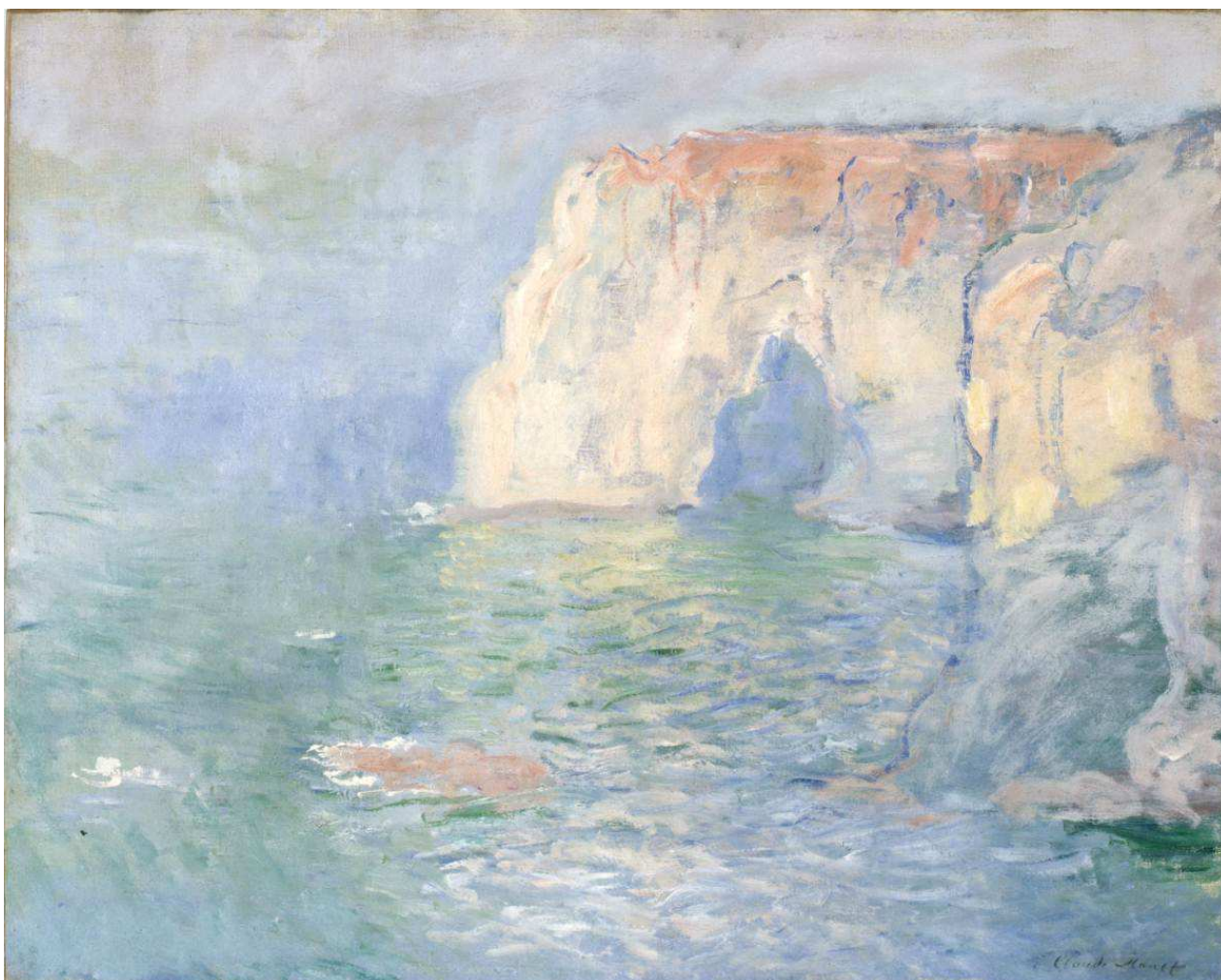


Musée des Beaux-Arts de Caen  
salle France XIX<sup>e</sup>  
*Étude d'une œuvre...*

**CLAUDE MONET** (Paris, 1840 – Giverny, 1924)

## ***Étretat, La Manneporte, reflets sur l'eau***

1885

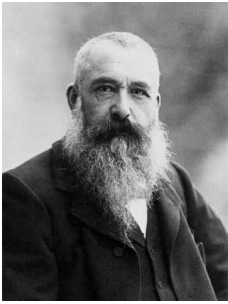


### **Fiche technique**

Huile sur toile

H. 0,65 x L. 0,81 m

## ELEMENTS BIOGRAPHIQUES



Claude Monet par Nadar  
en 1899

**1840** : naissance à Paris le 14 novembre. Monet passe son enfance au Havre où sa famille s'est installée en 1845. L'école lui fait « l'effet d'une prison », il n'aime que dessiner. Dès le lycée, connaît une certaine réputation comme **caricaturiste**. Les notables du Havre s'arrachent ses portraits-charges.

**1858**: rencontre Eugène Boudin qui l'encourage à peindre et l'initie à la **peinture « sur le motif »** (en plein air). Monet dit lui devoir l'éducation de son œil : « Boudin installe son chevalet et se met au travail. Je le regarde avec quelque appréhension, je le regarde plus attentivement et puis ce fut tout à coup comme un voile qui se déchire : j'avais compris, j'avais saisi ce que pouvait être la peinture ». Boudin l'incite à compléter sa formation à Paris.

**1859** : s'installe à Paris contre la volonté paternelle. Il découvre au Salon les toiles de Camille Corot, de Charles Daubigny et de Théodore Rousseau. Fréquente l'**Académie Suisse** où il se lie avec Camille Pissarro.

**1862** : tente de se former auprès du peintre académique Charles Gleyre afin de préparer l'École des beaux-arts, mais abandonne bientôt. Il y rencontre en revanche des compagnons de travail, Auguste Renoir, Alfred Sisley et Frédéric Bazille avec qui il partage bientôt un atelier. Il poursuit en autodidacte sa formation. Il entraîne ses amis en **forêt de Fontainebleau** pour peindre en plein air dans la tradition de Daubigny et de Millet. C'est à cette époque que **commence sa véritable carrière**.

**1865** : au Salon, ses premiers tableaux, des marines, séduisent les critiques par « une manière hardie de voir les choses ».

**1867** : Camille Doncieux, son modèle et sa compagne, met au monde leur fils Jean. Suivent des années créatives mais financièrement difficiles. Pour ses paysages marins, Monet, n'ayant derrière lui qu'un minimum de formation traditionnelle, cherche à s'appuyer sur la tradition de la peinture hollandaise.

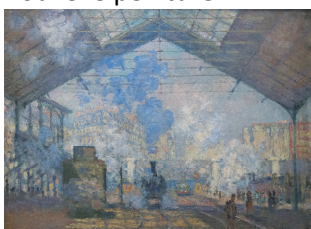
**1869** : malgré ses débuts prometteurs, Monet **est exclu du Salon officiel, choquant par la spontanéité de son style et la liberté de sa technique**. Renoir et Monet décident de peindre les loisirs populaires au bord de l'eau, voulant « démontrer que le motif n'est rien et que seule compte la manière dont il est retranscrit ». Avec *Les Bains de la Grenouillère*, établissement de plaisir populaire au bord de la Seine, Monet recherche des effets nouveaux dans le traitement de la matière picturale, captant les effets de la lumière sur l'eau.



*Les Bains de la Grenouillère*, 1869,  
huile sur toile, 73 x 98 cm, The National Gallery.

**1870** : fuyant la guerre franco-prussienne à Londres, Monet y fait la rencontre décisive de son premier marchand, Paul Durand-Ruel. Il découvre Turner et les paysagistes anglais.

**1874** : prend la tête d'une société anonyme pour organiser une exposition en réaction contre le salon « officiel ». C'est la première exposition impressionniste, avec Alfred Sisley, Edgar Degas, Camille Pissarro, Auguste Renoir, Eugène Boudin et Berthe Morisot. Le tableau *Impression, soleil levant* (1872, Paris, musée Marmottan) déclenche les critiques. Souhaitant par un bon mot discréditer la manifestation, le journaliste Louis Leroy intitule son article du *Charivari* « Exposition des Impressionnistes ». À partir de cette date, Monet fait figure de chef de file de la nouvelle peinture.



*Gare Saint-Lazare*, 1877, Fogg Art Museum, Cambridge, Massachusetts

**1877** : décide de prendre pour motif la *Gare Saint-Lazare*. Avec les machines fumantes et la fébrilité de l'activité humaine, la gare représente alors la modernité, dont Monet veut rendre la réalité. Il nourrit sa recherche sur la lumière avec les volutes des machines à vapeur. L'architecture est épurée au maximum et toute l'attention portée sur la vapeur.

**1882** : réception enfin favorable de ses toiles lors de la septième exposition impressionniste.

**1883** : s'installe à Giverny avec sa nouvelle compagne Alice Hoschedé, les six enfants de celle-ci et les deux fils que lui a donné Camille, décédée en 1879. Voyage, notamment vers la côte d'Azur, à Bordighera, où il développe une nouvelle palette éclatante (*Bordighera*, 1884, Art Institute, Chicago). Ses œuvres connaissent un succès croissant.

**1890** : peut financer l'achat de sa maison à Giverny. Ses recherches incessantes débouchent sur la réalisation des séries, dont la première, *Les Meules* (1890-1891), ou *Les Cathédrales*, en 1892 à Rouen.

**1893** : entreprend de creuser le bassin des nymphéas dans son jardin d'eau japonais à Giverny.

**1902** : premiers achats d'œuvres de Monet par les musées français.

**A partir de 1916** : en dépit de la double cataracte qui l'affecte depuis 1908, travaille à la série des *Grands Nymphéas* qu'il proposera de donner à la France, au lendemain de l'Armistice.

**1926** : meurt à Giverny, le 5 décembre. En 1927, l'ensemble des grands Nymphéas est accueilli dans deux salles spécialement conçues par le peintre dans l'Orangerie des anciennes Tuileries.

## ÉTUDE DE L'ŒUVRE

Donné en 1994 au musée d'Orsay par Pierre Larock et ses enfants, en souvenir de leur tante et grand-tante Katia Granoff; en dépôt depuis 2000 au musée des beaux-arts de Caen. La galériste Katia Granoff (1895-1989) a contribué à la redécouverte, après la guerre, des *Nymphéas* de Claude Monet. Elle a fait don de beaucoup d'œuvres au musée du Louvre et au musée d'Orsay.

### Présentation

#### Sujet

**Monet séjourne à Étretat chaque année entre 1883 et 1886.** Fasciné par le caractère spectaculaire et dramatique des falaises, il représente le petit port et les hautes parois crayeuses plus de 80 fois, observant tous les points de vue possibles. La station balnéaire est alors très à la mode, et a déjà été peinte bien des fois depuis les années 1830. Sa représentation est un défi pour Monet, surtout après les célèbres vagues de Gustave Courbet. L'artiste cherche donc de nouvelles approches en dehors du village. La toile de Caen ne reprend pas le paysage le plus couramment représenté par Monet et les peintres du XIX<sup>e</sup> siècle (la falaise d'Aval ou l'Aiguille), mais un motif moins courant, la Manneporte (ou grande porte car il s'agit de la plus haute des trois falaises), plus éloignée et difficilement accessible. En 1885, il en peint six versions différentes. La toile du musée de Caen peut être mise en perspective avec d'autres toiles conservées par exemple à New York ou à Philadelphie.

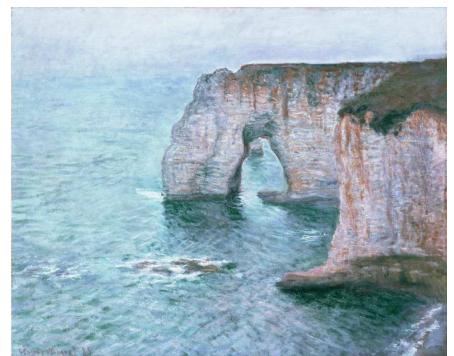
C'est avec émerveillement que Monet a découvert la Manneporte, en 1883, comme on le lit dans sa correspondance :

« Je reviens de travailler, de bien travailler même [...]. Vous avez raison de m'envier, vous ne pouvez pas vous faire une idée des beautés de la mer depuis deux jours, mais quel talent il faudrait pour rendre cela, c'est à rendre fou. Quant aux falaises, elles sont ici comme nulle part. Je suis descendu aujourd'hui dans un endroit où je n'avais jamais osé m'aventurer autrefois et j'ai vu là des choses admirables, aussi suis-je bien vite revenu chercher mes toiles... »

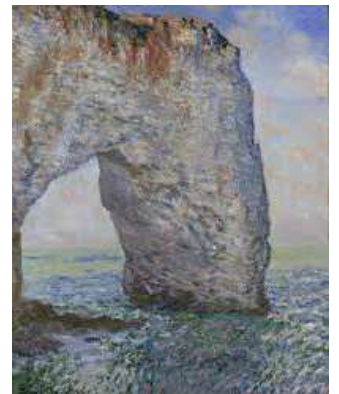
*Lettre à Alice Hoschedé, Étretat, 3 février 1883*

**Pour trouver des motifs toujours plus expressifs, Monet n'hésite pas à sortir des sentiers battus.** L'accès à ce point de vue s'avère périlleux, supposant une longue marche émaillée d'acrobaties ou le recours à un bateau de pêche.

Claude Monet a vraisemblablement posé son chevalet sur une petite terrasse en contrebas du sommet de la pointe de la Courtine mais la toile ne donne pas réellement d'indication topographique.



Claude Monet, *La Manneporte*, 1885 Philadelphie, Museum of Art



Claude Monet, *La Manneporte*, 1886 New York, The Metropolitan Museum of Modern Art

#### Composition

La Manneporte est un motif particulier qui apparaît rarement ainsi, vue en contre-plongée. **Deux espaces bien distincts** composent le tableau. Au premier plan à droite, le profil bleu d'une falaise comme repoussoir fait entrer dans le tableau, ouvrant un espace en trois dimensions dont l'arche de la Manneporte forme l'arrière-plan. Cette profondeur traditionnelle des plans est contredite à gauche, où le ciel et la mer se confondent dans un halo sans ligne d'horizon, gommant la troisième dimension. La falaise semble surgir presque naturellement de la mer, faisant corps avec elle, en accord avec le ciel.

Contrairement aux tableaux de 1885 qui représentent l'Aiguille et la Porte d'Aval vue d'en haut, il n'y a ici aucun fondement topographique. Le spectateur est comme suspendu dans les airs, dans **un espace sans repères précis**. Monet restitue la solitude éprouvée devant la paroi. Le cadrage resserré prive le spectateur de recul et il se trouve alors impliqué, comme projeté, dans l'espace pictural. Monet entre au cœur du sujet et le laisse envahir tout le plan de la toile supprimant la possibilité de prise de distance qu'induisait la perspective. La profondeur n'est plus donnée par l'ordonnance des éléments du tableau mais

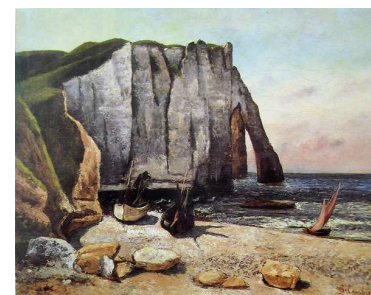


Claude Monet, *Etretat : la plage et la porte d'Amont*, 1883, Paris, musée d'Orsay

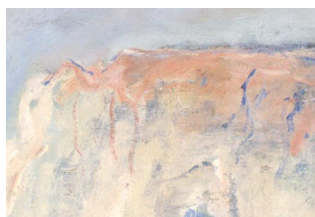
dans la matière que le pinceau « creuse » pour en extraire la lumière. Nous sommes loin aussi du rendu pittoresque de la vie du port et de ses détails anecdotiques que Monet avait souvent représenté en 1883.

## Couleurs, lumière et touche

La Manneporte est une **œuvre claire**, brossée dans une palette de tons roses, ocres, verts et bleus, y compris pour le rendu des ombres portées, quand elles n'ont pas simplement disparu. La correspondance de Monet témoigne de son extrême sensibilité à la qualité de la lumière, suivant les variations du jour ou du climat. L'artiste a capté le miroitement du soleil et la décomposition de la lumière dans les reflets de l'eau. Sa Manneporte **se dissout sous l'effet de ces reflets changeants**. Nous sommes loin des falaises massives d'un Gustave Courbet.



Gustave Courbet (1819 – 1877), *La Falaise d'Etretat*, 1869, Rio de Janeiro, Museu da Chácara do Céu



Les **touches matérialisent les multiples effets de la lumière** sur le motif. Monet fait alterner de petites « virgules » au premier plan qui rendent le mouvement de la mer et l'irisation de la lumière sur l'eau et des touches moins distinctes, fondues, pour la mer et le ciel à gauche. Alors qu'au milieu les coups de pinceaux sont vigoureux et chargés de matière, à gauche, le pinceau est sec, les couleurs sont posées légèrement, sans empâtement laissant par endroit la toile nue. Dans cette partie de l'œuvre, la surface poudrée rend la vision presque floue rendant perceptible le phénomène d'éblouissement (cf. détails ci-contre).

Le traitement esquissé conjugué à ces effets colorés confère à la toile un aspect irréel, les falaises perdent tout caractère massif pour devenir légères, aériennes. Le spectateur, comme victime d'une hallucination visuelle, se trouve face à une sorte de mirage, très loin donc des représentations habituelles des spectaculaires falaises d'Étretat. Monet affirme ainsi l'espace proprement pictural de sa toile, distinct de l'espace réel où toute préoccupation illusionniste a disparu. Plutôt que la matérialité des éléments naturels, la toile donne à voir la matérialité de la peinture.

Claude Monet  
*Etretat, la Manneporte, reflets sur l'eau (détails)*, 1885  
Caen, musée des Beaux-Arts

## Monet, peintre à Étretat

### Étretat par les peintres avant Monet



Eugène Isabey (1803 – 1886), *Tempête sur la plage d'Étretat*, 1851, Hambourg, Hamburger Kunsthalle

**Étretat inspire de nombreux peintres tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle.** Ils sont séduits par ce village de pêcheurs normands situé au creux d'une baie et dotée d'étonnantes formations rocheuses. Le premier peintre à planter son chevalet devant la falaise d'Aval ou au pied de l'Aiguille fut sans doute Alexandre-Jean Noël à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Lui succèdent Isabey, Delacroix, Le Poittevin, Jongkind, Courbet, Corot, Boudin, puis plus tard Friesz, Matisse, Gromaire.

**Le motif des falaises participe tout d'abord du paysage romantique** (falaises hautes et spectaculaires où l'homme est confronté aux éléments et peut faire ainsi l'expérience du sublime) puis du « désir de rivage » (Alain Corbin) qui conduit artistes, écrivains et bientôt bonne société sur les bords de mer à la découverte d'un pittoresque de proximité. Eugène Le Poittevin se plaît ainsi à représenter les premiers baigneurs devant les falaises d'Étretat.



Eugène Le Poittevin (1806 – 1870), *La Baignade à Étretat*, vers 1858, Caen, Collection Peindre en Normandie

Après le succès de la *Vague* de Courbet (1819-1877), au salon de 1870, relayé par le scandale politique auquel ce peintre est ensuite mêlé pendant la Commune, Étretat devient un passage obligé pour les peintres de paysage. **Monet ressent de l'appréhension à travailler à Étretat après le grand peintre réaliste** : il juge son projet « terriblement audacieux (...) après Courbet qui l'a fait admirablement ». Les préoccupations des deux artistes sont pourtant bien différentes. Les vagues chez Courbet - qui sont alors représentées pour la première fois, comme un motif indépendant - sont très denses, comme sculptées dans la matière. Le maître de Croisset a voulu approcher au plus près la nature même de la vague, dans une recherche d'immuabilité, là où Monet s'intéresse au rendu des effets changeants et éphémères de la lumière et de l'atmosphère.



Gustave Courbet (1819-1877), *La Mer orangeuse dit aussi La Vague*, 1870, Paris, musée d'Orsay

### Le regard neuf d'un « peintre-chasseur » sur Étretat

**Guy de Maupassant**, dans la revue *Gil Blas* du 28 avril 1886, décrit l'artiste comme un chasseur risquant tout pour tenter de rendre au plus vrai les modifications infimes du motif sous l'effet de la lumière, dans un corps-à-corps avec les éléments :

« L'an dernier, en ce même pays, j'ai souvent suivi Claude Monet à la poursuite d'impressions. Ce n'était plus un peintre, en vérité, mais un chasseur. Il allait, suivi d'enfants qui portaient ses toiles, cinq ou six toiles représentant le même sujet à des heures diverses et avec des reflets différents.

Il les prenait et les quittait tour à tour, suivant tous les changements du ciel. Et le peintre, en face du sujet, attendait, guettait le soleil et les ombres, cueillait en quelques coups de pinceau le rayon qui tombe ou le nuage qui passe, et, dédaigneux du faux et du convenu, les posait sur sa toile avec rapidité.

Je l'ai vu saisir ainsi une tombée étincelante de lumière sur la falaise blanche et la fixer à une coulée de tons jaunes qui rendaient étrangement le surprenant et fugitif effet de cet insaisissable et aveuglant éblouissement.

Une autre fois, il prit à pleines mains une averse abattue sur la mer, et la jeta sur sa toile. Et c'était bien de la pluie qu'il avait peinte ainsi, rien que la pluie volant les vagues, les roches et le ciel, à peine distincts sous ce déluge. »

Maupassant, *La vie d'un paysagiste, Gil Blas*, 28 avril 1886

**Cette chasse est risquée**, il échappe de peu à la marée montante :

« J'étais dans toute l'ardeur du travail sous la falaise, bien à l'abri du vent, (...); convaincu que la mer baissait, je ne m'effrayais pas des vagues qui venaient mourir à quelques pas de moi. Bref, tout absorbé, je ne vois pas une énorme vague qui me flanque contre la falaise et je déboule dans l'écume, avec tout mon matériel ! Je me suis vu de suite perdu, car l'eau me tenait, mais enfin j'ai pu sortir à quatre pattes (...) ma palette restée à la main m'était venue sur la figure et j'avais la barbe couverte de bleu, de jaune, etc... »

Lettre à Alice Hoschedé, Étretat, 27 novembre 1885

**Monet lutte aussi contre les conditions météorologiques :**

« J'ai vu aujourd'hui avec terreur que le soleil n'éclairait plus ma Manneporte, ce seraient donc des toiles impossibles à finir... »

Lettre à Alice Hoschedé, Étretat, 8 décembre 1885

## Une œuvre caractéristique de l'impressionnisme



Claude Monet, *Impression, soleil levant*, 1872  
Paris, musée Marmottan

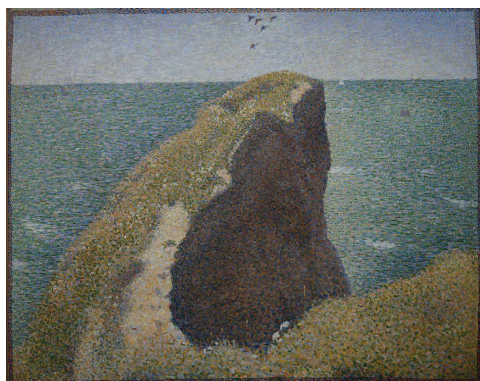
Avec *Impression, soleil levant* (1872) qui fait scandale lors de sa présentation à l'exposition des indépendants du boulevard des Capucines au printemps 1874, Monet jette les fondements de l'esthétique impressionniste. À l'époque où la photographie émerge, le peintre cherche une autre façon d'appréhender le monde. Le motif perd de son importance au profit de l'étude des phénomènes lumineux. Bien que peinte plus de dix ans plus tard, *Étretat, la Manneporte, reflets sur l'eau* partage les caractéristiques de cette œuvre fondatrice :

- une attention extrême portée aux effets changeants de la lumière sur le motif ;
- une facture libre et appuyée, une touche décomposée : le geste énergique suggéré par les petits coups de pinceaux rapides traduit l'urgence du travail pour noter les sensations visuelles fugaces qui se modifient à chaque instant. La touche reproduit la vibration lumineuse ;
- un traitement esquissé : le dessin des formes n'intéressent pas les impressionnistes, c'est l'impact de la lumière sur ces formes qui retient leur intérêt ;
- des formes synthétiques, des contours simplifiés, des lignes brouillées, une absence de profondeur : conséquences logiques de la touche vivante, du traitement inachevé et du souci de rendre la « vraie » lumière qui fait vibrer, altère et finalement dissout les volumes ;
- un sujet dominé par l'eau, sous sa forme liquide ou gazeuse : par la multiplicité des phénomènes de réverbération, l'eau est une source inépuisable d'inspiration pour les impressionnistes. Ils ont donc une prédilection pour les sujets marins et aquatiques dont ils renouvellent les thèmes et la manière comme l'atteste cette toile ;
- une palette claire (voire audacieuse) où les couleurs sombres sont exclues même pour les ombres portées, qui sont réalisées dans des couleurs complémentaires, d'où cette impression d'espace en deux dimensions. Les impressionnistes montrent comment la lumière transforme aussi la couleur ;
- une peinture de plein air : si dès le XVIII<sup>e</sup> siècle il arrive aux peintres de réaliser des esquisses de paysages en plein air (ex. Pierre-Henri de Valenciennes à Rome), il faut attendre le XIX<sup>e</sup> siècle et les

peintres de Barbizon pour que des peintures destinées à la vente soient entièrement (ou presque) réalisées en extérieur. Ce travail est facilité par des innovations techniques comme la peinture en tube. Il implique des formats de petites et de moyennes dimensions facilement transportables sur le motif. Monet est initié dans cette pratique par Eugène Boudin, il y restera fidèle toute sa vie même si, bien souvent, il terminait ses toiles en atelier.

## L'œuvre de Monet en résonance

### Décalage de Monet avec les peintres néo-impressionnistes



Georges Seurat (1859 – 1891), *Le Bec du Hoc, Grandcamp*, 1885  
Londres, Tate modern

Camille Pissarro, camarade d'antan, qui rejoint les néo-impressionnistes, et Georges Seurat en 1886, déteste les tableaux de Monet du milieu des années 1880, parlant à leur sujet du « désordre qui ressort de cette fantaisie romanesque qui, malgré le talent de l'artiste, n'est plus en accord avec notre époque ». Pissarro déplore « l'exécution grossière » de Monet par opposition aux œuvres « scientifiques » de Seurat, Paul Signac, Cross et de son fils Lucien. Dès 1884, inspirés notamment par l'ouvrage du physicien Michel-Eugène Chevreul *La Loi du contraste simultané des couleurs*, ces artistes cherchent à renouveler l'impressionnisme par la science de la couleur et le divisionnisme. Sur leurs toiles, la touche n'est plus libre mais la couleur est décomposée en touches juxtaposées de différents tons. Ils estiment leur pratique davantage moderne que celle de Monet grâce à leur touche impersonnelle et à leur théorie plus érudite sur la couleur.

**Cependant, l'énergie picturale** de Monet, sa touche apparemment instinctive vaudront à l'artiste impressionniste l'admiration des Fauves, de Kandinsky et des expressionnistes abstraits.

Ainsi, Joan Mitchell propose avec *Champs* (1990, musée des Beaux-Arts de Caen [salle 24]) un paysage abstrait et gestuel, qui puise son inspiration à la fois dans le courant impressionniste et dans l'expressionnisme abstrait américain. Après avoir travaillé à New York et à Paris, l'artiste achète une maison à Vétheuil, à quelques kilomètres de Giverny où Monet a peint ses célèbres *Nymphéas*. Bien qu'elle ait toujours refusé que l'on compare ses peintures avec ces œuvres tardives de Claude Monet, les deux artistes ont en commun une incessante observation de la nature, un intérêt pour la couleur et la lumière et la mise au point d'une surface picturale monumentale et sans point de fuite.



### L'impressionnisme

Pendant le second Empire (1852-1870), quelques jeunes artistes qui commençaient à affirmer leurs personnalités, ayant pris conscience que la peinture traditionnelle et officielle ne correspondait plus aux nécessités de leur époque, lassés aussi par le refus systématique de leurs toiles à l'unique manifestation officielle, le « Salon », décidèrent de former un groupe, de constituer une société. La guerre de 1870 retarda la réalisation de ce projet. Par la suite, ces artistes réussirent à organiser « une société anonyme d'artistes peintres, sculpteurs, graveurs à capital et personnel variables », dont le premier but était de présenter des expositions libres, sans jury et sans récompense honorifique.

La première manifestation se tient à Paris, 35 boulevard des Capucines, dans les ateliers que le photographe Nadar vient d'abandonner. Elle a lieu du 15 avril au 15 mai 1874 et comprend 165 toiles de 30 participants (Cézanne, Monet, Degas, Sisley, Berthe Morisot, Pissarro, Renoir, Boudin, Lépine...).

(...)

#### Les impressionnistes comme précurseurs

L'impressionnisme n'est pas une école mais d'abord une attitude commune de quelques artistes devant les problèmes essentiels de leur art. Même lorsque les moyens sont mis en commun et qu'ils sont proches les uns des autres, les résultats restent profondément individualisés. C'est seulement à la faveur de courtes périodes de travail commun, dans un site donné, qu'une vision collective se crée. Les peintres qui ont participé à l'impressionnisme ne sont pas très nombreux, et, pour chacun d'eux, il faut considérer l'ensemble de son œuvre. Ce que l'on nomme aujourd'hui « impressionnisme » est le résultat d'une longue évolution qui place la peinture du XIX<sup>e</sup> siècle sous le signe du paysage. Les tentatives s'enchaînent et se situent de chaque côté de la Manche. En Angleterre, Constable peut oublier, dans ses esquisses, le sujet et étudier les incessantes transformations du paysage ; pour Turner, le sujet n'est plus que le support sur lequel se réfléchit la lumière. En France, Delacroix, qui a longtemps interrogé les Vénitiens, pressent les lois de la division des couleurs, des complémentaires et des contrastes. Corot est l'apôtre du « plein-airisme » et reste fidèle au paysage qu'il décrit en l'harmonisant. Courbet enfin recompose inlassablement les structures des hautes futaies, des falaises crayeuses de son pays natal.

Mais les véritables précurseurs de cette nouvelle peinture sont d'une part Daumier avec ses recherches de rythmes et d'autre part, Millet, les peintres de Barbizon, Rousseau, Daubigny, Diaz, et enfin les peintres de la mer et de l'eau, Boudin et Jongkind. Deux grandes découvertes réalisées durant le XIX<sup>e</sup> siècle vinrent libérer la perception et, du même coup, bouleversèrent les canons traditionnels : la photographie et la codification des lois de la couleur par Chevreul.

Michel Laclotte, Jean-Pierre Cuzin (dir.), *Dictionnaire de la peinture, La Peinture occidentale du moyen-âge à nos jours*, Larousse, 1997

### La peinture en tube

La mise à disposition en France en 1859 des premiers tubes de peinture a facilité et encouragé le travail des peintres en extérieur. Jusqu'alors, la peinture était conservée dans des vessies de porc, ce qui ne facilitait pas particulièrement sa manipulation en dehors de l'atelier.

L'année 1841 voit la création, par l'artiste américain John Goffe Rand, d'un cylindre de peinture en plomb fermé à l'aide d'une pince. Mais c'est le fabricant de couleurs français Alexandre Lefranc qui commercialise, en 1859, le tube à fermeture étanche, ancêtre du bouchon à pas de vis. Cette invention a favorisé la peinture en plein air.

## Les bords de mer

Le **motif des falaises participe dans un premier temps du paysage romantique** avec la représentation de falaises hautes et spectaculaires où l'homme est confronté aux éléments et fait l'expérience du sublime, puis le désir de pittoresque qui conduit artistes, écrivains et membres de la bonne société sur la côte à la découverte de paysages côtiers.

Au XIX<sup>e</sup> siècle en Normandie, région que **le train** rapproche de Paris, les peintres découvrent un nouveau territoire, le rivage, et un nouveau motif, la mer. Aux peurs ancestrales des abîmes et des naufrages succède un **engouement pour le littoral**. Précipice vertigineux, la falaise séduit maintenant, autant qu'elle effrayait auparavant.

Fascinés par la lumière sur la mer, les artistes ne cesseront de revenir sur la côte normande, entre Le Havre et Dieppe. Ils sont des dizaines à trouver le long des falaises la lumière changeante et les motifs pittoresques propices à leur art.

Les bords de mer deviennent, après 1870, prétexte à l'illustration d'une nature devenue consommable, conjuguant désormais l'image d'une nature sauvegardée avec le confort de la villégiature. La peinture de Monet traduit les aspirations romantiques de la société d'alors pour des lieux encore intègres dont la vision rachète les vies fragmentaires et inauthentiques de la société urbaine moderne. La réponse de Monet à ces aspirations n'est pas incompatible avec ses préoccupations commerciales sur le marché parisien.

## La peinture de plein air

Dès les années 1830, des artistes ouvrent la porte de leur atelier pour s'en aller peindre à l'extérieur : Théodore Rousseau, Charles François Daubigny, Narcisse Virgile Diaz de la Peña, Jean-François Millet, Jean-Baptiste Camille Corot séjournent à Barbizon, à la lisière de la forêt de Fontainebleau, où ils exécutent des toiles « sur le motif » – c'est-à-dire sans esquisse préalable, devant le « morceau de nature » qu'ils ont choisi.

Avec les paysagistes anglais de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle (en particulier John Constable et William Turner), ces peintres sont, au début des années 1860, les maîtres de Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir, Frédéric Bazille, Alfred Sisley, ces jeunes artistes qui vont devenir les premiers « impressionnistes ». La volonté de peindre en plein air n'est pas un phénomène isolé : dans les mêmes années, Eugène Boudin et Johan Barthold Jongkind pratiquent la peinture ou l'aquarelle sur la côte normande, au bord de la mer. Ce qui appartient en propre à Monet est la peinture de plein air, sans recherche d'un motif particulier.

Monet déclarait : « Mon atelier ? Je n'ai jamais eu d'atelier moi ! Et je ne comprends pas que l'on puisse s'enfermer dans une chambre. Pour dessiner, oui, pour peindre, non ». Propos excessifs sans doute mais qui correspondent au changement que le peintre veut imposer.

## À propos de

### > L'Impressionnisme

#### Louis Leroy, *Le Charivari*, 25 avril 1874

Le critique publie un compte-rendu satirique de la première exposition impressionniste. Il imagine la visite qu'il ferait en compagnie d'un peintre paysagiste fidèle au néo-classicisme, le « père Vincent ». Ce dernier s'arrête devant le Boulevard des Capucines de Monet :

« Ah ! Ah ! Ricana-t-il à la Méphisto, est-il assez réussi, celui-là... En voilà de l'impression où je m'y connais pas... Seulement veuillez me dire ce que représentent ces innombrables lichettes noires dans le bas du tableau ?

- Mais, répondis-je, ce sont des promeneurs.
- Alors je ressemble à ça quand je me promène sur le boulevard des Capucines ?... Sand et tonnerre ! Vous vous moquez de moi à la fin ?
- Je vous assure, monsieur Vincent
- Mais ces taches ont été obtenues par le procédé qu'on emploie pour le badigeonnage des granits de fontaine : pif ! Paf ! V'li ! V'lan ! Va comme je te pousse ! C'est inouï ; effroyable ! J'en aurai un coup de sang bien sûr ! (...)
- Ah, le voilà, le voilà ! S'écria-t-il devant le n°98. Je le reconnais le favori de papa Vincent ! Que représente cette toile ? Voyez au livret.
- « Impression, soleil levant. »
- Impression, j'en étais sûr. Je me disais aussi, puisque je suis impressionné, il doit y avoir de l'impression là-dedans... Et quelle liberté, quelle aisance dans la facture ! Le papier peint à l'état embryonnaire est encore plus fait que cette marine-là ! »

#### Claude Monet (propos rapporté par l'artiste américaine Lilla Cabot Perry (1848-1933))

« Quand vous sortez pour peindre, essayez d'oublier quels objets vous avez devant vous, un arbre, une maison, un champ ou quoi que ce soit. Pensez seulement ceci : voici un petit carré de bleu, de rose, un ovale vert, une raie jaune, et peignez exactement comme ils vous apparaissent, couleurs et formes exactes, jusqu'à ce qu'ils vous donnent votre impression naïve de la scène qui se trouve devant vous. »

### > Claude Monet

#### Émile Zola, *Mon Salon*, quatrième article, 1868

« Il est si facile, si tentant de faire de la jolie couleur avec de l'eau, du ciel et du soleil, qu'on doit remercier le peintre qui consent à se priver d'un succès certain en peignant les vagues telles qu'il les a vues, glauques et sales, et en posant sur elles un grand coquin de navire, sombre, bâti solidement, sortant des chantiers du port. Tout le monde connaît ce peintre officiel de marines qui ne peut peindre une vague sans tirer un feu d'artifice. Vous rappelez-vous ces triomphants coups de soleil changeant la mer en gelée de groseille, ces vaisseaux empanachés éclairés par les feux de Bengale d'un astre de féerie ? Hélas ! Claude Monet n'a pas de ces gentilles-là.

Il est un des seuls peintres qui sachent peindre l'eau, sans transparence niaise, sans reflets menteurs. Chez lui, l'eau est vivante, profonde, vraie surtout. Elle clapote autour des barques avec de petits flots verdâtres, coupés de lueurs blanchâtres, elle s'étend en mares glauques qu'un souffle fait subitement frissonner, elle allonge les mâts qu'elle reflète en brisant leur image, elle a des teintes blafardes et ternes qui s'illuminent de clartés aiguës. Ce n'est point l'eau factice, cristalline et pure, des peintres de marine en chambre, c'est l'eau dormante des ports étalée par plaques huileuses, c'est la grande eau livide de l'énorme océan qui se vautre en secouant son écume salie. »

### > Des falaises

#### Alfred de Lostalot, *La Gazette des Beaux-Arts*, 1<sup>er</sup> avril 1883

« Le motif est toujours bien choisi : ce sera une puissante falaise aux végétations tordues, rissolée par la brise de mer, découvrant par place sa vigoureuse ossature et regardant dans les eaux bleues la silhouette de son ombre. Une maisonnette au toit rouge se dresse dans un coin, comme pour donner le la. »

**Félix Fénéon, *La Vogue*, 28 juin au 5 juillet 1886**

« L'aiguille d'Étretat — et, voilures bleutées à peine, de volantes barquettes s'invertissent crument dans cette nappe dont le violet se mue là-bas en vert glaceux, précurseur de bleus hésitant et d'incarnadins furtifs. Temps de pluie : les rocs, l'aiguille se dissolvent dans cette brume où de délicates harmonies jouent. »

**Octave Mirbeau, *Le Calvaire*, 1886, *Mercure de France*, *Mille pages*, p.258.**

« Par-delà la jetée, l'œil devine des espaces incertains, des plages roses, des criques argentées, des falaises d'un bleu doux, poudrées d'embrun, si légères qu'elles semblent des vapeurs, et la mer toujours et toujours le ciel, qui se confondent, là-bas, dans un mystérieux et poignant évanouissement des choses [...] »

# POUR UN DIALOGUE ENTRE LES ŒUVRES DU MUSEE

## Comparaison avec une marine du XVIII<sup>e</sup> siècle

**Antoine Lebel (1705 – 1793)**  
*Le Soleil couchant, 1746* [salle Europe XVIII<sup>e</sup>]



**Claude Monet (1840 – 1924)**  
*Étretat, La Manneporte, reflets sur l'eau, 1885*



### Généralités

Pièce de réception de l'artiste à l'Académie royale de peinture en 1746.  
 Intitulé aussi *Vue des environs de Dieppe*

Œuvre réalisée en plein air dans le cadre d'un séjour à Étretat

### Objectif de l'artiste

- Recherche du pittoresque. Le paysage ne vaut pas pour lui-même mais sert de cadre à la scène représentée.

- Recherche picturale sur la lumière. Dilution du sujet

### Composition

- Premier plan : le quai où se déroule une scène de genre  
 - Du deuxième plan à l'arrière-plan : la falaise qui guide notre regard vers l'horizon.

- Pas de plan distinct. La mer se mélange à l'horizon car la lumière se répand partout. La roche n'apparaît pas comme une masse solide, elle semble posée sur la mer.

- L'illusion de profondeur est donnée par la répartition d'embarcations et de silhouettes humaines de taille décroissante (avec une certaine maladresse) et par les jeux de lumière permis par la présence du soleil couchant.

- Aucune présence humaine

### Couleurs / lumière

- Jeu subtil d'ocres et de bleus rehaussés par des empâtements de blancs.

- Roses, bleus, ocre, verts. Palette très claire et lumineuse

- Brume atmosphérique qui adoucit les contours, renforce la profondeur et diffuse la lumière

L'ensemble du tableau est écrasé de soleil et les ombres portées sont très peu présentes. Les couleurs semblent se fondre les unes dans les autres, sous l'effet d'un soleil qui noie le paysage dans la lumière vaporeuse du bord de mer normand.

- Le soleil couchant nous offre un effet de clair-obscur. L'horizon est très lumineux, même éblouissant, tandis que le premier plan est baigné d'ombres. Effet de contre-jour.

### Technique

- Peinture léchée

- Coups de pinceaux très visibles

## La Normandie vue par les peintres des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles



William Fowler (actif à Londres de 1825 à 1867)  
*Vue de l'église Saint-Pierre de Caen*, 1841  
[en réserve]



Stanislas Lépine (1835 - 1892), *Le Port de Caen*, vers 1859 [salle France XIX<sup>e</sup>]



Eugène Isabey (1803 - 1886), *Matelots sortant du port de Saint-Valéry* [salle France XIX<sup>e</sup>]



Adolphe Cals (1810 - 1880), *Falaise de Villerville* [en réserve]



Adolphe Cals (1810 - 1880), *Normandie, bord de mer* [en réserve]



Paul Huet (1803 - 1869), *Étretat, la porte vue de la plage*, 1868 [en réserve]



Gustave Courbet (1819 - 1877)  
*La Mer*, 1871-1872 [en réserve]



Antoine Guillemet (1843 - 1918)  
*La Plage de Villerville*, 1876 [salle France XIX<sup>e</sup>]



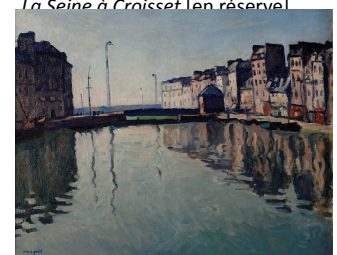
Albert Lebourg (1849 - 1928)  
*La Seine à Croisset* [en réserve]



Eugène Boudin (1824 - 1898), *La Plage de Trouville*, 1864 [salle France XIX<sup>e</sup>]



Eugène Boudin (1824 - 1898), *La Plage de Deauville*, 1893 [salle France XIX<sup>e</sup>]



Albert Marquet (1875 - 1947), *Bassin au Havre*, 1906 [salle France XIX<sup>e</sup>]



Raoul Dufy (1877 - 1953), *Le Cargo noir*, 1950 [salle Cubiste]

- René-Xavier-François Prinnet (1861-1946), *La Plage de Cabourg*, 1896 [en réserve]
- Joan Mitchell (1925 - 1992), *Champs*, 1990 [en réserve]

## BIBLIOGRAPHIE / WEBOGRAPHIE

### Monet

- Robert L. Herbert, *Monet en Normandie, Peinture et sites balnéaires, 1867-1886*, Flammarion, 1994
- Daniel Wildenstein, *Claude Monet : catalogue raisonné Claude Monet. 1, 1840-1881, peintures*, Paris, 1974
- Sylvie Patin, *Monet : « Un œil... mais, bon Dieu, quel œil ! »*, Paris, Gallimard, Découvertes, 1991
- Stéphane Guégan et Loïc Stavridès, *ABCdaire de Monet*, Paris, Flammarion, 1999
- Dossier pédagogique réalisé par l'équipe de *Beaux-Arts magazine* :  
<http://www.marmottan.com/francais/ateliers-pedagogiques/dossier-monet.pdf>

### Étretat et la Normandie

- Bruno Delarue, *Les Peintres à Étretat 1786 – 1940*, éditions Bruno Delarue, 2005
- Marie-Hélène Desjardins, *Des Peintres au pays des falaises 1830-1940*, Rouen, éditions des falaises, 2004
- Alain Tapié, *Peindre en Normandie XIX et XXe siècle*, Paris, Imprimerie nationale, 2001
- *Publications de l'université Rouen Le Havre*, Centre d'art, esthétique et littérature, 1980, vol. 68 : Le Paysage normand dans la littérature et dans l'art
- Catalogue de l'exposition *Désir de rivage, de Granville à Dieppe : le littoral vu par les peintres entre 1820 et 1945*, Caen, musée des Beaux-Arts, 1994
- La collection Peindre en Normandie du Conseil Général de Basse-Normandie : <http://www.peindre-en-normandie.fr/peindre-en-normandie/2/la-collection-peindre-en-normandie.html>
- <http://www.cr-basse-normandie.fr/index.php/souvrir-au-monde/inventaire-du-patrimoine/service-educatif> : dossier pédagogique sur « La villégiature balnéaire sur la côte normande »

### Impressionnisme

- Catalogue de l'exposition *Chemins de l'impressionnisme : Normandie – Paris*, Landes Museum Joanneum, Graz, 1998
- Dominique Lobstein et Laurence Madeline, *ABCdaire de l'impressionnisme*, Paris, Flammarion, 1995
- Fiche pédagogique sur l'impressionnisme sur le site du musée d'Orsay : [http://www.musee-orsay.fr/fileadmin/mediatheque/integration\\_MO/PDF/Expos\\_impressionnistes.pdf](http://www.musee-orsay.fr/fileadmin/mediatheque/integration_MO/PDF/Expos_impressionnistes.pdf)
- Le volet éducatif du festival Normandie impressionniste 2013 : <http://www.normandie-impressionniste.fr/>

### Le paysage au XIX<sup>e</sup> siècle

- <http://www.cr-basse-normandie.fr/index.php/souvrir-au-monde/inventaire-du-patrimoine/service-educatif> : bibliographie très complète sur « Le paysage de 1850 à nos jours »

**ATTENTION ! Avant toute visite, assurez-vous que les œuvres sont bien exposées dans les salles. Certaines peuvent être en restauration ou prêtées pour une exposition.**

## **INFORMATIONS PRATIQUES**

Musée des Beaux-Arts - Le Château  
02 31 30 47 70

### **HORAIRES D'OUVERTURE**

**Du 1<sup>er</sup> septembre au 30 juin**

Du mardi au vendredi de 9 h 30 à 12 h 30 et de 13 h 30 à 18 h

Week-ends et jours fériés de 11 h à 18 h

**Du 1<sup>er</sup> juillet au 31 août**

Du lundi au vendredi de 9 h 30 à 12 h 30 et de 13 h 30 à 18 h

Week-ends et jours fériés de 11 h à 18 h

### **SERVICE DES RESERVATIONS GROUPE**

Par téléphone du lundi au vendredi de 9 h à 12 h et de 14 h à 16 h au 02 31 30 40 85

Formulaire de pré-réservation à remplir en ligne : <http://mba.caen.fr>

Par mail : [mba.groupes@caen.fr](mailto:mba.groupes@caen.fr)

### **À NOTER !**

Documents pédagogiques et informations complémentaires sur le site du musée

<http://mba.caen.fr>