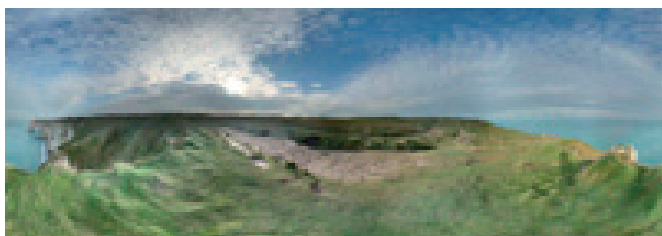


Titre : **Étretat, la Manneporte, reflets sur l'eau**
 Artiste : **Claude Monet** (Paris, 1840 – Giverny, 1926)
 Date : **1885**
 Dimensions : **H. 65,8 cm ; L. 81,5 cm**
 Technique : **Huile sur toile**
 Lieu de conservation : **Musée d'Orsay, don de Pierre Larock et de ses enfants, 1994, en dépôt au musée des Beaux-Arts de Caen**
 © RMN (Musée d'Orsay)/Hervé Lewandowski
 Lieu de création : **Étretat**, plus précisément sur une petite terrasse en contrebas du sommet de la pointe de la Courtine, à l'ouest de la porte d'Aval



Contexte

1885 : depuis l'exposition fondatrice de l'impressionnisme et la première présentation d'*Impression soleil levant*, onze ans se sont écoulés, le temps que les esprits s'apaisent. Claude Monet connaît un début de reconnaissance. Lors de la septième exposition impressionniste, en 1882, les trente toiles que Monet présente, paysages et natures mortes, reçoivent un avis favorable de la critique. Un an après, il s'installe à Giverny.

Le paysage d'Étretat, dans le pays de Caux, se singularise par les étonnantes découpures de ses grandes falaises de craie, trois arcades creusées par les flots, la porte d'Amont, la porte d'Aval flanquée d'une extraordinaire aiguille, haute de 70 mètres, et la Manneporte. Le site attire les artistes, les écrivains comme Flaubert ou Maupassant, et les peintres Jongkind (1851), Delacroix, Corot (1872), Boudin, Courbet (1869), Degas (1882), Renoir (1883), et bien sûr Monet qui y séjourne chaque année de 1883 à 1885.

Monet peint au moins 80 toiles du site d'Étretat dont six versions au moins de la Manneporte ; il arpente les chemins, sillonne les falaises, s'installe si près de l'eau que le 27 novembre 1885, il est renversé par une vague. Cette possibilité de peindre en osmose avec les éléments naturels est due au procédé industriel inventé vers 1840, qui a permis d'enfermer les couleurs dans de petits tubes métalliques souples.

Claude MONNET

"Étretat, la Manneporte, reflets sur l'eau", vers 1885, huile sur toile



Analyse de l'œuvre

Cette toile de Monet refuse le pittoresque des roches percées et privilégie l'effet de la lumière sur la mer et sur la falaise, vue ici sans aucun recul. C'est certes une toile impressionniste, traitée comme une esquisse : la touche et la couleur, fugaces et rapides, parcourent la toile en filaments bleus, jaunes, verts, de façon libre et synthétique, sans dessin, ni détail ; mais la lumière écrase et dilue les formes des falaises plus que ne pourrait le faire le soleil couchant. Monet peint non plus un paysage, mais un mirage, « un lac de féeries » selon l'expression d'Albert Wolf dans lequel la falaise, posée sur la mer, semble lui emprunter sa matière liquide. Plutôt que la matérialité des éléments naturels, la toile donne à voir la matérialité de la peinture, annonçant par-là l'expérience des *Nymphéas*, prélude à la peinture abstraite.

Pistes pédagogiques

Niveau : 4^e – 1^{re}

Disciplines : Français, histoire-géographie

Thématiques :

(Collège) L'œuvre d'art et l'influence des techniques, Art, espace, temps – l'œuvre d'art et l'évocation du temps et de l'espace

(Lycée) Arts, réalités, imaginaires : l'art et la représentation ou l'enregistrement du réel



Lettres

1. Un groupement de textes sur le thème du peintre impressionniste en Normandie

Le texte majeur sera l'extrait de *La Vie d'un paysagiste* (1886) de Maupassant consacré à Monet, qui décrit les conditions d'exercice du peintre en même temps qu'il évoque les peintures elles-mêmes, avec des mots qui s'adaptent parfaitement à notre toile.

- En écho, on peut s'appuyer sur la lettre de Maupassant du 3 novembre 1877, dans laquelle il décrit pour Flaubert, et à sa demande, la côte entre Antifer et Étretat, c'est-à-dire les chemins difficiles que Monet empruntera aventureusement.
- L'*incipit* de la troisième partie de la nouvelle de Maupassant, *Miss Harriet*, montre le travail du narrateur-peintre, « dans la descente qui mène au petit val d'Étretat », pour saisir la lumière et capter « un reflet rose ». Sur ce thème de « l'évanouissement des choses », on pourra citer aussi le commentaire d'Octave Mirbeau sur Monet en 1886 et le commentaire des marines d'Elstir par le narrateur de l'œuvre de Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (1919).
- Le chapitre III du roman de Maupassant, *Une vie* (1883), après avoir décrit la petite porte d'Étretat, transmet l'impression de Jeanne, pendant sa promenade en barque, face à « la lumière, l'espace et l'eau », qui sont la matière même de Monet.

2. Un groupement de textes sur le site pittoresque d'Étretat vu par les artistes, pour souligner *a contrario* la radicale modernité de cette toile de Monet.

- La fonction référentielle géographique est évidemment présente dans tous les textes du corpus, depuis le témoignage de Victor Hugo dans une lettre à sa femme d'août 1835, jusqu'à la description de Maurice Leblanc dans *L'Aiguille creuse* en 1908 et tous soulignent la grandeur du site ;
- La fonction référentielle historique est également essentielle en tant qu'elle atteste l'essor des bains de mer.

L'*incipit* de la nouvelle de Maupassant, *Le Modèle* (1883), évoque « la terrasse du casino et la promenade », et témoigne de l'origine sociale des « foules » qui fréquentent les plages au XIX^e siècle.

Une autre nouvelle de Maupassant, *L'Adieu* (1884), souligne l'aspect médical des bains de mer pour « les chairs amollies » et surtout, sa nouvelle dimension ludique, qu'il s'agisse du « frisson de froid délicieux » des baigneuses ou du plaisir voyeur des spectateurs du bain.

Pour développer le thème des bains de mer, on pourra également exploiter le chapitre 5 de *Pierre et Jean* (1888), qui décrit la plage de Trouville (cf. fiche sur Boudin) et la nouvelle de Zola, *Les Bains de mer* dont l'histoire se déroule à Luc-sur-Mer.

Le chapitre 1 de *Pierre et Jean*, comme le chapitre 3 d'*Une vie*, raconte une partie de pêche en mer, tandis que le chapitre 6 décrit la pêche aux salicoques (crevettes).

Ces thèmes se retrouvent dans d'autres toiles, de Boudin, ou même de Monet, celui des bains de mer en particulier chez Eugène Le Poittevin : *Bains de mer à Étretat* (1866).

- La fonction émotive qu'on pourrait facilement appeler ici fantasmagique, permet d'accéder à la représentation du site transformée par l'imaginaire de l'écrivain.

Chez Maupassant, « les grandes arcades d'Étretat sont pareilles à deux jambes de la falaise marchant dans la mer », l'une avance son pied de naine et l'autre sa jambe de géante, tandis que l'aiguille pointe vers le ciel « sa tête aiguë ». Cette falaise, métamorphosée en corps féminin sert justement de cadre à diverses rencontres amoureuses, et prend certainement sa source dans l'enfance de Guy de Maupassant auprès de sa mère, dans la maison « Les Verguies » à Étretat.

Cette image de monstre féminin s'inscrit parmi les représentations imaginaires qu'on trouve chez tous les autres écrivains. En effet, de « la plus gigantesque architecture » décrite par Hugo à « l'obélisque colossal, l'effroyable monolithe, la dent gigantesque d'un monstre marin » chez Leblanc, on voit se dessiner une image fantastique dont la forme la plus aboutie se trouve dans le chapitre 3 de *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert, puisque les deux héros, étonnés par « cet ouvrage de la nature, s'élèvent à des considérations sur l'origine du monde », et finissent par se donner l'impression de fin du monde parce qu'« une pluie de graviers déroul[e] d'en haut. » Cette représentation hautement romantique est évidemment tenue à distance par le narrateur flaubertien, de même que par Monet, dont la toile pourrait plutôt évoquer



l'idéal de Flaubert, tel qu'il l'exprime dans sa lettre à Louise Colet le 16 janvier 1852 : « Ce qui me semble beau, ce que je voudrais faire, c'est un livre sur rien, un livre sans attache extérieure, qui se tiendrait de lui-même par la force interne de son style, comme la terre sans être soutenue se tient en l'air, un livre qui n'aurait presque pas de sujet ou du moins où le sujet serait presque invisible, si cela se peut ».

Histoire Géographie

1. Arts et innovations industrielles

Une première entrée possible avec les élèves est celle des innovations industrielles et de leurs effets sur la production artistique dans le programme de 4^e comme de 1^{re} (thème « L'âge industriel »). Trois innovations peuvent être ici abordées dans leurs effets picturaux.

- L'invention du tube de peinture en étain dans les années 1840 qui permet l'essor de la « peinture sur le motif » (en plein air), qui va donc compléter et concurrencer la peinture d'atelier, cadre traditionnel jusque-là de l'expression picturale. Cette innovation permet aux artistes de retrouver à l'huile la liberté de l'aquarelle (on songe ici aux aquarellistes anglais, Bonington, Turner par exemple, qui ont, dès les années 1820, fait découvrir la Normandie et ouvert la voie aux impressionnistes). Liberté, mais aussi rapidité d'exécution. En effet, sur le motif (et même si de nombreuses toiles sont reprises en atelier), il faut travailler vite et cela contribue à faire évoluer les techniques picturales : promotion de la couleur, de la touche, croquis rapide au détriment du dessin. Claude Monet rapporte en 1862, dans une lettre à Jongkind, qu'il doit à Eugène Boudin sa première expérience de « peinture sur le motif » quatre ans auparavant, à Rouelles, près du Havre. Cette expérience fut décisive pour sa carrière et voici l'hommage qu'il rend au maître : « 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 ; par le seul exemple de cet artiste épris de son art et d'indépendance, ma destinée de peintre s'était ouverte. Si je suis devenu un peintre, [...] c'est à Eugène Boudin que je le dois. »
- Le développement des chemins de fer joue aussi un rôle décisif dans le renouvellement des sujets et des genres picturaux. Il contribue à la promotion de la peinture de paysage, plus particulièrement ceux de la côte normande, du fait de la proximité de Paris. Les compagnies de chemins de fer étendent leur réseau en étoile autour de Paris et les stations balnéaires normandes naissantes deviennent des destinations privilégiées de la bonne société (Étretat doit attendre les années 1890 pour voir arriver le rail. Après la gare de Fécamp desservie dès 1858, le trajet s'achevait, auparavant, en omnibus, à cheval ou en diligence). Trouville, Étretat (voir plus loin), Granville, premières stations à accueillir en Normandie les élites, « inventent » le mode de vie balnéaire. Les peintres jouent un rôle décisif dans la promotion de ces nouveaux lieux de loisirs (Mozin et plus tard Boudin à Trouville, Eugène Isabey à Étretat par exemple, en proposant les images d'un nouveau pittoresque. Après ces « découvreurs », le plus souvent originaires de Normandie, une nouvelle génération d'artistes emprunte à son tour le rail pour découvrir la côte normande, la représenter et participer à l'émulation picturale qui anime ces foyers artistiques que sont devenus Étretat ou la ferme Saint-Siméon à Honfleur.
- L'invention de la photographie contribue également fortement à l'évolution picturale. Dans les années 1820, Niepce produit les toutes premières photographies et, en 1839, Daguerre présente le daguerréotype. La photographie, affaire encore de techniciens et de chimistes, est lancée. Elle va progressivement quitter le strict domaine industriel pour conquérir ses lettres de noblesse artistique. De nombreux peintres s'y intéressent, la pratiquent, ou s'en méfient. Mais qu'ils dénie ou reconnaissent une dimension artistique à la photographie, les clichés se diffusent et offrent un nouveau regard sur le réel qui ne peut laisser indifférent les peintres de l'époque. Avec la *Manneporte*, il est aisé de montrer aux élèves, que ce qui intéresse Claude Monet n'est pas la représentation des falaises d'Étretat pour elles-mêmes, mais bien un certain effet du soleil sur celles-ci, à un certain moment. Le regard du photographe, la capacité de celui-ci à multiplier les clichés (en 1885, les temps de pose sont réduits) modifient le regard du peintre, le conduisent à voir autrement un réel fugace, mouvant. En cela, la photographie a participé (entre autres facteurs) à la naissance de l'impressionnisme.

2. Étretat, un site emblématique de la représentation picturale de la côte normande

Étretat inspire de nombreux peintres tout au long du XIX^e siècle. Le premier peintre à planter son chevalet devant la falaise d'Aval ou au pied de l'Aiguille fut sans doute Noël à la fin du XVIII^e siècle. Ensuite vont se succéder Delacroix, Isabey, Le Poittevin, Jongkind, Courbet, Corot, Boudin puis plus tard encore 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 ainsi faire l'expérience du sublime), puis du « désir de rivage » (Alain Corbin) qui conduit artistes, écrivains et élites sociales sur les bords de mer. Non seulement, ils recherchent des bienfaits thérapeutiques attribués désormais aux bains de mer, mais ils découvrent aussi le pittoresque proche (paysages, métiers de la mer...).



Eugène Le Poittevin se plaît ainsi à représenter les premiers baigneurs devant les falaises d'Étretat. C'est à Étretat aussi que Courbet s'attache à peindre *La Vague* en 1869. La référence au travail de Courbet est explicite dans la correspondance de Monet : « terriblement audacieux de ma part après Courbet qui l'a fait admirablement ». Le motif choisi ici par Monet est différent de l'aiguille ou de la falaise d'Aval traditionnellement représentées. Il décrit avec enthousiasme, dans une lettre du 3 février 1883 à sa compagne Alice Hoschedé, la découverte de la Manneporte : « 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... ». 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. Guy de Maupassant dans *Gil Blas* du 28 avril 1886 compare Claude Monet à un « chasseur ». Tel un « chasseur », il est à l'affût du moindre effet de lumière, soucieux de restituer les modifications les plus infimes du motif.

3. Au-delà du pittoresque, la capture d'un instant, d'un effet, d'une lumière

Face à la toile, le questionnement des élèves peut être orienté vers les couleurs employées (vraisemblables pour des falaises ?), l'impression produite (apparence de légèreté pour des falaises crayeuses habituellement présentées comme monumentales !), l'absence de dessin (mer et ciel confondus, reflets dans la mer) et la disposition des pigments sur la toile (touches légères, virgules pour évoquer le mouvement de l'eau, reflets, toile nue par endroits ce qui permet, entre autres, d'évoquer la rapidité vraisemblable d'exécution).

La palette employée est constituée de tons roses, bleus, ocre, verts, clairs et lumineux. Ces couleurs n'ont que peu de liens avec la réalité et semblent avant tout se justifier par leur correspondance qui crée une gamme colorée cohérente et harmonieuse.

Ce qui fascine Monet dans cette toile n'est pas la énième représentation d'un site célèbre et grandiose, mais la traduction sur la toile d'un coup de soleil qui écrase les formes, les dilue jusqu'à confondre les trois éléments : mer, ciel, falaises. Le paysage semble 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. Toute préoccupation illusionniste a disparu. En cela, la *Manneporte* peut préfigurer les *Nymphéas*. La volonté d'enregistrer le réel, conduit Monet à emprunter des chemins voisins de ceux de l'abstraction.

Pour faire partager aux élèves l'originalité de la démarche de Claude Monet, il serait opportun de les confronter à celles d'autres artistes dont les œuvres sont également exposées au musée des Beaux-Arts de Caen.

Ressources

- Delarue, Bruno, *Les Peintres à Étretat 1786-1940*, éd. Bruno Delarue, 2005.
- Desjardins, Marie-Hélène, *Des peintres au pays des falaises 1830-1940*, Rouen, éditions des Falaises, 2004.
- Tapié, Alain, *Peindre en Normandie XIX^e et XX^e siècles*, Paris, Imprimerie nationale, 2001.
- 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.
- *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.

