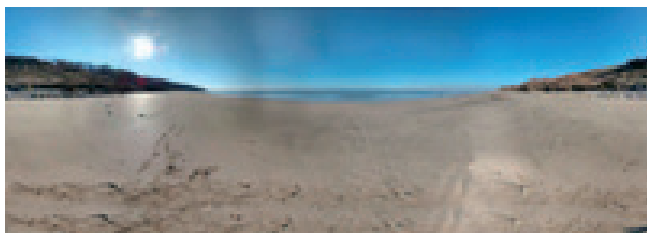




Titre : **La Plage de Villerville**  
 Artiste : **Jean-Baptiste Antoine Guillemet** (1843-1918)  
 Date : **1876**  
 Dimensions : **H. 131,5 cm ; L. 201,6 cm**  
 Technique : **Huile sur toile**  
 Lieu de conservation : **Musée des Beaux-Arts de Caen**  
 © Musée des Beaux-Arts de Caen/Martine Seyve,  
 photographe  
 Lieu de création : **Villerville**



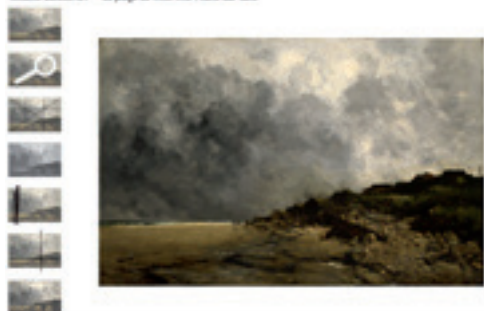
### Contexte

Ce tableau d'Antoine Guillemet est daté de 1876, soit deux ans après l'exposition fondatrice de l'impressionnisme. Il a été exposé (et primé) au Salon en 1876 et à l'Exposition internationale de Paris en 1878.

Antoine Guillemet, proche des impressionnistes (il figure sur *Le Balcon* d'Édouard Manet derrière Berthe Morisot), de Cézanne et ami de Zola, n'en mène pas moins une carrière personnelle qu'il est difficile d'apparenter à celle des impressionnistes et qui fit de lui un artiste reconnu dès les années 1870.

Villerville se situe sur le littoral entre Trouville et Honfleur. La toile représente plus précisément la plage des Graves à marée basse, les falaises et le village en surplomb. C'est en 1863 que Guillemet découvre le site grâce à Daubigny. Il y effectue ensuite des séjours réguliers.

Antoine GUILLET "La plage de Villerville", huile sur toile



### Analyse de l'œuvre

Les principales lignes de construction et lignes de fuite de l'œuvre convergent en un seul et même point : les deux silhouettes de promeneurs ou ramasseurs. Leur taille dans ce paysage est si petite que la force brute des éléments environnants semble totalement échapper au contrôle de l'homme au sens large.

Les constructions humaines sont à peine visibles, cachées voire recouvertes par la végétation, comme si la domination de l'homme sur la nature n'était pas encore ici un fait avéré. La présence humaine est donc dans l'œuvre très minime. Tout ce qui n'est pas essentiel et pourrait distraire de l'impact de la nature est presque totalement rigoureusement éliminé.

On sent presque les embruns salés sur le visage. Guillemet préserve la vigueur de son coup de pinceau tout en accordant un soin particulier au plus petit détail.

Simplicité de l'approche, immédiateté perceptible dans le cadrage, Guillemet joue entre l'eau, l'air et la lumière et imprègne son œuvre d'un sentiment de pureté du monde.

## Pistes pédagogiques

Niveaux : 4<sup>e</sup> / 1<sup>re</sup>

Disciplines : Histoire-géographie – Arts plastiques

Thématiques : L'art et la représentation du réel au lycée – L'œuvre d'art et l'évocation de l'espace et du temps

### Histoire Géographie

#### L'attrait pour le littoral normand

Longtemps l'espace littoral a été ignoré. La mer, évocation du Déluge, inquiétait et ses rivages étaient considérés comme inhospitaliers. Selon A. Corbin, la mutation s'opère à partir de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Un « désir collectif de rivage » transforme le littoral en un espace attractif, désiré. Recours opposé aux méfaits de la civilisation et de l'industrialisation, « territoire du vide » qui permet à l'individu de se confronter aux éléments naturels et ainsi de se découvrir selon les romantiques, vertus thérapeutiques des bains de mer... Le littoral est peu à peu paré de tous les bienfaits dans la culture et la pratique collectives. Commence alors la conquête de cet espace jusque-là délaissé. Cette toile participe pleinement de ce mouvement en proposant aux spectateurs un espace littoral, celui de Villerville, à marée basse, largement ouvert, quasiment vide. La présence humaine y est allusive, réduite aux deux silhouettes sur la plage, au clocher, aux quelques toits et aux clôtures.

Laissons à Émile Zola le soin de décrire *La Plage de Villerville* de son ami Antoine Guillemet, ce qu'il fait en terme élogieux dans *Lettres de Paris*, en mai 1876 : « C'est tout simplement un rivage de mer à marée basse, des éboulis et des falaises à droite, la mer à gauche, une ligne verte à l'horizon. Cela donne une pression sombre et sublime : une brise saline venant de la mer vous souffle au visage ; le soleil se couche, l'ombre approche des immensités lointaines. Ce qui constitue l'originalité de Guillemet, c'est qu'il garde un pinceau vigoureux tout en poussant à l'extrême l'étude des détails. »

Le littoral qui attire ici le peintre est celui de la côte normande, caractérisé par un large estran (que rend parfaitement lisible la marée basse). S'y ajoutent, à Villerville, une falaise et des éboulis argileux. Le ciel et les nuages renvoient au climat océanique (ciel mobile, circulation d'ouest dominante, humidité) qui baigne le littoral normand, et que souligne parfaitement la palette réduite qu'affectionne Antoine Guillemet.

Ces caractéristiques topographiques et météorologiques ont séduit Guillemet, Daubigny et bien d'autres peintres venus, à la suite des pionniers que furent C. Mozin, P. Huet ou E. Isabey, découvrir et peindre la côte normande. La proximité de Paris, renforcée par les premières lignes de chemin de fer, a contribué au succès du littoral normand auprès des paysagistes, qui en ont fait le « berceau de l'impressionnisme ». Les larges estrans dégagent d'immenses plages dont les limites incertaines et les lignes fuyantes constituent de véritables défis à la représentation, de même que les ciels nuageux, chargés d'humidité et toujours en mouvement. Le jeu des marées et la faible pente des plages ajoutent un autre intérêt à la figuration de ce littoral, la fusion des éléments : mer, sable, ciel tendent à se confondre.

#### Un littoral intemporel

Antoine Guillemet propose ici une vision intemporelle de cette plage normande qui semble vivre au rythme ancestral et immuable des marées et du clocher. Les rares silhouettes féminines évoquent des activités traditionnelles : pêche à pied, ramassage d'algues (?). Antoine Guillemet a été séduit par « ce trou à moules » que représente, à ses yeux, Villerville et, de fait, le village est longtemps demeuré un simple village de pêcheurs. G. Fauré, habitué des lieux, y composa en 1882 une *Messe pour les pêcheurs de Villerville*.

Pourtant, en 1876, l'industrialisation bat son plein en France et la Normandie vit l'essor de la villégiature. Villerville se situe à quelques kilomètres à peine des stations animées de Trouville et de Deauville où afflue la bonne société en quête de bains de mer et de la vie balnéaire qui les accompagne ; casinos, villas, grands hôtels, etc. Le spectacle offert par ces premiers « touristes » fortunés a largement inspiré Eugène Boudin, entre autres. C'est une tout autre vision de la côte normande que nous offre ici Guillemet, celle d'un village de bord de mer niché à l'abri de son clocher et étranger à l'animation balnéaire. Vision nostalgique d'un monde en train de disparaître sous les coups de l'industrialisation et de l'essor touristique ? Recherche d'un pittoresque en voie de disparition ? Ou simple prétexte à explorer la représentation d'un paysage mouvant, variant au rythme des marées et de la circulation des masses d'air ? Guillemet, en tout état de cause, affectionne les représentations de paysages littoraux retirés, traités en grand format, où les seules activités évoquées demeurent traditionnelles. Appréciées des jurys officiels, ces représentations vont assez vite entrer dans les collections publiques et privées.



Avec les élèves, il est intéressant de souligner ces visions différentes de la côte normande dans le dernier quart du XIX<sup>e</sup> siècle (en parallèle avec les deux œuvres d'Eugène Boudin consacrées aux plages de Deauville et de Trouville, exposées également au musée des Beaux-Arts de Caen). De même, cette toile d'Antoine Guillemet permet de relativiser la vision d'une France couverte d'usines et de puits de mine que pourrait induire le chapitre consacré à l'âge industriel.

### **La Plage de Villerville, une œuvre impressionniste ?**

Le caractère inquiétant du ciel (nuages annonçant un orage, ciel plombé) et de la terre (éboulis de rochers), la palette sombre et la taille des personnages, simples silhouettes, écrasées dans un espace gigantesque pourraient presque justifier une lecture romantique. Le contexte des années 1870 invalide cette première impression. Antoine Guillemet est proche des impressionnistes qu'il accompagne. Il adopte néanmoins assez vite (notamment après le refus de ses toiles aux Salons de 1866 et 1867) des voies plus académiques qui lui assurent la reconnaissance. En 1876, Guillemet est un peintre reconnu, il est récompensé au Salon. Il en devient même ensuite membre du jury, ce qui lui permet de faire entrer certaines œuvres de ses amis, telle une toile de Cézanne en 1882. Les honneurs consacrent sa réussite (chevalier de la légion d'honneur dès 1880, officier puis commandeur en 1910).

Émile Zola, dans *Lettres de Paris* en mai 1876, se félicite à propos de *La Plage de Villerville* de cette nouvelle facture d'Antoine Guillemet : « Il appartenait autrefois à un groupe de jeunes artistes révolutionnaires qui se piquaient de n'exécuter que des esquisses ; plus le côté technique était maladroit et plus bruyamment, on vantait le tableau. Guillemet a eu le bon sens de se séparer du groupe et il lui a suffi de soigner davantage ses toiles pour connaître le succès. Il est devenu peu à peu un personnage connu, tout en gardant, je l'espère, ses convictions premières. Sa technique s'est perfectionnée et son amour de la vérité est resté le même. »

Le traitement du ciel, l'imbrication des éléments, les effets de matière et de lumière, les touches (particulièrement les touches de blanc) évoquent l'impressionnisme mais le rendu du détail, la précision, le soin du dessin, la composition, le format (peinture d'atelier et non de plein air), la palette restreinte et sombre traduisent une démarche différente. Plus qu'une volonté de capturer l'instant, Guillemet semble s'attacher à représenter un morceau du littoral éternel. Il serait judicieux, à ce propos, de mettre en parallèle cette toile et *La Manneporte* de Monet exposée également au musée des Beaux-Arts de Caen pour montrer le parti pris différent de Guillemet. Guillemet peint un paysage là où Monet s'attache à représenter un instant fugace, un effet de lumière, une impression. On est, avec *La Plage de Villerville*, très loin de la radicalité d'*Impression soleil levant* qui déchaîna les foudres du critique Leroy deux ans auparavant. Zola compte pourtant Guillemet parmi les modernes. On peut déceler cette modernité dans l'affirmation du paysage comme genre majeur, par le choix d'un très grand format, habituellement réservé à la peinture d'histoire.

## **Arts plastiques**

### **Incitation « Un paysage XXL »**

Matériel : rouleaux de papier de 150 cm de hauteur sur 200 cm de long, technique libre.

### **Exécution**

Les élèves sont amenés à questionner leur pratique par la contrainte du grand format. Peindre sur un support plus grand que soi modifie le choix des outils ainsi que la gestuelle. Un outil de petite taille obligera l'élève à multiplier les touches et allongera le temps d'exécution. Un outil de grande taille permettra des gestes restreints, voire uniques et d'une ampleur physique nouvelle.

Guillemet peint en appliquant des techniques différentes ; des aplats, des effets de matière, des touches précises ou des touches plus denses et énergiques. Le ciel mouvementé est richement rendu par les effets de l'empreinte picturale du pinceau et du geste. (cf. Olivier Debré, *Longue ocre clair coulé*, 1984, huile sur toile, 220 cm x 600 cm)

### **Perception**

La taille du format modifie aussi la perception du spectateur. Regarder un grand format devient une expérience physiologique. L'œuvre est plus grande que vous, vous êtes immergé dedans.

Le grand format a toujours été une invitation à entrer dans le champ de forces de la toile. C'est aussi une manière d'imposer un statut particulier à celle-ci. C'est un grand format, donc c'est une œuvre majeure.

Dans la peinture classique, la hiérarchie des genres était la suivante :

- la peinture d'histoire ;
- le portrait ;
- la scène de genre ;
- le paysage ;
- la nature morte.



Cette hiérarchie des genres avait été codifiée en 1667 par André Félibien dans une préface des *Conférences de l'Académie* :

Celui qui fait parfaitement des paysages est au-dessus d'un autre qui ne fait que des fruits, des fleurs ou des coquilles. Celui qui peint des animaux vivants est plus estimable que ceux qui ne représentent que des choses mortes & sans mouvement ; & comme la figure de l'homme est le plus parfait ouvrage de Dieu sur la Terre, il est certain aussi que celui qui se rend l'imitateur de Dieu en peignant des figures humaines, est beaucoup plus excellent que tous les autres... un Peintre qui ne fait que des portraits, n'a pas encore cette haute perfection de l'Art, & ne peut prétendre à l'honneur que reçoivent les plus sçavans. Il faut pour cela passer d'une seule figure à la représentation de plusieurs ensemble ; il faut traiter l'histoire & la fable ; il faut représenter de grandes actions comme les historiens, ou des sujets agréables comme les Poètes ; & montant encore plus haut, il faut par des compositions allégoriques, sçavoir couvrir sous le voile de la fable les vertus des grands hommes, & les mystères les plus relevez.

Félibien

Cette hiérarchie n'avait vraiment de sens que pour l'Académie de l'Ancien Régime. La peinture d'histoire contient, a priori, tous les autres genres qui lui sont subordonnés. Elle est le plus souvent de grande taille, un format digne de son rang.

Ce n'est donc pas innocent si Guillemet choisit un grand format pour cette toile. Il souhaite ainsi élever le paysage au plus haut rang et séduire les membres du jury du Salon de 1876.

## Ressources

- Corbin, Alain, *Le Territoire du vide. L'Occident et le désir de rivage 1750-1840*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1990.
- *Catalogue de l'exposition « Désir de rivage »*, Caen, musée des Beaux-Arts de Caen, 1994.
- Rares ouvrages en français consacrés à Guillemet.

