davantage l'amitié que le dogme. Honfleur fut un rendez-vous pour les peintres. Une auberge, comme souvent, était à la bonne place pour accueillir aimablement les artistes. Malheureusement, peu de témoignages ont été conservés dans cette auberge, refaite

complètement à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Il n'y a rien de comparable avec l'auberge Ganne de Barbizon.

Pour préciser qui et quand, il était nécessaire, dans un premier temps, de dresser un état des éléments connus concernant les artistes : les textes du XIX<sup>e</sup> siècle, les biographies, les témoignages, les sources diverses, les catalogues de ventes, les œuvres et dresser ainsi un panorama chronologique de la présence des peintres à Honfleur au XIX<sup>e</sup> siècle.

Ce livre est le résultat d'une longue collecte et de nombreuses expositions organisées par le musée Eugène Boudin de Honfleur et il propose au lecteur un état de la question à un moment donné, état qui sera dépassé grâce à de nouvelles recherches. Il serait ainsi primordial, par exemple, d'éditionner toute la correspondance d'Eugène Boudin pour mieux apprécier la vie artistique dans l'estuaire de la Seine pendant les années 1845-1870.

Restituer une ambiance n'est guère facile lorsque peu d'archives de l'époque parlent de ces artistes, de leurs passages fugaces ou de leurs séjours prolongés, à une époque où ils n'avaient pas tous acquis une notoriété et où les médias, journaux locaux principalement, ne leur accordaient pas l'importance qu'ils auraient peut-être maintenant. Malgré tout, quelques textes ont été publiés dans les journaux qui nous permettent une reconstitution succincte de l'auberge entre 1859 et 1865. Les œuvres des artistes, grâce à leur titre, nous orientent quant aux thèmes représentés et les témoignages des peintres éclairent leur vie quotidienne à Honfleur... C'est pour cette raison que figurent, dans cet ouvrage, de nombreuses citations plus évocatrices que de longs discours explicatifs. En annexe à ce livre, par année, ont été consignées, pour établir des rapprochements, les dates des séjours des peintres, le titre de leurs œuvres datées, les dates des peintures exposées au Salon. Ainsi s'opèrent parfois des découvertes : trois artistes présents au même Salon de 1891 ne sont en fait que le maître accompagné de deux élèves venus peindre ensemble la campagne honfleuraise...

Bien qu'il n'y ait pas eu d'École de Honfleur, les rencontres entre artistes autour de fortes personnalités, comme ce fut le cas autour de Boudin, Monet, Jongkind et Courbet, entre 1859 et 1866, permettent d'évoquer un foyer artistique maintenu, de manière plus discrète ensuite, par les peintres résidant à Honfleur – Renouf, Cals, Dubourg, Leclerc, Marais – jusqu'à la fin du siècle. Dans la continuité, le XX<sup>e</sup> siècle apportait son lot de peintres normands : Saint-Delis, Dufy, Friesz... ou étrangers à la région et à la France : Vallotton, Gernez, Driès, Herbo, Hambourg, Lagar, Grau-Sala... Tous attachés à l'expression figurative du paysage, ils ont prolongé un certain état de grâce, mélangeant leurs styles comme se mélangeaient les tendances artistiques du XX<sup>e</sup> siècle et Nicolas de Staël, par sa belle série des ciels de l'estuaire, au-delà des années, renouait avec Eugène Boudin.

**Anne-Marie Bergeret-Gourbin**  
*Conservateur en chef des musées de Honfleur de 1976 à 2016*



## Honfleur, introduction historique et iconographique

John Gendall,  
gravée par T. Sutherland  
*Vue de Honfleur*, 1821  
Gravure extraite de  
*Picturesque Tour of the Seine*  
publiée par M. Sauvan  
21,4 x 28 cm  
Honfleur, Musée E. Boudin  
© Illustria

La ville de Honfleur, qui abrite actuellement 8 500 habitants, s'est établie dans la vallée de la rivière de la Claire, entre l'estuaire de la Seine et les deux collines de la côte de Grâce et de la côte Vassale. Son origine est ancienne. Au XI<sup>e</sup> siècle, le nom de Honfleur apparaît dans une charte de Richard III qui fait donation aux moines de l'abbaye de Jumièges de salines situées à Honfleur. Le nom « Honnefleu », donné dès le XI<sup>e</sup> siècle au petit village établi au débouché de la rivière la Claire, est d'origine scandinave. Sa situation en bordure de rivière et de Seine en fait un havre d'échouage abrité des vents du large. Depuis le début de l'époque médiévale, Honfleur oriente ses activités vers la mer et la Seine : pêche de proximité le long du littoral (pêche au hareng) et commerce de cabotage. La ville se divise en un enclos fortifié et deux faubourgs, Sainte-Catherine et Saint-Léonard.

Honfleur se trouve au centre du conflit de la guerre de Cent Ans et vit des heures difficiles entre 1343 et 1475, date du traité de Picquigny. La ville est prise à trois reprises par les troupes anglaises. La deuxième période d'occupation anglaise dure cinq ans, entre 1357 et 1361. En 1365, Honfleur est encore occupée pendant une année. A la suite de ces infortunes, évaluant la situation stratégique de Honfleur et sa vulnérabilité, le roi Charles V décide de la fortifier. Une tour carrée est construite, face à la porte de Caen, puis une tour ronde, complétant la protection du front de mer : ces vestiges seront souvent dessinés et représentés en gravure au XIX<sup>e</sup> siècle.

La deuxième partie de la guerre de Cent Ans, de 1419 à 1450, est marquée, à Honfleur, par une longue occupation des colons et soldats anglais. La reconstruction de Honfleur suit cette période troublée et les deux églises

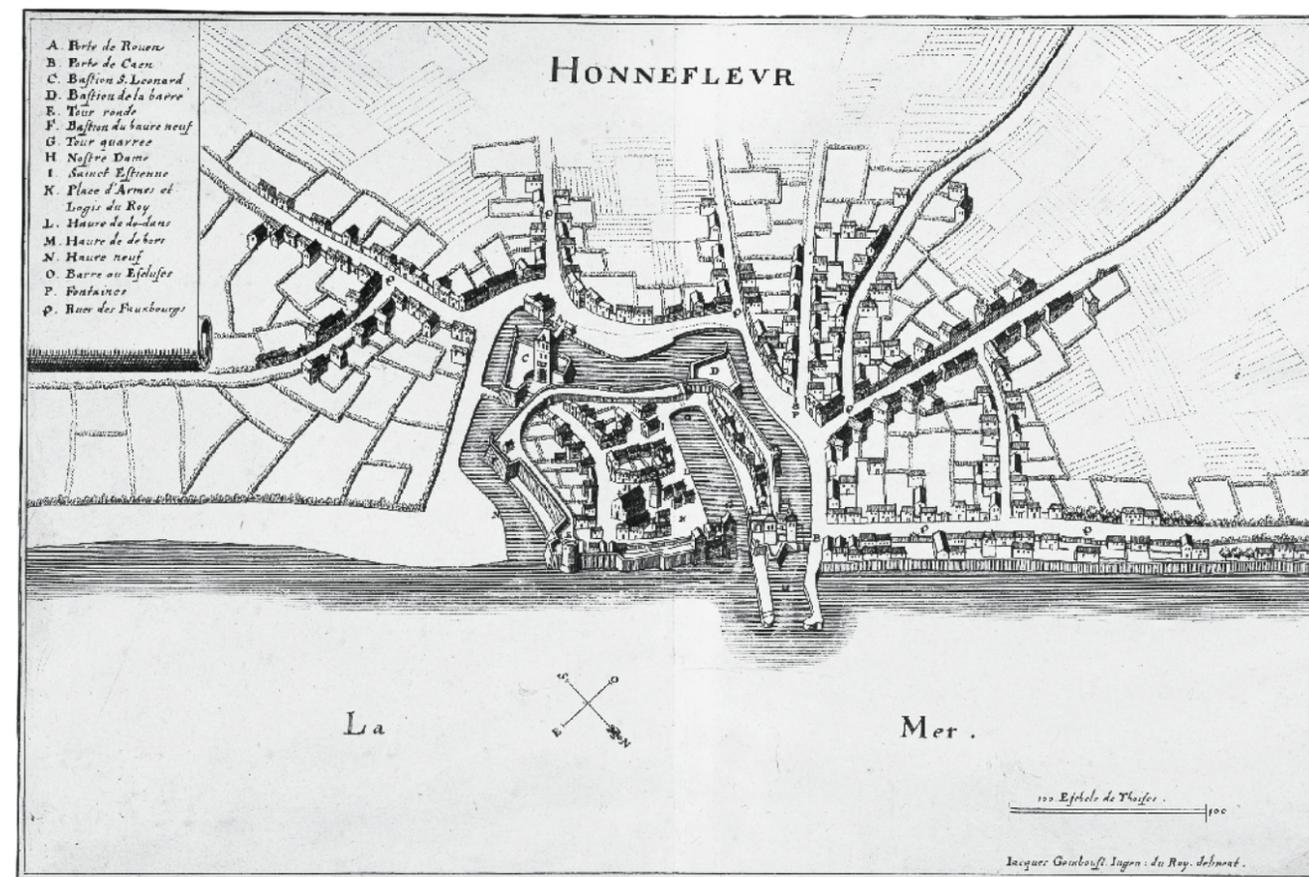
de Saint-Léonard et Sainte-Catherine sont édifiées. Le port est amélioré avec la construction de jetées devant la porte de Caen, en bois puis en pierre. Il prend de l'importance et doit compenser la disparition, sur la rive opposée de la Seine, de celui d'Harfleur gagné par l'envasement. La fondation du Havre par François I<sup>er</sup> fera perdre à Honfleur sa position d'avant-port de Rouen.

L'église Sainte-Catherine, qui a, jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, intrigué les voyageurs, est construite avec le bois des forêts voisines et la main-d'œuvre locale des charpentiers de navires. Cette église n'a pas été gravée par les lithographes du XIX<sup>e</sup> siècle. Le premier dessin que nous connaissons date de 1821, réalisé par Paul Huet. L'église, transformée en temple néoclassique pendant un siècle, jusqu'en 1929, a été peinte tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle et les peintres Boudin, Dubourg, Boggs, Dufy ont représenté son curieux portail et la place de l'église, siège du marché.

Le clocher a fait le bonheur de nombreux dessinateurs ou peintres pendant toute la durée du XIX<sup>e</sup> siècle : depuis la lithographie de A. Bichebois en 1828 et le dessin de J.-J. Bellel en 1836, puis les dessins ou peintures de Boudin, Jongkind, Dubourg, Monet, Dufy...

L'église Saint-Léonard est construite en pierre. Correspondant davantage aux critères stylistiques des lithographes, le portail gothique de l'église Saint-Léonard, surmonté d'un clocher du XVIII<sup>e</sup> siècle, est reproduit en 1835 par H. Damas, mais peu de peintres l'ont imité.

A la veille des grandes expéditions des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, Honfleur est un gros bourg marchand qui jouit d'une certaine prospérité. Le commerce maritime et



Plan Gomboust  
Plan de Honfleur, 1657  
gravure extrait  
de *Topographia Gallicae*  
par Mérian, 19 x 28 cm  
Honfleur, Musée E. Boudin  
© musée-H. Brauner

Paul Huet  
Honfleur, l'église Sainte-Catherine  
et le marché, 1821  
mine de plomb  
17 x 31 cm  
Honfleur, Musée E. Boudin  
© musée-H. Brauner



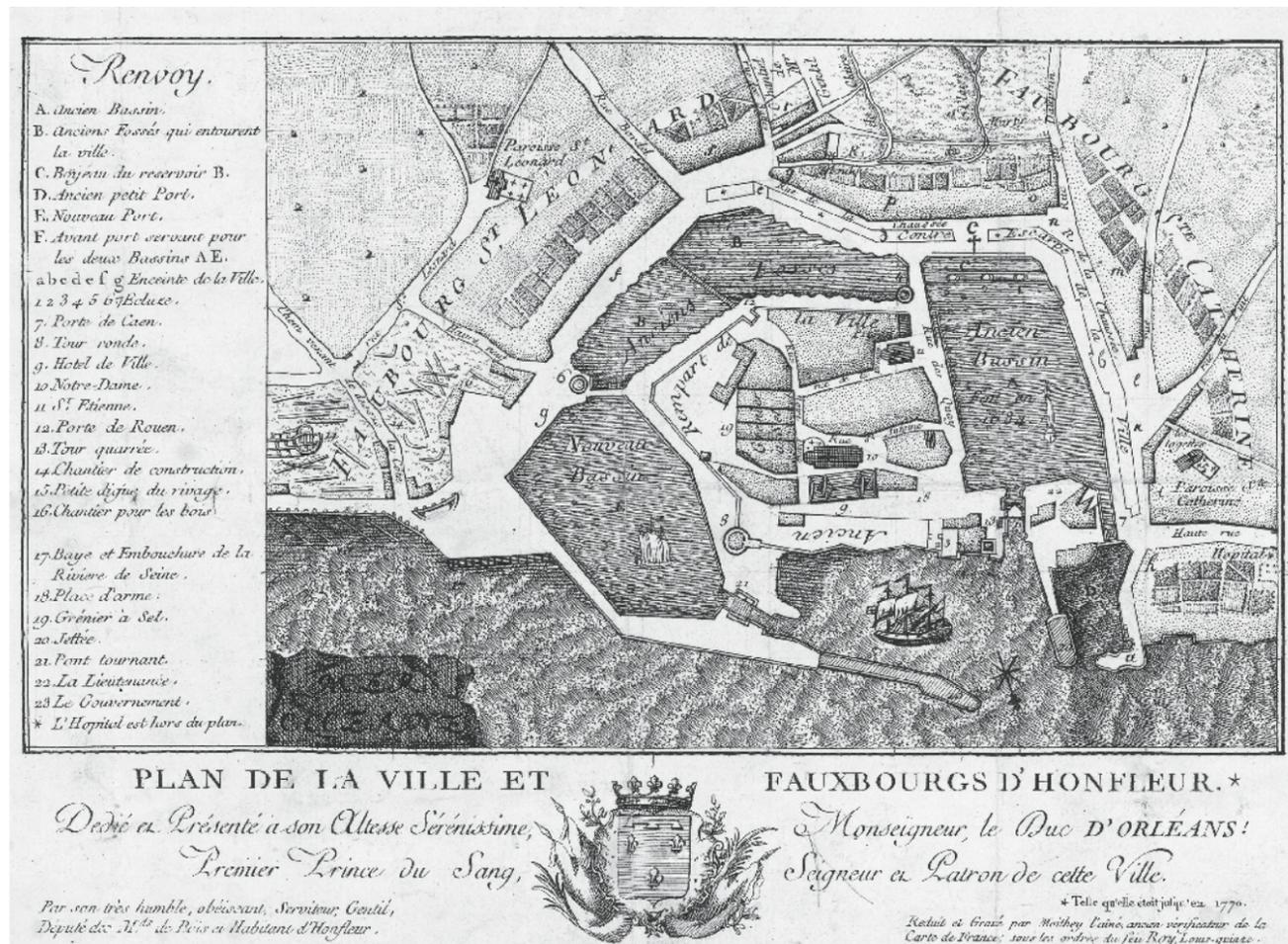
la pêche sont deux activités en plein essor, malgré des fluctuations liées au pouvoir politique et économique. De nombreuses expéditions partent de Honfleur vers les nouveaux mondes bien que ces voyages ne soient pas souvent commandités par des armateurs honfleurais. Ainsi, Samuel de Champlain part à plusieurs reprises de Honfleur et en 1608 fonde Québec. La ville de Honfleur participe cependant à ces voyages par le biais de son organisation portuaire et en fournissant une main-d'œuvre de marins expérimentés. Des marins honfleurais s'engagent dans la conquête de terres inconnues : Binot Paulmier de Gonneville atteint le Brésil en 1503 et Emmanuel Hamelin (1768-1839) commande l'un des bateaux du grand voyage de Nicolas Baudin (1750-1803), parti à la découverte scientifique des terres australes.

A la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, la ville portuaire change de visage. Sur la demande du ministre Colbert, le havre

d'échouage est transformé en bassin à flot, doublant ainsi sa surface. Dans cette même campagne de grands travaux sont édifiés, en partie avec les pierres récupérées lors de la démolition des fortifications, trois greniers à sel destinés à entreposer le sel de la gabelle et celui nécessaire à la pêche.

En 1690, ce bassin, le Vieux Bassin actuel, est achevé, complété par des fossés qui forment une retenue d'eau importante. Les fossés seront, au XIX<sup>e</sup> siècle, représentés par les lithographes qui veulent en faire un petit lac romantique sur lequel on se promène en barque, au

Gentil, gravé par Moithey-l'aîné  
Plan de la ville et des faubourgs  
d'Honfleur telle qu'elle était  
jusqu'en 1770  
Honfleur, Musée E. Boudin  
© musée-Illustria



Félix Thorigny  
Les fossés à Honfleur, 1846-1847  
lithographie extraite du  
« Calvados pittoresque  
et monumental »  
33 x 47 cm  
Honfleur, Musée E. Boudin  
© musée-Illustria



pied des maisons et de l'église Saint-Léonard. Ce lieu était, selon l'opinion locale, mal entretenu et insalubre. Victor Lefranc, dont les fenêtres de l'atelier ouvraient sur les fossés, lithographie en 1838 une *Vue des anciens fossés*. Ils seront comblés dans les années 1860, après le passage des dessinateurs et lithographes, comme seront abattus les derniers vestiges des fortifications : la tour carrée et la tour ronde. Ces constructions ont également, pendant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, inspiré les lithographes, attachés, pour les voyages pittoresques, à recenser les édifices du Moyen Age.

Lors de la transformation du havre d'échouage en bassin à flot, les terrains du quai Sainte-Catherine sont vendus à partir de 1630 et d'étroites maisons sont édifiées, les unes serrées contre les autres. La plupart sont construites en pans de bois et essentées d'ardoises, certaines seront refaites en briques au XIX<sup>e</sup> siècle. A l'extrémité du quai se dresse l'ancienne porte de Caen, la Lieutenance. Tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, les artistes ont représenté ce lieu, véritable cœur de la vieille ville.

A la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, une partie des fossés autour de l'Enclos est transformée en bassin de commerce, le havre neuf, qui fait pendant au Vieux Bassin. C'est ainsi que Nicolas-Marie Ozanne à partir de 1787 vient dessiner, pour deux gravures, les ports vieux et neuf de Honfleur, avec le scrupule de noter précisément les écluses du port vieux et les chantiers de construction navale du havre neuf (ill. p. 25).

Les activités du port restent les mêmes : la pêche est essentielle par le nombre de personnes qu'elle occupe

et nourrit. Honfleur pratique la pêche côtière, hauturière et la grande pêche : hareng, maquereau, morue... Les bateaux transportent du sel, du vin, des produits de l'industrie textile. Un nouveau commerce se développe au XVIII<sup>e</sup> siècle, celui de la traite des Noirs, entre Honfleur, les côtes africaines et les Antilles, plaçant Honfleur à la cinquième place parmi les ports français, après Nantes, Le Havre, Bordeaux et La Rochelle. Les bateaux vont chercher en Guinée des hommes et des femmes qui, amenés aux Antilles, travaillent dans les grandes plantations.

Les constructions navales représentent une activité importante jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle. Les peintres ont porté témoignage de ce métier : nous avons parlé de Ozanne, puis, au XIX<sup>e</sup> siècle, Jongkind, Dubourg, Monet et Léon Leclerc ont représenté des chantiers de construction, encore nombreux à cette époque, notamment ceux installés sur la plage du Butin ou près de la Seine.

A la suite de la Révolution, certaines activités commerciales (la traite), économiques (la grande pêche ou la construction navale) souffrent ou disparaissent mais la reconversion industrielle de Honfleur commence dès la Restauration. Le commerce des produits du pays d'Auge (bétail, beurre, œufs...) est florissant et de nouvelles ressources apparaissent : l'importation des bois de Norvège et de la houille anglaise, créant des industries induites par ces activités. Le peintre Gaston Roulet présente au Salon de 1877 un *Arrivage de bois de Norvège ; grand bassin à flot de Honfleur*, témoignage de ce nouveau commerce.



Anonyme  
*Brick (négrier),  
La bonne Amitié, 1786*  
construit à Honfleur  
gouache et encre  
71,5 x 88 cm  
Musées du Vieux-Honfleur  
© musée-H. Brauner



Alexandre Dubourg  
*Honfleur, chantier  
de construction navale*  
16 x 22 cm  
Honfleur, Musée E. Boudin  
© musée-H. Brauner

Le trafic entre les deux rives de la Seine s'intensifie avec les bateaux « passagers », largement représentés par les peintres depuis Xavier Leprince, J.-A. Gagnery ou Charles Mozin...

L'ouverture de la ligne de chemin de fer en 1862 ne donne lieu qu'à une gravure. Les peintres impressionnistes sont davantage intéressés par le port industriel que par le bâtiment de la gare ; Jongkind et Seurat représentent le *quai au chemin de fer*.

Le port subit de grandes transformations au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, occupant des terrains gagnés sur la Seine : construction des jetées de l'Est et de l'Ouest, souvent représentées par lithographes et peintres ou grands bassins aménagés dans la seconde moitié du siècle. Malgré ces améliorations, le port de Honfleur décline et s'envase, supplanté par Caen et Rouen, dès la création du chenal de la Seine.

Le front de mer depuis les bassins jusqu'au phare de l'hôpital offre un panorama de la ville que tous les artistes ont apprécié. Charles Mozin présente au Salon de 1844 une vue de Honfleur depuis la Seine, vue qui sera reprise par Jongkind ou Monet. Tirpenne en 1865 dessine huit lithographies représentant ce panorama complet du front de Seine (pp. 42, 43, 56, 57).

Cette extrémité de Honfleur, vers l'estuaire, est occupée par le vieil hôpital et le phare construit en 1857. Du centre de Honfleur au phare, le mur de quai retient les eaux du fleuve et protège les maisons de la rue Haute. Le quartier du vieil hôpital avec le phare, la proximité de la plage, les chantiers de construction navale au pied de Saint-Siméon, offraient aux peintres des sujets originaux : Boudin, Dubourg, Cals, Monet, Thiollet, Rouillet, Seurat, Vallotton et les peintres du XX<sup>e</sup> siècle.

Dans ces vues panoramiques, la représentation des jetées forme une série à part : jetées généralement parcourues par des promeneurs. Des lithographes aux peintres, ces lieux ont inspiré aux artistes des images dynamiques aux perspectives japonisantes : Deroy, Monet, Jongkind, Dubourg, Boudin... puis Gernez et Dufy qui fit une série de jetées entre 1928 et 1935.

Une autre vue panoramique a provoqué l'enthousiasme de bien des promeneurs et de bien des peintres : la vue plongeante de Honfleur prise en montant le chemin de la Croix-Rouge ou sur le Mont-Joli et la vue de l'estuaire depuis le calvaire de la côte de Grâce. Les recueils de voyages de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle en ont orné leurs pages en s'exclamant sur la beauté du paysage : Garneray, Turner, Gendall,

Corot... A la fin du siècle, Boudin en 1890 puis Vallotton à partir de 1901, sont séduits par la beauté de ce point de vue surplombant la ville.

Le port de pêche perd une partie de son activité au XIX<sup>e</sup> siècle. Seule demeure la pêche de proximité avec de petites unités, souvent non pontées, comme Léon Leclerc les représente sur ses nombreuses aquarelles. La pêche reste cependant un sujet essentiel, principalement pour les artistes locaux : Gustave Hamelin, Alexandre Dubourg, Eugène Boudin et Léon Leclerc qui décrivent dans leurs œuvres le débarquement du poisson ou le marché aux poissons, occasion pour eux de réaliser des natures mortes de rougets, raies et soles.

La vieille ville et ses rues, nous le verrons, ne provoquent pas, au XIX<sup>e</sup> siècle, l'admiration. Ce ne sont que plaintes et moqueries. Les peintres installés à Honfleur, ceux qui ont le temps d'apprécier la ville et de connaître les habitants – Dubourg, Cals, Jongkind, Boudin – ont peint, dans la seconde moitié du siècle, certaines rues aux maisons à pans de bois : rue Varin, rue Haute, rue des Petites-Bougeries, rue du Puits et, pour Monet, deux peintures de la rue de la Bavolle. Ils ont, comme les auteurs des voyages pittoresques, œuvré pour la défense du patrimoine et sa conservation. Mais il est un homme qui, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, a sensibilisé les esprits à cette sauvegarde : Léon Leclerc qui fit œuvre de mémoire en participant, avec des personnalités locales, à la création de la Société Le Vieux-Honfleur dont certaines obligations sont inscrites dans les statuts, ainsi « inciter au respect pour les vestiges du passé » ou « protéger les monuments et les sites ». Par ses réclamations, ses discours, ses actions, ses écrits, ses dessins et la création en 1904 d'une commission pour la conservation des vieilles maisons, Léon Leclerc a répondu aux deux recommandations morales que la société s'était fixées. Parallèlement, un autre membre de cette société du Vieux-Honfleur, Charles Bréard, publie en 1900 un livre essentiel à l'histoire de Honfleur *Vieilles rues et vieilles maisons*. La société a longtemps combattu, avant 1930, pour demander le classement des greniers à sel afin d'éviter leur démolition, souhaiter le classement des maisons du quai Sainte-Catherine, de l'église Saint-Etienne, du phare, du site de l'hôpital... Toutes ces actions ont trouvé leur aboutissement dans la création du secteur sauvegardé de Honfleur en 1974. Pouvons-nous prétendre que les images laissées par les lithographes et par les artistes au XIX<sup>e</sup> siècle ne sont en rien responsables de cette prise de conscience de la sauvegarde du patrimoine ?

L'image d'une ville se construit petit à petit. Celle de Honfleur, forte, doit beaucoup à ces marins et à ces



Anonyme  
Inauguration de la gare de Honfleur,  
1862, Bénédiction des machines  
par l'évêque de Bayeux-Lisieux  
lithographie, 17,5 x 23,5 cm  
Honfleur, Musée E. Boudin  
© musée-Illustria

peintres qui ont été séduits par l'architecture et le cadre naturel de la ville.

Actuellement, le port s'est développé sur des terrains comblés et gagnés sur l'estuaire et le creusement du chenal permet de conserver, sur les quais de Seine, une activité portuaire de déchargement et stockage des produits (hydrocarbures, argile, bois) allégeant ainsi les bateaux qui remontent jusqu'à Rouen.

Une activité de pêche fournit à la région et à Paris crevettes grises, coquilles Saint-Jacques, soles et poissons plats, maquereaux et petites seiches.

Le Pont de Normandie, ouvrage d'art et performance technologique, en reliant Honfleur et Le Havre, unit depuis 1995 les deux rives de la Seine.

Honfleur attire toujours les peintres amateurs ou professionnels, les photographes et le commerce de l'art. Les musées témoignent de ce que fut Honfleur au XIX<sup>e</sup> siècle dans les domaines pictural (musée Eugène Boudin), ethnographique, maritime (musées du Vieux-Honfleur) et musical (Maisons Satie).



## Honfleur de 1820 à 1850 : des voyages pittoresques au naturalisme

**Jean-Auguste Gagnery**  
*L'arrivée d'une voiture des  
Messageries à Honfleur, 1832*  
67 x 60 cm  
Honfleur, Musée E. Boudin, dépôt  
du musée de la Chartreuse de Douai  
© musée-H. Brauner

## Les voyages pittoresques et les voyageurs français et anglais en Normandie et à Honfleur

La Normandie, province riche en monuments de l'époque médiévale a, très tôt, attiré les curieux, les artistes, les voyageurs qui, en diligence, en bateau, à pied et plus tard en train, l'ont progressivement investie tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle. Facilement accessible grâce au grand axe de circulation que représente la Seine, les voyageurs ont su y découvrir le charme et la variété de ses paysages ruraux verdoyants et de ses rivages bordés de falaises ou de longues plages de sable.

Une des plus anciennes mentions littéraires et touristiques concernant Honfleur est probablement celle de Rabelais qui fait embarquer à Honfleur son héros Pantagruel : « ... Partans de Rouen arrivèrent à Hommesfleury où se mirent sur mer Pantagruel, Panurge [...] auquel lieu attendant le vent propice et califretant leur nef... »<sup>1</sup>. En ce milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, Honfleur est une ville fortifiée de type médiéval, réduite à un enclos enserrant un havre d'échouage et entourée des deux faubourgs de Sainte-Catherine et de Saint-Léonard.

En 1730, un agent supérieur de la marine fut chargé d'une mission dans les ports de la Manche. Son mémoire décrit la ville, le port et son commerce. Il ne retient de remarquables que les vestiges des fortifications médiévales, la porte de Caen ou Lieutenance, l'hôtel du Gouverneur (à l'emplacement de l'actuel Hôtel de Ville), les deux tours carrée et ronde (démolies) et enfin les trois greniers à sel (dont deux subsistent de nos jours). Suit la description des places, paroisses, couvents, manufactures, commerce...<sup>2</sup>.

La lecture scientifique des monuments est, à cette époque, chose rare, car les monographies publiées restent des compilations de documents anciens. Quelques exceptions à cela : Roger de Gaignières (1642-1715) réussit à amasser une série considérable de vues topographiques et d'évocations graphiques

des monuments, grâce au dessinateur L. Boudan qui l'accompagnait lors de ses voyages. Dans la collection qu'il déposa à la Bibliothèque nationale, sont ainsi conservés quelques documents concernant Honfleur (plans, dessins, aquarelles...). Dans un mémoire rédigé en 1703, Gaignières souhaitait déjà de « défendre de démolir les monuments sans une permission expresse » et de nommer un inspecteur « pour se déterminer sur le choix des monuments » et « pour aller dans les provinces les faire dessiner »<sup>3</sup>. Ces souhaits sont restés lettre morte jusqu'à la création par François Guizot du poste d'inspecteur des monuments historiques cent trente ans plus tard.

Nicolas-Marie Ozanne (1728-1811), ingénieur de la Marine, dessine pour le Roi, en 1776, les *Vues des principaux ports du Royaume de France* qui seront gravées et éditées en plusieurs années. Dessinateur officiel à Versailles depuis 1757, spécialisé dans le domaine maritime, il avait déjà publié, entre autres, une *Marine militaire* en 1762. Ayant accompagné Joseph Vernet dans la tournée des *Ports de France*, il s'inspire peut-être, pour ses dessins, des descriptions de ce dernier, toujours sensible à la traduction de la vie quotidienne et économique des ports. Ses vues sont donc précises car c'est en technicien qu'il évoque les ports. Il retient, pour Honfleur, une *Vue du port neuf d'Honfleur; vu du chantier des constructions*, où il introduit la représentation des chantiers de construction navale, et une vue du *port vieux d'Honfleur; vu du fond derrière les Ecluses*, plaçant, au premier plan, les édifices abritant les écluses du Vieux Bassin. Une description accompagne les gravures dans l'édition de 1791. Après un historique de l'activité maritime de Honfleur, l'auteur vante la beauté du cadre naturel : « La situation d'Honfleur est très agréable ; bâti en amphithéâtre, adossé à une montagne, au sommet de laquelle on arrive par une pente

N. M. Ozanne  
Le Port Neuf de Honfleur, 1787-1789  
gravure extraite des *Vues des principaux ports du Royaume de France*  
29 x 37,5 cm  
Honfleur, Musée E. Boudin  
© musée-Illustria



douce ; on jouit tout à coup, quand on vient de Rouen, d'une vue extrêmement variée, très étendue, et on y respire l'air le plus pur. C'est un coup de théâtre pour les personnes qui n'ont pas encore joui du spectacle de la mer, que l'aspect de cette immense étendue d'eau qui se déroule en un instant, lorsqu'on est parvenu sur la crête de cette montagne [...].»

J. La Vallée publie en 1794 un *Voyage dans les départements de la France*, accompagné de gravures de Louis Brion, père et fils. Durant leur voyage dans le Calvados en 1792-93, deux gravures, sans notice explicative, concernent Honfleur : l'une représente la Lieutenance tandis que l'autre conserve une vue des fossés Saint-Léonard.

## Les voyages pittoresques

L'appellation «voyage pittoresque» apparaît au XVIII<sup>e</sup> siècle. L'adjectif pittoresque ou plutôt « pictoresque » n'a pas alors le sens qu'on lui donne aujourd'hui mais veut signifier « tout ce qui concerne la peinture et les beaux-arts »<sup>4</sup>. Le terme change de sens vers 1770 pour prendre le sens actuel : le pittoresque s'oppose alors à la grandeur.

Benjamin de la Borde, membre d'une société de gens de Lettres, participe à la parution, entre 1781 et 1796, de la *Description générale et particulière de la France*, en huit volumes, qui devient rapidement le *Voyage pittoresque de la France* et qui ne semble pas faire état de Honfleur. B. de la Borde meurt guillotiné en 1794 et ne peut voir la publication achevée. Les *Voyages pittoresques* se multiplient dès lors, accompagnés de compositions gravées mettant en scène les monuments et les ruines animés de personnages. Ces gravures ne sont pas des relevés scientifiques mais des ouvrages de sensibilité et d'atmosphère dans lesquels tous les monuments peuvent être représentés mais où dominent par leur nombre ceux du Moyen Âge.

La mode du voyage pittoresque est lancée. Ces premiers recueils suscitent un intérêt chez l'homme cultivé et chez l'homme politique qui prend conscience des richesses du pays qu'il gouverne. Bonaparte, Premier consul, souhaite publier des *Descriptions abrégées* de chaque département. Cinq ou six descriptions paraissent entre l'an VII et l'an XI (1799-1803), mais devant l'ampleur de la tâche et insatisfait des résultats, il transforme ces descriptions, réalisées par des personnalités locales, en *Statistiques départementales*, qu'il demande à ses préfets de publier.

De 1801 à 1810, la France est ainsi inspectée et redécouverte : paysages, églises, châteaux mais encore bâtiments industriels. Le concept des voyages pittoresques tel que le formalisera Charles Nodier (1780-1844) est donc né. Mais le développement du paysage pittoresque gravé est profondément ralenti par la prédominance, avec Jacques-Louis David (1748-1825) et ses élèves, du paysage historique ou héroïque. La peinture de paysage, aux tendances plus réalistes, reprend vie dans les années 1820 et son importance s'affirme chez les artistes et parmi les amateurs, tout au long du siècle. Les voyages pittoresques, grâce aux illustrations gravées par de nombreux artistes, vont ainsi participer aux progrès de la peinture de paysage.

En 1817, Jean-Jérôme Baugean (1764-1819) fait paraître le *Nouveau voyage pittoresque de la France*, publié par l'éditeur Ostervald, orné de trois cent soixante gravures, qui met en valeur les monuments gothiques. L'ouvrage suscite l'intérêt du ministre de l'Intérieur, Elie Decazes (1788-1860), qui demande aux préfets un rapport sur les monuments intéressants de leur département selon une démarche qui reprend les idées napoléoniennes, développées également par François Guizot. L'Administration prend conscience de l'exportation de monuments français vers l'Angleterre ou de la destruction des bâtiments médiévaux, commencée sous la période révolutionnaire, et qui se poursuit pendant le premier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle. Ainsi, l'église Notre-Dame à Honfleur, fermée en 1792, disparaît en 1811, transformée en carrière de pierres. La sauvegarde du patrimoine est donc urgente.

Les fossoyeurs de l'art médiéval ont leurs détracteurs : Victor Hugo (1802-1885) leur déclare à plusieurs reprises la guerre : « *Il faut le dire, et le dire haut, cette démolition de la vieille France que nous avons dénoncée plusieurs fois sous la Restauration se continue avec plus d'acharnement et de barbarie que jamais. [...] Chaque jour quelque vieux souvenir de la France s'en va avec la pierre sur laquelle il était écrit. Chaque jour nous brisons quelque lettre du vénérable livre de la tradition.* »

En ce premier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, intervient une grande publication qui, par sa large diffusion, devient un instrument de connaissance du patrimoine, une mémoire pour les monuments disparus dont ils font état et un gage de protection pour les monuments encore visibles. La notion de patrimoine et de sauvegarde est ainsi divulguée auprès du public. Cette publication s'intitule *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France* par Charles Nodier, Alphonse de Cailleux (1788-1876) et Isidore-Justin Taylor (1789-1879). Ce dernier eut une vie féconde. Peintre



Jean-Jérôme Baugean  
Vue de Honfleur  
gravure extraite du *Nouveau Voyage pittoresque de la France*, 1817-1820  
16 x 23 cm  
Honfleur, Musée E. Boudin  
© musée-Illustria

de décors, auteur de romans, diplomate, officier supérieur, administrateur du Théâtre-Français, inspecteur général des Beaux-Arts, il eut l'idée de réaliser ces *Voyages pittoresques*, en profitant de l'intérêt nouveau des autorités et du public pour les monuments du Moyen Âge.

Les deux premiers tomes des *Voyages* paraissent en 1820-1825, consacrés à la Haute-Normandie, tandis que l'abbaye de Cluny est aux mains des démolisseurs. Le dernier tome (le 20<sup>e</sup>) paraît en 1878 pour la Basse-Normandie.

En plus de cinquante ans d'existence, l'esprit des *Voyages* de Taylor et Nodier évolue. Charles Nodier énonce clairement ses intentions : « *Ce n'est pas en savants que nous parcourons la France, mais en voyageurs curieux des aspects intéressants et avides de nobles souvenirs... Ce voyage n'est donc pas un voyage de découvertes ; c'est un voyage d'impressions...* »<sup>5</sup>. Les auteurs prennent également en

compte le matériel vivant : légendes, traditions orales et font œuvre d'ethnologue. Ils vont au-delà du simple voyage d'impression. Taylor fait appel à des peintres pour établir les dessins nécessaires à la réalisation des gravures lithographiées : Richard Parkes Bonington (1802-1828), Horace Vernet (1789-1863) Jean-Baptiste Isabey (1767-1855), Xavier Leprince (1799-1826), Victor Adam (1801-1866), Alphonse Bichebois (1801-1850), Adrien Dauzats (1804-1868), Louis-Marie Lanté (1789-?), Augustin Entant (1793-1827) et peu à peu les architectes et les archéologues, Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) entre autres, sont appelés à collaborer, engageant la publication dans des voies plus scientifiques, ajoutant des planches consacrées à des détails d'architecture. En effet, bien que les artistes aient une certaine liberté pour exprimer l'atmosphère et leurs sensations devant les paysages et les monuments, ils se doivent d'apporter à leurs créations une

certaine rigueur qui prélude aux essais archéologiques de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

Les voyages pittoresques bénéficient d'un nouveau procédé technique, souple et fidèle, inventé à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle : la lithographie. Cette technique de dessin sur pierre, importée d'Angleterre, est appliquée en France dès 1815-1816 et offre aux artistes la possibilité de traduire leurs œuvres : « plus libre, plus original, plus rapide que le burin, le crayon hardi des lithographes semble avoir été inventé pour fixer les inspirations libres, originales et rapides du voyageur qui rend compte de ses sensations » (Charles Nodier)<sup>6</sup>. Les dessinateurs sont parfois aussi des lithographes, mais ils laissent souvent la place aux graveurs qui interprètent, avec leur propre science, les dessins reçus, se spécialisant dans un aspect de la composition. Certains traitent le paysage tandis que d'autres ajoutent les personnages. Ainsi Victor Adam anime les nombreuses vues de paysages de scènes familiales et de personnages.

Charles Nodier parle donc pour ces voyages pittoresques de voyages d'impressions et de la traduction libre et rapide des sensations des artistes grâce à la lithographie. L'atmosphère du lieu est aussi importante que le monument lui-même. On comprend ainsi l'importance de cet ouvrage pour la formation, au paysage, des artistes de la génération pré-impressionniste et le rôle de la publication dans l'évolution du goût du public.

Peu à peu, la conscience d'un patrimoine national prend corps et avant 1850 sont créées les structures administratives destinées à préserver les richesses architecturales du passé. Viollet-le-Duc commence en 1840 la restauration de l'abbatiale de Vézelay. Ces voyages pittoresques ont également eu une influence sur la littérature et inversement. Ils ont développé le goût pour les voyages et la recherche historique et archéologique. A la fin de sa vie, le baron Taylor reconnaissait l'importance de sa publication pour l'avenir du patrimoine français et écrivait : « Nous ne revendiquons d'autre mérite que d'avoir les premiers signalé un champ d'étude qui fit éclore les admirables travaux de Vitet, de Mérimée, de Duban, de Viollet-le-Duc, d'Arcisse de Caumont, de Lenoir. Ces hommes illustres voudront bien accorder au vieillard qui trace ces lignes et à ses collaborateurs l'honneur d'avoir dit les premiers "Arrêtez ces dévastations, soutenons ces ruines" »<sup>7</sup>.

## Les voyageurs anglais

L'intérêt pour les monuments médiévaux n'est pas particulier à la France. Cette passion pour l'architecture du Moyen Age et pour les voyages éclôt très tôt en Angleterre et nombre de voyageurs anglais célèbres ou anonymes circulent dans leur pays puis en France, particulièrement en Normandie, « la plus importante de nos provinces d'outre-mer », affirment-ils.

C'est après le traité d'Amiens en 1802 que les Anglais retrouvent librement le chemin de la France. De nombreux artistes viennent à Paris et au Louvre : Richard Parkes Bonington (qu'Eugène Delacroix rencontre au musée), Thomas Girtin (1775-1802)... Marchands et éditeurs s'intéressent à eux et les font travailler pour leurs recueils de voyages pittoresques : ainsi l'éditeur Jean-Frédéric d'Ostervald (1773-1850) accueille les frères Thalès (1793-1837) et Newton Fielding (1799-1856).

Après Paris, la Normandie, toute proche, et Honfleur les attirent : John Sell Cotman (1782-1842) en 1818-1820, Leicht Ritchie (1800-1846) en 1834, G.D. Murphy Burne en 1836 et ces artistes, tous rompus depuis longtemps au travail de l'aquarelle, dessinent, pour les lithographes, costumes normands et vues de Honfleur. Ils sont plus sensibles aux paysages et aux points de vue romantiques dominant la ville qu'à l'architecture. Ils regardent avec intérêt les Normands vivre et étudient leurs costumes. En 1818, Charles Stothard (1786-1821) parcourt la Normandie et dessine l'architecture des grandes villes normandes. Il s'attarde à faire des croquis des grandes coiffes de Caen et de la Manche<sup>8</sup>. En 1821, M. Sauvan dans le *Picturesque tour of the Seine from Paris to the sea*, publie deux gravures de Honfleur, dessinées par John Gendall (1790-1865) gravées par Thomas Sutherland (vers 1785-vers 1820) et représentant l'estuaire et la ville vus des hauteurs (*Mouth of the Seine as seen from the heights at Honfleur et Honfleur from Mont-Joli*). Elles accompagnent un texte révélateur de l'esprit des voyageurs : « La ville paraît ancienne et pauvre... son église étant dénuée d'intérêt, ses maisons très

hautes, mais l'ensemble, avec ses bassins et ses quais spacieux et bien construits ainsi que ses phares, est hautement pittoresque... Les environs de Honfleur sont extraordinairement beaux, les promenades sont réellement romantiques... ».

Ces mêmes réflexions sont d'ailleurs portées, à la même époque, par les voyageurs anglais sur d'autres villes, Dieppe par exemple.

Jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les observateurs opposent toujours le romantisme du site à la pauvreté et à l'insalubrité de la ville. Les peintres paysagistes français ont une vision différente, et durant la même période, ils cherchent des sujets dans la ville, croquant au passage les marins discutant sur le quai ou les scènes de marché, sur la place ou près des poissonneries.

John Sell Cotman (1782-1842) dans les *Architectural Antiquities of Normandy* (1820-1821) ne parle pour ainsi dire pas de Honfleur qu'il a cependant visitée en 1818 et 1820 puisque nous savons qu'il s'est arrêté à l'église Sainte-Catherine et à Notre-Dame de Grâce et qu'il a rencontré à Honfleur Auguste Le Prévost (1787-1859), archéologue et historien normand.

*Excursion sur les côtes et dans les ports de Normandie* de Noël-Jacques Lefebvre-Durufly (1792-1877), en 1823-1825, est éditée par J.-F. d'Ostervald. Avec cette publication, il rivalise avec le *Voyage pittoresque et maritime sur les côtes de la France* d'Etienne de Jouy (1764-1846) et Louis Garneray (1783-1857), publié en 1823. D'Ostervald souhaite compléter la série des *Ports de France* de Joseph Vernet en proposant au lecteur des vues inédites de ports de moyenne importance de la côte normande. Les illustrations sont confiées à des artistes suisses ou anglais. C'est ainsi que Honfleur est représentée par quatre gravures à l'aquatinte, dues, entre autres, aux frères Copley et Thalès Fielding : *l'embouchure de la Seine, la Chapelle de Grâce, l'entrée du port à marée basse et l'intérieur du port*. Ces gravures montrent le pittoresque des points de vue romantiques de la côte de Grâce, mais aussi le port, zone d'activité guettée par l'envasement.

En 1834, Leicht Ritchie (1800 ?-1846), romancier et voyageur anglais, n'est guère enthousiaste lorsqu'il découvre la ville ; il lui consacre néanmoins quatre pages d'historique et de description auxquelles il joint



John Gendall,  
gravée par T. Sutherland  
Vue de Honfleur, 1821  
Gravure extraite de  
*Picturesque Tour of the Seine*  
publiée par M. Sauvan  
21,4 x 28 cm  
Honfleur, Musée E. Boudin  
© Illustria

une gravure du quai des passagers et de la Lieutenance. « La ville est hantée par la ruine et la misère », « Honfleur, la plus misérable ville de cette importance dans toute la Normandie », conclut-il<sup>9</sup>. En effet, les maisons tombent en ruine et sont habitées par des familles nombreuses, la misère est partout présente. La ville provoque chez ces voyageurs un sentiment de dégoût tandis que le paysage autour de Honfleur, la côte Vassale, le Mont-Joli, la côte de Grâce les séduisent.

William Turner (1775-1851) et Richard Parkes Bonington (1802-1828) ont également fourni des dessins pour l'illustration de recueils de voyages. Turner a largement contribué, par ses *Annuals Tours*, à la popularité de ces recueils et guides de voyages. En 1833, l'éditeur Charles Heath lui demande de concevoir une série de vues des *Grands fleuves d'Europe*. Après un tome consacré à la Loire en 1833, sont publiés en 1834-1835 deux volumes intitulés *Wanderings by the Seine* ou *Flâneries le long de la Seine*, soit quarante planches gravées, représentant l'estuaire puis la Seine de Paris et à Troyes. Il utilisait certainement la voiture jusqu'à Rouen puis le bateau pour descendre la Seine jusqu'à son embouchure. Turner était depuis longtemps réputé comme un grand voyageur et un artiste topographe, séjournant peu dans chaque endroit.

Les gravures sur acier illustrant ses ouvrages sont réalisées à partir de dessins au crayon et d'aquarelles croqués au cours des différents voyages de Turner en France.

Pour traiter de la Seine, Turner rassemble les éléments qu'il utilisera dans ses futures illustrations, durant l'été ou l'automne 1821, en août 1829 et durant l'année 1832, sous la forme de carnets conservés aujourd'hui au British Museum de Londres. Les croquis au crayon qu'il engrange ainsi, sur plusieurs années, lui permettent de voir les lieux et les édifices sous plusieurs angles et de composer ensuite ses aquarelles. En 1832, il semble avoir fait une visite à Honfleur, en traversant l'estuaire en bateau, selon un croquis conservé dans un de ses carnets consacré aux dessins réalisés à Tancarville et à Lillebonne.

Il représente principalement le Vieux Bassin, la Lieutenance et les voiliers dans le port, selon différents angles de vue. Il compose encore une vue à vol d'oiseau, imaginaire, donnant à la ville un certain éclat, en privilégiant la tour ronde, la Lieutenance et l'église Sainte-Catherine. L'ensemble est baigné dans une belle lumière bleutée, le ciel se reflétant dans l'eau. Cette vue est adaptée en gravure par J. Cousen. Honfleur apparaît, blottie entre la Seine et les collines, sous un ciel balayé par les nuages. Des coups de lumière éclairent



J. M. W. Turner  
Honfleur, la Lieutenance  
vers 1832  
aquarelle pour *Turner's Annual Tour. The Seine*, 1834  
13,7 X 19,4 cm  
Londres, Tate Gallery

L.-J. Wood, gravé par G. Childs  
Honfleur, vue de la porte de Caen ou Lieutenance, 1837-1838  
lithographie  
32,5 x 37,5 cm  
Musées du Vieux-Honfleur  
© musée-Illustria



◀ Copley et Thalès Fielding  
d'après l'esquisse de Baugean  
Honfleur, vue de l'intérieur du port  
Lithographie extraite de *Excursion sur les côtes et dans les ports de Normandie*, 1823-1825  
28 x 35 cm  
Honfleur, Musée E. Boudin  
© musée-Illustria

ça et là quelques vestiges, accentuant les zones d'ombre (p. 32, 33). Une description accompagne la deuxième édition de 1837 du recueil où, après un bref historique, l'auteur met l'accent sur le déclin de la ville.

Turner réalise une autre aquarelle, vue panoramique de Honfleur, prise depuis la côte de la Croix-Rouge, or rien dans le carnet de croquis *Tancarville et Lillebonne* n'indique que Turner soit monté pour admirer ce point de vue. Il s'agirait donc là d'une composition imaginaire.

Turner n'est pas le seul à apporter sa contribution au paysage pittoresque gravé. Son compatriote Bonington participe, dès 1820, alors qu'il n'a que dix-huit ans, au

premier volume des *Voyages pittoresques et romantiques* de Taylor et Nodier, avant de participer à d'autres éditions de guides de voyages pour lesquelles il fournit des lithographies jusqu'en 1827.

L.-J. Wood (1813-1901), dessinateur, et G. Childs, graveur, publient en 1837-1838, en feuilles séparées, deux vues incontournables de Honfleur, la Lieutenance et le quartier romantique, mais insalubre, des fossés Saint-Léonard.

La vogue anglaise s'atténue ensuite dans les années 1835-1840, époque à laquelle les dessinateurs et lithographes français les supplantent.