

# Vieilles maisons normandes, deux dessins par Adolphe Hervier (1819 - 1879)

Provenant de la collection Asse, léguée à la ville de Versailles en 1897, deux dessins du Musée Lambinet attirent l'attention, d'abord par leur format exceptionnel, (55 x 42cm), par une technique au fusain audacieuse, mais aussi par le saisissement opéré par le sujet, entre réalisme et fantastique.

Marchand de couleur à Paris, Auguste Asse a su, on le remarque sans cesse à l'étude de sa collection, repérer les petits maîtres romantiques dont aujourd'hui on reconnaît la valeur, pourtant rejetée ou minorée par les jurys du Salon. C'est le cas d'Adolphe Hervier, encore méconnu aujourd'hui. L'artiste exposa seulement cinq fois au Salon, y essuya vingt-trois refus, avant de choisir les salles de vente afin d'exposer et de tenter de vivre de sa peinture, à partir de 1856 (cf note<sup>1</sup>). Asse semble cependant avoir acquis ces œuvres plus tôt, car il tenta de les vendre dès 1848 (catalogue de vente Sotheby's n°7 *A Street in Rouen*) puis en 1855 (catalogue n°166). Il est donc fort probable qu'il les ait achetées auprès de l'artiste lui-même, et peut-être exposées dans sa vitrine, chose courante chez les marchands de couleur. Le cachet qui figure sur chaque œuvre mais qui reste illisible nous permettrait peut-être de préciser encore mieux l'histoire de ces dessins.



## Un artiste méconnu

En 1848, Hervier fait partie des artistes-voyageurs qui participent tant au mouvement de redécouverte de l'ancienne France que du paysage sur le motif. Il a quitté Paris depuis dix ans, tout en gardant son logement de la rue des Martyrs, et parcouru la Picardie et la Normandie, en développant une première manière, issue de l'enseignement qu'il avait reçu. On sait en effet qu'il était entré dans la classe de

<sup>1</sup> Ventes du 18 février 1856, 28 mars 1857, 3 février 1873, 5 avril 1875, 3 à avril 1877, 26 février 1878, 9 mars 1878, 19 février 1894, à Drouot (catalogues conservés à l'INHA)

Léon Cogniet à l'Ecole des Beaux-Arts, mais aussi dans les ateliers d'Eugène Isabey et d'Alexandre - Gabriel Descamps, après avoir certainement bénéficié des conseils de son père, miniaturiste. D'après les mentions de sa carte d'étude, retrouvée par Annie Bauduin<sup>2</sup>, l'artiste put copier au Louvre afin de se perfectionner, dans les années 1835. Il a certainement connaissance des travaux de Bonington et de ses compatriotes, puisque l'aquarelle fait déjà partie des techniques qu'il pratique, et qu'il développe, comme eux, un sens spontané de l'observation de l'effet atmosphérique. Roger Marx souligne : « il possède au même degré que ses maîtres l'ardente passion du pittoresque. Marquons cependant les différences qui lui garantissent une originalité distincte : les sites qu'il reproduit n'ont pas la majesté que réclament les rencontres historiques des Cimbres et des Teutons ; sur les eaux de ses marines ne flottent pas les grands navires d'apparat à poues dorées : la solennité n'est point pour le séduire, pas plus que l'étrangeté des climats lointains : sa conception d'art est avant tout intime et familière. Il demande ses sujets aux spectacles coutumiers de son regard. (...) »<sup>3</sup>.

Dans la préface à la vente Penot du 19 février 1894, on décrit aussi l'artiste comme « d'une grande franchise de caractère, brusque même, l'ennemi de toute coterie ce qui fut certainement cause de l'obscurité dans laquelle il est resté si longtemps ». Pourtant, Hervier signale le nom d'Amédée Tissot, (peintre de paysage, aquarelliste, qui l'accompagne dans son voyage) au dos d'un dessin daté de 1848. « La légende toujours veut que Corot qu'il admirait entre tous, l'ait aidé anonymement, avec sa délicatesse coutumière. Anonyme de même était la dédicace où le peintre obscur rendait grâce au maître mort depuis un mois en tête d'un catalogue de 1875 »<sup>4</sup>. Par ailleurs les dessins conservés au département des arts graphiques du musée du Louvre proviennent de la collection d'Etienne Moreau Nélaton, mais aussi de celle de Frédéric Houbron, peintre de paysage, (1851-1908), et témoignent encore d'un intérêt continu des contemporains avertis pour son œuvre. Dédaigné par les jurys du Salon, c'est pourtant grâce à cette exposition qu'en 1852 il fut remarqué par Théophile Gautier et les Goncourt : « Monsieur Hervier est roi partout là »<sup>5</sup>. Il « peut prendre place entre Troyon et Rousseau dans la petite galerie d'un amateur(...) une couleur vive et bizarre, une exécution originale, et le don de saisir la nature sous un angle particulier ; il approche souvent de Rousseau, et l'emporte quelquefois sur lui par le mordant et le pétillant de la touche. (...) Monsieur Hervier sait le moment favorable, la minute mystérieuse, l'angle rare le rayon particulier, et c'est alors qu'il peint. »<sup>6</sup> Ils sont nombreux, dans la presse, de Philippe Burty à Raymond Bouyer, à le désigner alors sous le terme de « grand petit-maître », et à déplorer sa mort dans une misère noire, le 18 janvier 1879.

---

<sup>2</sup> Annie Bauduin, « Adolphe Hervie, un artiste indépendant entre le romantisme et l'impressionnisme », in *Revue du Nord*, tome 62, n°245, avril-juin 1980

<sup>3</sup> Roger Marx, « Cartons d'artistes, petits maîtres du XIX<sup>e</sup> siècle », in *L'image*, Paris 1896

<sup>4</sup> Raymond Bouyer, « Petits maîtres oubliés, Adolphe Hervier », in *La Gazette des Beaux-Arts*, Paris 1896

<sup>5</sup> *Etudes d'art* Paris 1893, Salon de 1852

<sup>6</sup> Théophile Gauthier, *Le Moniteur Universel*, 11 février 1856

## Une technique étonnante

Si Hervier saisit véritablement la nature dans son intensité, à la manière d'un Théodore Rousseau, comme le dit Gautier, il « peint beaucoup à l'atelier, d'après ses études. Ses tableaux sont des souvenirs »<sup>7</sup>. Il est intéressant dès lors d'opérer une distinction entre les aquarelles et les croquis, de petite taille, sorties de carnets de voyage, des grandes feuilles abouties telles que les *Baraques normandes* du musée Lambinet. Deux modes de travail s'opposent ici, tout en se rejoignant puisque l'un nourrit l'autre.



Adolphe Hervier, *Vue du pont de l'Arche*, aquarelle sur papier, vers 1844, Musée Lambinet

« La fantaisie de sa brosse retient des nuances subtiles qu'elle bâcle ou qu'elle termine, qu'elle essaie les glacis diaphanes ou les frottis mats, qu'elle cherche la demie teinte ou l'éclat, elle réalise, par des secrets techniques, les dessous solides et homogènes qui garantissent la conservation future. (...) Le contour à la plume se fait rapide en restant mâle, le pinceau léger colore ou estompe ; mais chez Hervier dessinateur le poème des heures est d'abord le poème des formes : les impressions vagues le cèdent aux silhouettes précises. Tantôt les hachures se pressent, tantôt l'échancrure fière sertit la nuance riche » déclare Raymond Bouyer, en relevant l'inventivité de l'artiste, qui n'hésite pas à varier dans la manière pour l'exécution d'un même dessin.

La particularité des *Baraques normandes* réside dans la composition en noir, et des effets d'estompe du fusain, rehaussé de crayon. La subtilité des tonalités est telle, tout comme la finesse de l'atmosphère nuageuse, que l'on est tenté, au premier coup d'oeil, de rapprocher l'oeuvre de la lithographie, technique qu'Hervier pratique, tout comme l'eau forte. Il publie d'ailleurs dès 1843, chez Alexis Febvre, une série de huit eaux fortes sous le titre de *Croquis de voyage*, qui précède les futurs albums de lithographies de 1852 (*Paysages, Marines, Baraques*, chez Bresseur) et les albums publiés chez Latouche en 1862 et 1866, toujours autour des mêmes thématiques. S'il permet une recherche incessante de ressources graphiques des plus renouvelées, le passage d'une technique à l'autre semble aussi former comme un jeu, et comme un commentaire sur les moyens à exploiter de façon libre et personnelle.



Adolphe Hervier, *Maison de pêcheur*, eau forte, chez Alexis Febvre, Paris 1843. marché de l'art

## Du Romantisme à l'impressionnisme

En contact délibéré avec le terrain, et versé dans l'étude des lieux qu'il découvre, Adolphe Hervier semble à la croisée de courants artistiques. S'il date et signe régulièrement ses dessins, il les annote aussi abondamment (« Rouen » au revers du

<sup>7</sup> Raymond Bouyer, *ibidem*.

dessin portant le numéro 1183, « n°3 croix d'Hérould / Coutances » au revers du dessin portant le numéro 1184). Ceci évoque un besoin de garder une mémoire précise des lieux avant le travail en atelier, mais aussi celui d'une vocation documentaire, et d'inventaire précis, dans l'esprit des recherches antiquaires contemporaines, notamment en Normandie. Dans la description du fonds Hervier du Musée Lambinet, Catherine Gendre a émis l'hypothèse d'un travail « tiré des œuvres de Victor Hugo ». Si ce dernier fit un voyage en Normandie en 1836, il en garda surtout le souvenir amer du délabrement du patrimoine, notamment à Coutances, qu'il releva dans quelques articles acerbes avant de publier quelques poèmes, bien plus tard, dans les années 1880. Hervier partageait-il les mêmes convictions patrimoniales ? Aucune source ne nous permet de l'attester, si ce n'est le commentaire de Roger Marx : « Sa curiosité s'attache aussi à découvrir puis à sauver de l'oubli les monuments du passé, menacés par le progrès des civilisations, les vieux quartiers aux bicoques penchées et branlantes »<sup>8</sup>.

Par contre, son intérêt pour la description du petit peuple, et sa volonté évidente d'en faire partager les souffrances, ne sont plus à démontrer. Roger Marx, ainsi, déclare qu'il avait « vécu en étroite communion avec l'âme populaire ; chaque personnage par lui silhouetté devenait un type »<sup>9</sup>. Sa participation aux événements de 1848, qu'il décrit de façon minutieuse dans des scènes de barricade, est corroborée dans les annotations de certains dessins comme *l'Etude de femme, croquis d'une femme avec des enfants*, conservé au musée des Beaux-Arts de Lille (Inv W 3013) : « n°69, Pour décrire la faim/Liberté/Egalité/Fraternité ( ? ) / Vive barbes / ou la mort / Vive la pièce/ de 100 sous ( ? ) Hervier, 1848/ Mort aux riches / vive la République à bas Guizot – ou la mort / PSM a HA. 69, 14 mars 1848 Paris ». Ici, la veine réaliste d'Hervier se fait des plus authentiques, et annonce les travaux de Courbet. Hervier d'ailleurs connut Alfred Bruyas, le collectionneur ami de Courbet, puisque c'est par son intermédiaire que l'une de ses œuvres entra au musée Fabre à Montpellier, en janvier 1876<sup>10</sup>.

Sa description des villes normandes, d'une noirceur inégalable, détient dans le même temps une portée fantastique toute romantique. Le sordide des bas quartiers, étrange, jeté dans un clair-obscur tremblant, rejoint ici les objectifs du sublime et précisément le goût de Victor Hugo dessinateur. « Son romantisme ne manque pas d'accentuer, d'exalter le caractère de sorte que chez lui l'imagination se mêle à la vérité »<sup>11</sup>. Eminemment romantique dans l'expression exaltée du sentiment, mais réaliste dans sa vocation à décrire la ville et le petit peuple, Hervier annonce aussi les recherches de l'impressionnisme, travaillant en plein air, et multipliant les tentatives techniques afin de saisir les sensations du réel changeant.

Marion Schaack-Millet  
Coordinatrice scientifique

---

<sup>8</sup>Roger Marx, Opus. cit

<sup>9</sup> Roger Marx, Ibidem.

<sup>10</sup> Information consignée par Baymond Bouyer, dans « Petits maîtres oubliés, Adolphe Hervier », in *La Gazette des Beaux-Arts*, Paris 1896

<sup>11</sup> .Ibidem