

The background of the poster is a reproduction of a painting depicting the famous Étretat cliffs. The scene shows two massive, dark, craggy rock formations on either side of a narrow sea arch. The sky is a deep, textured blue, and the water below is a mix of green and blue, with small figures of people and boats visible in the distance. The overall style is impressionistic, with visible brushstrokes and a rich, layered color palette.

MUSÉE
DES BEAUX-ARTS
DE LYON

ÉTRETAT PAR-DELÀ LES FALAISES

EXPOSITION

29.11.25

> 01.03.26

COURBET,
MONET,
MATISSE

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

SOMMAIRE

PROPOS LIMINAIRE	3
1. BAINS DE MER	5
2. GUSTAVE COURBET	8
3. PHOTOGRAPHIE	10
4. CLAUDE MONET	13
5. APRÈS L'IMPRESSIONNISME	16
6. HENRI MATISSE	18
7. OUTILS PÉDAGOGIQUES	20
Questionnement transversal	20
Travail sur l'image	20
Analyse de l'image	21
Proposition d'atelier	24
Bibliographie sélective	27
Sitographie	27
PLAN DE L'EXPOSITION	28

En couverture :

Claude Monet, *Étretat, l'Aiguille et la Porte d'Aval* (détail), 1885.
Williamstown, Clark Art Institute
Image © The Clark Art Institute

Le parcours présenté dans ce dossier pédagogique suit le déroulement de l'exposition, sauf pour les photographies d'Elger Esser qui la concluent.

En cliquant sur les mentions grises et soulignées, vous ouvrirez des liens hypertextes pour un complément d'information, une définition ou un renvoi vers une illustration.

PROPOS LIMINAIRE



ill. 1 Alexandre Jean Noël,
*Étretat, vue générale vers les
parcs à huîtres*, vers 1786, crayon
graphite et aquarelle sur papier,
17,5 × 38,7 cm, Paris, Fondation
Custodia, Collection Frits Lugt.
Image © Fondation Custodia

ÉTRETAT, LIEU TOURISTIQUE, LIEU ARTISTIQUE

Lorsque l'on évoque Étretat, plusieurs images surgissent à l'esprit : d'abord, celle des falaises blanches qui se jettent dans la mer ; puis, celle des arches de pierre monumentales ; enfin, celle de l'Aiguille mise à l'honneur dans l'une des aventures d'Arsène Lupin. Les représentations des falaises qui bordent ce village de la Côte d'Albâtre ont été construites dans notre imaginaire grâce à l'engouement des artistes pour ce lieu au XIX^e siècle. L'exposition « Étretat, par-delà les falaises. Courbet, Monet, Matisse », organisée par le musée des Beaux-Arts de Lyon (29 novembre 2025 – 1^{er} mars 2026) et le Städel Museum de Francfort-sur-le-Main (19 mars – 5 juillet 2026), retrace l'histoire de la représentation artistique de cette cité normande.



ill. 2 Claude Monet (Paris, 1840 – Giverny, 1926),
Étretat, sortie de bateaux de pêche, 1886, huile sur toile, 60 × 81 cm, Dijon,
musée des Beaux-Arts. Image © Musée des Beaux-Arts de Dijon – Photo François Jay

UNE DESTINATION ARTISTIQUE PRISÉE

Le littoral du pays de Caux est rythmé par des vallées qui découpent les falaises crayeuses. Dans une de celles-ci se niche le village d'Étretat. Ici, depuis la plage, on voit la Porte d'Amont et la Porte d'Aval. Ces deux voûtes signalent les pointes de l'anse. On aperçoit également l'Aiguille qui s'élève au milieu de la Manche. Un peu plus loin, se dresse la plus grande des trois portes : la Manneporte. La première représentation connue de ce paysage est une œuvre d'Alexandre Jean Noël (ill. 1). Vers 1786, le peintre doit produire une vue d'Étretat pour Joseph Fabre, propriétaire de parcs à huîtres. Noël peint une élégante aquarelle qui offre une vue synoptique avec, au premier plan, le parc ostréicole.

Quarante ans plus tard, vers 1820, le peintre Eugène Isabey est considéré comme le premier à séjourner longuement en tant qu'artiste dans le village. Il fait découvrir cet endroit à ses amis, comme Eugène Le Poittevin. Ce dernier s'y installe et ouvre les portes de sa maison aux peintres de passage. Il devient la figure tutélaire de cette cité côtière.

Ils sont nombreux à se croiser à l'hôtel Blanquet, aujourd'hui disparu. Des peintres comme Eugène Delacroix ou Claude Monet côtoient les auteurs Victor Hugo, Alphonse Karr ou Guy de Maupassant. Le compositeur Jacques Offenbach y fait construire une villa. Le village de pêcheurs devient village d'artistes où se rendent Gustave Courbet ou encore Camille Corot. La vie artistique continue de prospérer au XX^e siècle avec la venue d'Henri Matisse, Georges Simenon ou Georges Braque.

UN LIEU GÉOLOGIQUE EXTRAORDINAIRE

Si Étretat a autant inspiré les artistes, c'est que le paysage y est spectaculaire. De nombreux peintres ont vu le potentiel dramatique du lieu. Les vues mêlent la verticalité architecturale des falaises à l'horizontalité de la mer qui ronge le calcaire. La force du paysage réside aussi dans les couleurs qui se conjuguent : le blanc de la pierre découpe le bleu profond de la mer et du ciel dans un jeu de contrastes saisissant. Par ailleurs, le ressac des vagues s'anime plus ou moins en fonction de la météo, ce qui permet de développer une esthétique du travail sériel, comme chez Monet.

Les photographies d'Elger Esser montrent la puissance du lieu. Dans *Galet* (ill. 3), on voit les couches sédimentaires de craie blanche striées par le silex noir. Le tirage à développement chromogène permet de donner toute sa profondeur à la couleur. Les galets du perré, d'un beige plus clair que le calcaire, s'intègrent subtilement à la falaise, comme s'ils offraient une strate supplémentaire au rocher.

DE NOUVEAUX ENJEUX

Si l'activité de pêche a peu à peu décliné au cours du xx^e siècle, le village est resté un haut lieu du tourisme normand, avec près de 2 millions de visiteurs par an. Les falaises souffrent aujourd'hui de ce surtourisme

UN VILLAGE PITTORESQUE

Outre un décor naturel spectaculaire, les peintres viennent chercher à Étretat un lieu pittoresque. Ils représentent les cabestans, les caloges (anciennes caïques, petits bateaux, surmontés d'un toit de chaume et transformés en rangement pour le matériel de pêche) mais aussi les lavandières ou les pêcheurs ramendant les filets. Monet s'intéresse par exemple au départ des caïques vers le grand large dans *Étretat, sortie de bateaux de pêche* (ill. 2). Les voiles colorées animent gaiement un paysage où le ciel et la mer se fondent, faisant disparaître la ligne d'horizon. À Étretat, le paysage devient premier plan : la falaise ne bouche pas l'horizon, elle se fait horizon.

Au cours du xix^e siècle, Étretat se transforme en station balnéaire à la mode où se pressent de nombreux Parisiens. Dans la foule des villégiateurs, on trouve des vacanciers qui viennent aux bains de mer. Ils inspirent les peintres comme le nabi Félix Vallotton. Cet afflux de touristes fait perdre au village une part de son authenticité mais les artistes continuent à le représenter avec un regard teinté d'idéalisme.

et de l'érosion causée par le changement climatique. Véritable colosse aux pieds de calcaire, le paysage d'Étretat est menacé et doit surmonter de nouveaux défis.



ill. 3 Elger Esser (Stuttgart, 1967), *Galet*, 2000, tirage chromogène sous diasec, édition 7/7 ; 110 × 153 cm, collection particulière.
© ADAGP, Paris, 2025. Courtoisie image Galerie RX&SLAG, Paris - New-York

I. BAINS DE MER

Aujourd'hui associés à des enjeux écologiques et au tourisme de masse, autrefois lieux hostiles voire dangereux, les bords de mer connaissent une transformation profonde dès le début du XIX^e siècle avec l'essor des bains de mer.

Suite à l'apparition au XVIII^e siècle des premières stations thermales en Angleterre (Bath) et en France (Luxeuil, Plombières les Bains, Mont Dore, etc.), les années 1820 voient naître les premiers établissements de bains de mer à Dieppe, La Rochelle, Arcachon, etc.

Les vertus thérapeutiques des eaux, et particulièrement du saisissement par le froid, semblant faire des miracles dans le traitement de nombreuses affections, les médecins prescrivent des séjours de trois ou quatre semaines au moins et codifient la pratique des bains. Il est recommandé de se reposer avant de se livrer avec énergie aux vagues ; si possible en fin de journée pour éviter l'exposition au soleil, pour une durée maximale de trente minutes, et enfin de s'allonger après le bain. Pour compléter les bienfaits du grand air et de l'eau, les longues promenades sont conseillées, transformant le curiste en un visiteur en quête de découvertes et de plaisirs.

Ainsi, avant même l'arrivée du train (1895 pour Étretat), affluent de plus en plus de visiteurs : en France,

les baigneurs sont estimés à 30 000 pour 1822, à 100 000 pour 1850, et 300 000 en 1900 (le nombre de nuitées sur les littoraux de l'hexagone en juillet-août 2024 atteint 101 millions). Pour le confort de ces pionniers du tourisme balnéaire, hôtels, lieux de sociabilité et de distraction sont construits, modifiant peu à peu non seulement le paysage mais aussi la vie même de ces villes et villages, les pêcheurs étant par exemple employés pour faire prendre le bain aux curistes. Cette nouvelle manne financière ne favorise pas que les villes concernées et leurs entrepreneurs, car d'autres industries profitent de cet essor, comme l'édition avec les guides touristiques et les cartes postales, la sellerie avec les bagages, etc.

D'abord réservés à l'aristocratie, le bain de mer et le bol d'air deviennent peu à peu accessibles à d'autres catégories sociales dès les années 1860, pour se démocratiser totalement avec les congés payés en 1936. En parallèle, les infrastructures évoluent, les hôtels de luxe côtoyant désormais des campings et des résidences en location, et la pratique du bain devient plus sportive et ludique, l'exposition du corps demeurant toujours au cœur des enjeux du tourisme balnéaire.



ill. 4 Eugène Le Poittevin (Paris, 1806-1870), *Bains de mer à Étretat*, 1866, huile sur toile, 66,5 × 152 cm, Troyes, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie.
Photo © Carole Bell, Ville de Troyes



ill. 5 Eugène Le Poittevin, *Les Bains de mer, plage d'Étretat*, 1864, huile sur toile, 63 × 149,4 cm, collection particulière. Courtoisie image Sotheby's

LE POITTEVIN

Étretat se distingue très tôt des autres cités balnéaires par sa colonie d'artistes. Parmi eux, Eugène Le Poittevin est considéré, si ce n'est comme un pionnier, comme un découvreur et un promoteur du site. Le premier, il séjourne régulièrement à Étretat et fait construire une première maison en 1849 sur le front de mer, à côté de laquelle il aménage un atelier, puis une villa en 1858 dans le village. Il vend en 1868 la maison sur le front de mer. Après avoir touché à tous les genres picturaux (marine, histoire, portrait, etc.), il se fait une spécialité des représentations d'Étretat. S'il n'échappe pas à la fascination des falaises, il s'attache à représenter la vie des habitants (voir la peinture *Le Halage d'un canot, souvenir de la plage d'Étretat* et *estampes* sur la vie des pêcheurs-salle 2), témoignant par ses tableaux consacrés aux bains d'une évolution des activités de bord de mer.

Dans *Bains de mer à Étretat* (ill. 4), sur fond de falaises et de lumière douce, entre une version simplifiée de « *bathing machine* » en guise de ponton et une barque de sauvetage, Le Poittevin aurait livré un portrait de cette colonie d'artistes qui fréquentait Étretat. L'adolescent sur le point de plonger serait le jeune Guy de Maupassant (16 ans) et l'homme dans l'eau, à l'extrême gauche, l'artiste lui-même. On y découvre la pratique d'un bain en semi-liberté, très sécurisé et accompagné.

Avec le même format panoramique, *Les Bains de mer* (ill. 5), privilégie la vue sur la plage à celle dans l'eau. On y voit des tas de linge, les cabines qui ont transformé les rivages des côtes normandes et surtout une parade de toilettes et une description de la vie mondaine, les costumes des baigneurs à gauche ajoutant

du pittoresque à la scène. Des pêcheurs, ne restent que les paniers sur la gauche, même la mer semble gagnée par la modernité, puisqu'y domine un bateau à vapeur. Acheté par Napoléon III, disparu et retrouvé en 2020, le tableau restait connu par des *tirages photographiques* de l'éditeur Goupil, tirages qui ont contribué au succès de l'œuvre.

C'est bien un nouveau phénomène de société que représente avec réalisme Le Poittevin ; en tant que tel, le bain de mer n'échappera pas à la caricature (voir par exemple *Daumier* et dans la salle 2, l'estampe d'après Gustave Doré ill. 6.)



ill. 6 Octave Jahyer, d'après Gustave Doré, *Les Bains de mer*, 1856, gravure sur bois, publiée dans *Musée franco-anglais*, n° 21, septembre 1856, 40,1 × 58 cm, collection particulière.

Image © Lyon MBA - Photo Martial Couderette

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau) :

- ♦ Pourquoi l'artiste a-t-il privilégié dans ces deux toiles le format en panorama ?
- ♦ Comparer les œuvres de Le Poittevin (Les deux Bains, le Halage et les estampes) avec le texte de Maupassant :
- Qu'ont-ils en commun et en quoi divergent-ils ?
- Prêter attention au point de vue de chaque artiste.
- Observer les détails donnés dans *Les Bains de mer*, *plage d'Étretat* et dans le texte. Qu'apportent-ils ?
- ♦ Effectuer une recherche sur Internet sur les trains de plaisir.
- ♦ [https://fr.wikipedia.org/wiki/Train_de_plaisir_\(service_ferroviaire\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Train_de_plaisir_(service_ferroviaire))
- ♦ <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5814150p/f13.item.texteImage>
- ♦ <https://www.parismusees.collections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/les-trains-de-plaisir-0#infos-principales>

POUR ALLER PLUS LOIN :

Guy de Maupassant, extrait d'*Épaves*, publié en 1881

J'aime la mer en décembre, quand les étrangers sont partis ; mais je l'aime sobrement, bien entendu. Je viens de demeurer trois jours dans ce qu'on appelle une station d'été. Le village, si plein de Parisiennes naguère, si bruyant et si gai, n'a plus que ses pêcheurs qui passent par groupes, marchant lourdement avec leurs grandes bottes marines, le cou enveloppé de laine, portant d'une main un litre d'eau-de-vie et, de l'autre, la lanterne du bateau. Les nuages viennent du Nord et courent affolés dans un ciel sombre ; le vent souffle. Les vastes filets bruns sont étendus sur le sable, couvert de débris rejetés par la vague. Et la plage semble lamentable, car les fines bottines des femmes n'y laissent plus

les trous profonds de leurs hauts talons. La mer, grise et froide, avec sa frange d'écume, monte et descend sur cette grève déserte, illimitée et sinistre. Quand le soir vient, tous les pêcheurs arrivent à la même heure. Longtemps ils tournent autour des grosses barques échouées, pareilles à de lourds poissons morts ; ils mettent dedans leurs filets, un pain, un pot de beurre, un verre, puis ils poussent vers l'eau la masse redressée qui bientôt se balance, ouvre ses ailes brunes et disparaît dans la nuit, avec un petit feu au bout du mât. Des groupes de femmes, restées jusqu'au départ du dernier pêcheur, rentrent dans le village assoupi, et leurs voix troublent le lourd silence des rues mornes.

2. GUSTAVE COURBET



ill. 7 Gustave Courbet

(Ornans, 1819 - La Tour-de-Peilz -Vaud, Suisse, 1877), *La Vague*, vers 1869-1870, huile sur toile, 65,8 × 90,5 cm, Lyon, musée des Beaux-Arts.
Image © Lyon MBA – Photo Alain Basset

Peinte par Gustave Courbet un jour de tempête alors qu'il était en villégiature en Normandie au cours de l'été 1869, *La Vague* (initialement nommée *La Mer orageuse*) appartient à un diptyque représentant le site d'Étretat - le pendant étant *La Falaise d'Étretat, après l'orage*. Elle est le point de départ de toute une série ayant connu un certain succès commercial, dont fait partie la toile conservée au musée des Beaux-Arts de Lyon. Souhaitant l'exposer au Salon de l'année suivante, il peint un paysage de mer dépouillé de tout pittoresque, tranchant radicalement avec l'histoire de la peinture.

La Vague se caractérise essentiellement par une mise en scène sobre, une lumière vibrante, une absence de point de repère mettant en exergue l'immensité de la mer et du ciel ainsi que l'application d'une matière picturale épaisse soulignant l'énergie des éléments qui se déchainent. La toile a marqué toute la génération des artistes impressionnistes dont Claude Monet, aussi bien au niveau de l'exécution vive devant le motif que du travail de la matière picturale ou encore les effets de lumière sur les éléments.

Le succès ne se fait pas attendre, les critiques du Salon de 1870 qualifient la toile de «grand poème» et apportent un nouveau triomphe à Courbet à la suite duquel il est proposé pour la Légion d'Honneur qu'il s'empresse de refuser par voie de presse.

Gustave Courbet meurt en 1877 et *La Vague* devient la première œuvre de l'artiste acquise par l'État pour le musée du Luxembourg. Elle est présentée à l'Exposition Universelle de 1878, où elle marque de nouveau les esprits par son effet grandiose et suscite alors, comme aujourd'hui, des questionnements autour du concept philosophique du Sublime.

« Courbet a tout simplement peint une vague, une vraie vague déferlant sur le rivage ». Émile Zola, 1870.

En 1869, alors qu'il loue une maison à Étretat, Gustave Courbet s'installe dans l'ancien atelier d'Eugène Le Poittevin, face à la plage et proche de la Porte d'Aval, d'où il bénéficie d'un point de vue exceptionnel. Faisant partie de la série peinte cette même année et achetée par le musée des Beaux-Arts de Lyon en 1881, *La Vague* de Gustave Courbet se caractérise par sa simplicité, tant au niveau du motif exempté de la falaise si caractéristique du site, que du point de vue plastique. Elle se distingue des représentations traditionnelles de marines plus pittoresques par son absence de présence humaine, le cadrage resserré mettant l'accent sur la vague menaçante, la matière picturale épaisse appliquée à la brosse et par endroits, au couteau, ainsi que la palette de couleurs explorant un large spectre de nuances, allant du vert au brun en passant par quelques notes de blanc afin d'incarner l'écume de mer.

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau) :

- | | |
|--|--|
| ◆ Expliquer en quoi la série de Courbet transforme la manière de concevoir le paysage d'Étretat. | Courbet puis Étretat, <i>la Manneporte</i> (ill.16) de Monet afin de comprendre l'apport du premier sur le second. |
| ◆ L'apport de Gustave Courbet à l'histoire de la peinture et son influence déterminante sur les impressionnistes : observer <i>La Vague</i> , <i>La Falaise d'Étretat</i> , après l'orage de | ◆ Qu'est-ce qui relève du réalisme et qu'est-ce qui relève du Sublime ? |
| | ◆ Comparer la vague et la falaise : lequel est le plus novateur ? le plus impactant ? |



ill. 8 Gustave Courbet, *La Falaise d'Étretat, après l'orage*, 1869-1870, huile sur toile, 130 × 162 cm, Paris, musée d'Orsay.

Photo © Musée d'Orsay, Dist. GrandPalaisRmn / Patrice Schmidt

Cette œuvre est inventoriée MNR 561 (Musées Nationaux Récupération) car récupérée à la fin de la Seconde Guerre mondiale, attribuée au musée du Louvre en 1950, puis confiée à la garde du musée d'Orsay en 1986. En cas de spoliation, l'œuvre sera restituée à ses légitimes propriétaires.

En pendant de *La Mer orageuse*, Gustave Courbet choisit ici de peindre le calme après la tempête à travers la représentation de la Porte d'Aval, site emblématique d'Étretat. Au-delà de la quiétude maritime et du ciel moussieux, quelques coques de bateaux au premier plan à droite témoignent de l'activité de ce petit port de pêche encore épargné par le tourisme de masse à l'époque, quand bien même il commence à se développer. L'immense falaise de craie blanche dévoile également le Trou à l'homme. Sur la gauche, nichée dans la falaise, se distingue une porte en bois fermée et mystérieuse.

PROPOSITIONS
PÉDAGOGIQUES
(selon le niveau) :



- ◆ Comparer avec une photographie contemporaine et observer les transformations du paysage.
- ◆ S'interroger sur le tourisme et ses répercussions sur la faune et la flore.
- ◆ Imaginer un récit d'aventure, un trésor caché, à partir de cette porte mystérieuse.

3. PHOTOGRAPHIE

Les premières photographies connues d'Étretat sont l'œuvre d'amateurs, eux-mêmes estivants, et datent de la période du Second Empire, âge d'or du village normand. Elles s'adressent à un cercle restreint.

ALPHONSE DAVANNE

Figure importante de la photographie du XIX^e siècle, Alphonse Davanne s'attache à représenter Étretat à partir de 1852. Ce fils de riche tailleur parisien destiné classiquement au droit s'en écarte d'abord pour la chimie. Il fréquente le laboratoire-école du chimiste Jules Pelouze où il rencontre Noël Paymal Lerebours, l'opticien dont la boutique place du Pont-Neuf est le lieu de rencontre des tout premiers daguerréotypistes (pour le daguerréotype, voir [ici](#) et [là](#)). C'est Lerebours qui lui suggère de passer de la chimie à la photographie, champ plus vaste selon lui pour un esprit curieux.

Créée en 1854, la Société Française de Photographie rassemble beaucoup de photographes éminents, professionnels et amateurs, qui se réunissent, exposent, débattent, publient une revue, le Bulletin de la Société française de photographie, et échangent des épreuves, des procédés, etc. C'est le lieu d'effervescence créative où il faut être, particulièrement dans les années 1850-1860. Davanne y occupe des fonctions de vice-président en 1867, puis président de 1876 à 1901.

C'est un technicien hors pair, dont les épreuves attestent de la maîtrise parfaite de son medium, et un théoricien de la photographie, même s'il refuse de se dire photographe. C'est au cours de ses séjours dans les villes d'eaux, des Pyrénées à l'Auvergne, et dans les cités côtières (Étretat, Côte d'Azur) que Davanne réalise des épreuves et expérimente les grands et moyens formats, ainsi que les vues stéréoscopiques. Sa fortune familiale lui permet de s'adonner intensément à son art qu'il ne commercialise pas.

Davanne fut toute sa vie durant un passeur et un vulgarisateur, inventant en France la pédagogie des techniques photographiques : de 1876 à 1911, il enseigne à l'École des ponts et chaussées pour sensibiliser les élèves ingénieurs aux techniques photographiques ; à partir de 1879, il donne un cours à la Sorbonne, et en 1891, au Conservatoire des arts et métiers.



ill.9 Alphonse Davanne (Paris, 1824 – Saint-Cloud, 1912), **N° 8 – Étretat, grosse falaise**, vers 1862, 23 × 30,5 cm, Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie. Image © Bibliothèque nationale de France



ill.10 Alphonse Davanne, N° 2 – Étretat, falaise de gauche, vers 1862, 24 × 31 cm, Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie. Image © Bibliothèque nationale de France



ill. 11 Alphonse Davanne, *Étretat, La caïque*, vers 1862, 22,9 × 30,4 cm, Fécamp, Collection particulière. Courtoisie image du collectionneur



ill. 12 Alphonse Davanne, N° 12 - *Étretat, la Manneporte*, vers 1862, 23,7 × 30,2 cm, Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie. Image © Bibliothèque nationale de France

Grâce au dépôt légal, la Bibliothèque nationale de France conserve plusieurs centaines de ses épreuves, dont quinze d'Étretat.

L'histoire vraiment particulière de la représentation photographique d'Étretat au XIX^e siècle est le reflet parfait de l'histoire du site, passant sans transition des subtils travaux photographiques de Davanne, et d'autres, Montault, Périer, à la diffusion de masse de cartes postales des frères Neurdein pour visiteurs de passage (voir salle 6).

Certaines photographies (ill. 9, 10 et 11) de Davanne présentent un point de vue assez éloigné des falaises avec un premier plan important mettant en scène caïques, cabestans, caloges, constructions, transcrivant le pittoresque et les caractéristiques du site d'Étretat.

Dans ces observations de l'identité et de la vie du site, l'artiste porte une attention particulière aux modulations de la lumière sur les différents éléments du paysage.

D'autres vues (ill. 12 et 13) sont concentrées sur les éléments, les falaises de craie, l'eau et le ciel, sans repère d'échelle, conférant au paysage un caractère grandiose.



ill. 13 Alphonse Davanne, N° 9 - *Étretat, aiguille*, vers 1862, Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie. Image © Bibliothèque nationale de France

Loin du pittoresque, l'œuvre du photographe allemand Elger Esser (salle 8) se caractérise par son sens du Sublime et une certaine nostalgie. Ses paysages monochromes de grand format rehaussés d'un ton sépia, desquels l'homme et toute civilisation sont absents, présentent à la fois une nature originelle et une image « intemporelle » construite avec des références historiques.

L'œuvre *Étretat (d'après Schirmer)* conjugue différentes influences auxquelles l'artiste a fréquemment recours. L'influence littéraire tout d'abord, puisqu'elle appartient à la série *Cap d'Antifer – Étretat*, nourrie de la correspondance entre Guy de Maupassant et Gustave Flaubert en 1877. Flaubert avait sollicité l'aide de Maupassant alors qu'il cherchait en Normandie un terrain d'action authentique pour *Bouvard et Pécuchet*. Maupassant, natif de cette région, rédige alors pour son ami une minutieuse description du site côtier entre le cap d'Antifer et Étretat, qu'il complète même de quelques croquis.

L'influence des cartes postales que collectionne l'artiste : c'est la seule œuvre de la série qui s'éloigne du texte de Maupassant et a pour point de départ une carte postale ancienne de Neurdein Frères (voir salle 8). Esser l'a considérablement agrandie avant de la faire colorier à la main pour en faire cette pièce unique.

Le titre de l'œuvre est cependant un hommage au peintre allemand Johann Wilhelm Schirmer (1807-1863), parmi les premiers à avoir séjourné à Étretat, en 1836 (artiste exposé salle 1).

L'influence du XIX^e siècle enfin, très présente dans le travail de l'artiste. Elle est apportée, par le rehaut de ses monochromes d'un ton sépia et par son processus de création : Elger Esser travaille à la chambre grand format et a expérimenté des supports des débuts de la photographie comme le cuivre et l'héliogravure.

Le travail au rendu nostalgique d'Elger Esser conclut l'exposition, rappelant la fragilité de la nature.



ill. 14 Elger Esser, *Étretat (d'après Schirmer)*, 2006, Tirage chromogène coloré à la main contrecollé sur Alu-Dibond, épreuve unique ; 87,5 × 124 cm (avec cadre), collection particulière.

© ADAGP, Paris, 2025. Courtoisie image Galerie RX&SLAG, Paris - New-York

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau) :

- ◆ Donner une description précise de l'une des photographies d'Alphonse Davanne : composition, plans, éléments typiques ayant trait à la côte, à la pêche...
- ◆ Comparer cette œuvre avec des tableaux de l'exposition et trouver des points communs (composition, narration, caractère sublime du paysage).

4. CLAUDE MONET

De tous les peintres impressionnistes, Claude Monet est celui qui a été le plus attiré par l'atmosphère changeante des paysages de bords de mer, en particulier ceux de Bretagne ou de Normandie.

C'est sur le site d'Étretat qu'il conçoit, pour la première fois, des séries entières autour d'un même motif, amorçant une révolution de la représentation. Fasciné par les variations de lumière, il peint lors de ses six séjours dans le petit village de la côte normande, plus de quatre-vingts peintures des falaises, plusieurs pastels et une série de dessins.

Bien que né à Paris, Monet grandit au Havre et se familiarise dès l'enfance avec la côte normande. Ses premières représentations des falaises d'Étretat datent de 1864, alors qu'il a 24 ans et qu'il passe l'été et l'automne à Honfleur et Sainte-Adresse auprès de sa famille. Dans ses premières études à l'huile, comme *Étretat, porte et falaise d'Aval* de 1864, les cabestans en bois, qui permettaient de tirer les bateaux à terre en l'absence de port, dominant au premier plan. Les figures accroupies, occupées à leur ouvrage dans le cours d'eau donnant sur la grève, sont des laveuses du village, sujet de prédilection des artistes grâce aux chroniques contemporaines sur la vie quotidienne de la population locale. La représentation de la Porte d'Aval par Monet répond alors tout à fait à l'iconographie « classique » du site, consacrée à travers les peintures et les photographies depuis les années 1850 (les œuvres de Monet sont exposées dans la salle 5).

Dans les années 1880, privilégiant le paysage et les vues de Normandie, il se déplace beaucoup dans la région pour élargir son répertoire de motifs, notamment dans les stations côtières, de Trouville à Dieppe. Rompant avec les règles académiques, tant au plan de la composition qu'au plan pictural, il saisit les variations météorologiques de la côte, la mer agitée et la nature tour à tour aimable ou austère, innovant dans sa palette et sa touche. Le retour de Monet à Étretat en 1883 est aussi motivé par des considérations commerciales. Son marchand d'art et

financier Durand-Ruel lui demande des sujets identifiables prometteurs de bonnes ventes aux collectionneurs.

Les nombreuses vues d'Étretat créées par Monet à partir de cette année varient considérablement dans leur exécution. Débutant sur place de nombreuses peintures et esquisses, il prévoit de les reprendre plus tard dans son atelier. Mais ultérieurement, la vision directe lui manque, si bien que de nombreuses toiles restent inachevées.

Loin de représenter la station balnéaire mondaine et prospère, Monet se concentre sur la beauté intemporelle et le sublime des falaises et de la nature, en apparence inaltérables et épargnées par le tourisme, tout en saisissant les effets de lumière fugaces et les phénomènes atmosphériques toujours changeants.

Parmi la trentaine de toiles consacrée à ce seul motif, cette vue sur la Porte d'Aval (ill. 15), l'hiver, par gros temps est la plus ambitieuse. Cadrée depuis la fenêtre de l'hôtel où il réside en février 1883, Monet saisit le paysage en plongée, ce qui met en valeur le tumulte des éléments. Au premier plan, trois caloges couvertes de chaume et deux pêcheurs près de leur bateau, empêchés de sortir par le mauvais temps, occupent le mince espace dévolu au port d'échouage. Sous le ciel agité de vents violents, la mer animée de vagues nacrées traitées en boucles rapides envahit l'espace central du tableau. S'avancant tel un colosse de pierre, l'impressionnante falaise, s'impose par des touches horizontales qui construisent sa solide stratification.

Des dominantes de vert, bleuté, gris unifient le paysage, mais la palette s'étoffe de touches de rose, rouge, orangé, jaune, marron, violet, révélant ainsi la perception de la lumière naturelle qui se décompose dans l'eau en vibrations colorées. Des accents de matière mettent en valeur l'écume à la surface des vagues.

Achetée dès 1883 par le marchand parisien Paul Durand-Ruel qui soutenait les impressionnistes, le tableau est vendu, en 1902 au musée des Beaux-Arts de Lyon, alors précurseur dans l'acquisition de peintures impressionnistes.



ill.15 Claude Monet (Paris, 1840– Giverny, 1926), *Étretat, mer agitée*, 1883, huile sur toile, 81,4 × 100,4 cm, Lyon, musée des Beaux-Arts.

Image © Lyon MBA - Photo Martial Couderette

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau) :

- ♦ Comment Claude Monet rend-il le mouvement des éléments sur son tableau qui représente le paysage comme une image fixe ? (point de vue, palette de couleurs, geste, touche).
- ♦ Utiliser l'image du tableau en haute définition <https://www.mba-lyon.fr/fr/fiche-oeuvre/mer-agitee-etretat>

ou cette vidéo <https://www.mba-lyon.fr/fr/article/exposition-venir> pour parcourir et observer de près la facture du peintre.

- ♦ Imaginer l'aspect sonore des vagues qui claquent et déferlent sur la falaise, trouver ou créer une bande son correspondante.

L'ambition de Monet de représenter les falaises d'Étretat d'une manière tout à fait inédite oriente sa recherche vers des perspectives inhabituelles. Dès 1883, il peint la Manneporte à hauteur d'eau (ill. 16). Pour obtenir ce point de vue, l'artiste devait se rendre de manière périlleuse sur le tronçon d'estran entre les deux portes rocheuses. Le cadrage resserré sur l'arche de la falaise plonge le regard du spectateur dans les éléments déchaînés dont l'échelle gigantesque est donnée par les deux minuscules silhouettes humaines. Les contrastes de tonalités qui éclaboussent l'eau agitée, le rocher monumental et le ciel animé de nuages mouchetés accentuent le caractère grandiose des éléments. Les dimensions de ce monument de la nature avec ses lames déferlantes par temps d'orage évoquent un sentiment de majesté en même temps que le jeu dangereux des éléments de la nature. Le caractère risqué se révèle un jour de novembre 1885 lorsque Monet tout à sa peinture au pied de la Manneporte est balayé par la marée montante avec tout son matériel de peintre et une toile en cours.



ILL. 16 Claude Monet, Étretat, la Manneporte, 1883, huile sur toile, 65.4 x 81.3 cm. New York, The Metropolitan Museum of Art.
Photo © The Metropolitan Museum of Art, Dist. GrandPalaisRmn / image of the MMA

« 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 effets différents. Il les prenait et les quittait tour à tour, suivant 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. »

Guy de Maupassant, in « La vie d'un paysagiste »

Gil Blas, n°2506, 28 septembre 1886, p. 1

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau) :

- | | | |
|---|--|--|
| <ul style="list-style-type: none"> ♦ Comment l'artiste suggère-t-il le caractère sublime du paysage ? (composition, couleurs, lumière) ♦ Comment fait-il participer le regard du spectateur à la représentation ? | <ul style="list-style-type: none"> ♦ Pour saisir la démarche artistique de Monet et le processus sériel, lire le témoignage éclairant de Guy de Maupassant datant de 1886. Ayant accompagné Monet dans ses expéditions, il décrit le processus de création du peintre | <p>qui représente le même sujet à différentes heures de la journée et sous des effets de lumière variés, expérimentant ainsi le travail sériel qui deviendra une caractéristique de son œuvre.</p> |
|---|--|--|

POUR ALLER PLUS LOIN :

Lettre de Claude Monet à Alice Hoschedé,
27 novembre 1885.
Wildenstein 1974-1991, vol. 2, Lettre n° 631, p. 268.

« J'étais dans toute l'ardeur du travail sous la falaise, bien à l'abri du vent, à la place où vous êtes venue avec moi ; 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

en sortir à quatre pattes, mais dans quel état, bon Dieu ! avec mes bottes, mes gros bas et la gâteuse mouillés ; ma palette restée à la main m'était venue sur la figure et j'avais la barbe couverte de bleu, de jaune, etc. Mais enfin, l'émotion passée, ce n'est rien, le pire est que j'ai perdu ma toile brisée bien vite, ainsi que mon chevalet, mon sac, etc. Impossible de rien repêcher. Du reste, c'était broyé par la mer, la gueuse, comme dit votre sœur. Enfin, je l'ai échappé belle, mais ce que j'ai ragé de me voir dans l'impossibilité de travailler une fois changé et de voir ma toile, sur laquelle je comptais, perdue, j'étais furieux. »

5. APRÈS L'IMPRESSIONNISME

Suite au succès des *Vagues* de Gustave Courbet au Salon et auprès des collectionneurs, les impressionnistes lui emboîtent le pas et multiplient les représentations d'Étretat, à l'image de Claude Monet qui a, par ailleurs, grandi en Normandie. Ce paysage spectaculaire attire de plus en plus de peintres, d'écrivains mais aussi des curieux au fil des ans, transformant alors petit à petit le modeste port de pêche difficile d'accès en haut lieu de villégiature avec un véritable engouement pour le motif de la falaise mais aussi celui des estivants prenant plaisir à la baignade.

En lien avec la présence d'artistes, l'essor des bains de mer et l'arrivée du rail, se développe toute une activité, mercantile et touristique, autour du site. Les pensions et les hôtels se multiplient, au même titre que les lieux de divertissement à l'image du casino construit en 1852,

alliant goût pour le paysage et plaisir du site de la part des villégiateurs. L'ensemble de ces nouveaux édifices urbains cohabitent alors avec les bateaux, les filets, les cabestans et les caloges affirmant la persistance de l'activité de pêche. Des peintres comme Eugène Boudin, Félix Vallotton, Jean Francis Auburtin et des photographes comme les frères Neurdein s'y rendent et livrent, par leurs styles très variés autant de visons d'Étretat (voir salle 6).

La transformation progressive de ce lieu, d'autant plus avec la construction des maisons de campagne ou encore la présence des guides touristiques, se poursuit tout au long des XIX^e et XX^e siècles, ce qui, avec les nouveaux moyens de communication et de diffusion, entraîne aujourd'hui de nouveaux questionnements autour du surtourisme, de l'érosion et de la crise climatique.

ÉTIENNE ET LOUIS ANTONIN NEURDEIN

Primés au concours des Expositions universelles de 1889 et 1900, et issus d'une famille de photographes français, Étienne (1832-1918) et Louis Antonin (1846-1914) Neurdein éditent de nombreuses cartes postales illustrant des sites touristiques emblématiques, dont Étretat qui fit l'objet d'un tirage aux alentours de 1900. Les estivants, dont on aperçoit un élégant duo avec leur border collie au premier plan à droite, déambulent le long de la

promenade ou profitent du casino, à gauche sur la carte postale (le casino n'est pas à cette époque un lieu de jeux d'argent, c'est un lieu de plaisir, de détente, offrant un théâtre, des salles de concert et des restaurants). La magnifique Porte d'Aval offre un décor époustouflant pour le plus grand plaisir des touristes mais aussi celui des destinataires de cette carte. Les bateaux échoués le long de la plage en arrière-plan témoignent de la cohabitation entre les activités de pêche et celles de plaisance se développant grandement tout au long des XIX^e et XX^e siècles.



ill. 17 Neurdein Frères, *Étretat, la terrasse du casino*, carte postale, avant 1910, 9 cm × 13,9 cm, Francfort-sur-le-Main, Städel Museum.
Image © Städel Museum, Frankfurt am Main

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau) :

- ♦ Faire une recherche sur l'histoire de la carte postale et réfléchir à son devenir.
- ♦ Comparer la carte postale des frères Neurdein avec une œuvre de votre choix (photographie de

Davanne, peinture de Courbet, Monet, etc.). Comparer le point de vue, le rendu, la lumière, les intentions des artistes et s'interroger sur le statut d'œuvre d'art de la carte postale.

En août 1899, Sophie Schaeppi séjourne à Étretat, et ce pour la troisième fois déjà, ayant à ses débuts envisagé une carrière de paysagiste, avant de s'orienter vers le portrait et de fournir des modèles pour la manufacture de faïence de Théodore Deck.

Durant son séjour de quatre semaines, documenté par un carnet de dessin (ill. 18) et les notes de son journal, elle se laisse aller à la pratique du **pleinairisme** en vogue depuis la fin du XVIII^e siècle. Elle oriente principalement ses études vers les célèbres formations de falaises pour les saisir, comme Monet qu'elle admire, par tous les temps et sous différentes perspectives. Fixant l'impression visuelle avec seulement quelques lignes et hachures parallèles pour la partie ombrée, Sophie Schaeppi saisit la quiétude de l'Aiguille et de la falaise exempte de touristes. Si elle ne représente pas les conditions de travail de la population locale, elle écrit en revanche être bouleversée par la pauvreté des travailleurs et des paysans qui vivent dans des masures, contrastant avec le train de vie mené par la bourgeoisie.



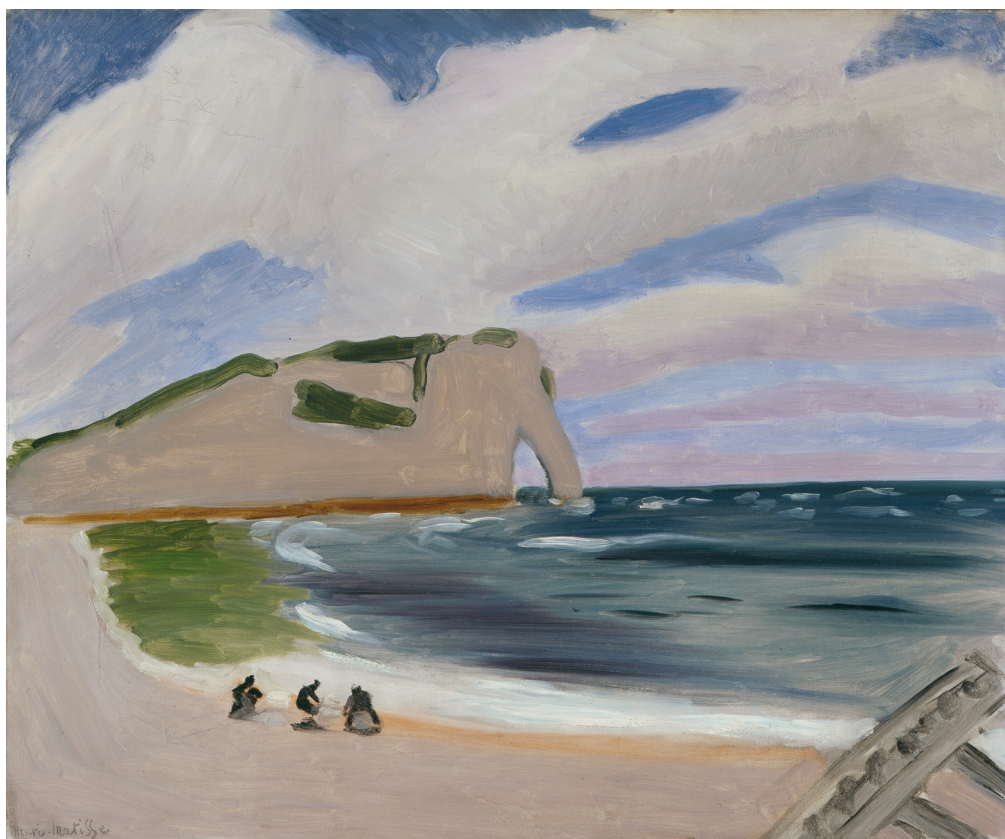
ill. 18 Sophie Schaeppi (Winterthur (Suisse), 1852-1921),
Étretat, l'Aiguille et la Porte d'Aval, 1899, plume et encre noire sur papier,
carnet, 16 × 49,8 cm, Zurich, collection particulière. Photo © Nicole Zachmann

Soulignons que les vues d'Étretat peintes par des femmes sont rares. Citons Blanche Rouillet-Fauve, Cécile Berthe Lafosse, Louise de Mornard, Berthe Verwaest, Olga Wisinger-Florian et Elizabeth Gardner, dont les vies et œuvres sont peu documentées. Ainsi, Sophie Schaeppi reste la seule artiste représentée ici. Mais son cas montre aussi que les études de paysages faisaient partie intégrante de la pratique personnelle de nombreuses peintres femmes, même si cela reste peu visible aujourd'hui encore.

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau) :

- ◆ D'après des photographies, expérimenter, en travaillant rapidement, les différentes techniques du dessin (plume, crayon, fusain, aquarelle). Comparer le rendu et le potentiel expressif de chaque medium.
- ◆ Débattre/échanger avec les élèves sur le pourquoi de la présence d'une seule artiste dans l'exposition (l'état de la recherche encore lacunaire concernant les artistes femmes du XIX^e et du début du XX^e siècle ainsi que le manque de catalogues de leur production empêchent non seulement d'attester leur présence à Étretat mais aussi de donner une place aux créations féminines dans des expositions thématiques).
- ◆ Faire une recherche sur le parcours artistique de Sophie Schaeppi.

6. HENRI MATISSE



ill. 19 Henri Matisse

(Le Cateau-Cambrésis,
1869 – Nice, 1954)

Étretat, les laveuses, 1920,
huile sur toile, 54,3 × 65,2 cm,
Cambridge, The Fitzwilliam
Museum, University of
Cambridge. Photo © The Fitzwilliam
Museum, University of Cambridge

À la mi-juin 1920, Matisse accompagne sa fille Marguerite en convalescence à Étretat à la suite d'une opération chirurgicale qui la libère enfin des conséquences d'une trachéotomie subie au début du siècle. Ce séjour a pour le peintre deux objectifs : aider sa fille à reprendre des forces dans le climat tonique et iodé des bords de la Manche et travailler des motifs nouveaux. « Les falaises blanches et vertes, devant une mer bleu tendre et vert turquoise d'où je vois sortir de superbes turbots blancs crémeux – des chiens de mer gris fer, des roussettes tigrées et des raies », écrit-il enthousiaste à Jules Romains.

Coutumier des bords de mer de la Méditerranée à la faveur de séjours répétés à Nice ou à Collioure, Matisse est fasciné par l'âpreté sculpturale des côtes normandes. Dès son arrivée, il s'emploie à reformuler les images canoniques d'Étretat, magnifiées par Gustave Courbet et Claude Monet avant lui, la Porte d'Aval, l'Aiguille ou la falaise d'Amont. Du fait de la santé de Marguerite, les sorties semblent rares. Il se contente, dans un premier temps de réaliser quelques dessins et des pochades, des petits formats qui sont autant de rapides prises de possession du lieu. Ce qui semble alors retenir son attention, c'est la manière dont l'activité humaine

s'inscrit dans le paysage, dont hommes et femmes animent, rythment l'espace par leur travail comme dans les croquis *Étretat, la plage* et *la falaise d'Aval* et *Étretat, la plage avec le cabestan* et *la falaise d'Amont* (Le Cateau-Cambrésis, musée Matisse) (voir salle 7) ou la toile *Étretat, les laveuses* (ill. 19).

L'un des apports principaux de Matisse à l'iconographie d'Étretat, réside sans doute dans la réalisation de grandes natures mortes aux poissons inscrites dans le paysage, à l'image de *Grande Falaise, le congre* (Columbus, Columbus Museum of Art). Ces œuvres hybrides, à la fois natures mortes et paysages, s'inscrivent dans la tradition de la peinture napolitaine du XVII^e siècle autour de Giuseppe Recco, particulièrement admiré par Courbet et Matisse. Sous-estimée aujourd'hui au profit de la période méditerranéenne, la production normande de Matisse revêt pourtant une importance toute particulière pour l'artiste. À l'occasion d'une exposition personnelle à la galerie Bernheim-Jeune (15 octobre – 6 novembre 1920) rassemblant cinquante-huit œuvres – depuis les toiles de jeunesse aux réalisations les plus récentes, il choisit de présenter trente et une œuvres réalisées à Étretat, en communion avec sa fille, durant l'été 1920.

Si le cadrage reformule le panorama célèbre de la Porte d'Aval popularisé par Monet et l'édition de cartes postales, Matisse prend ici ses distances avec la touche fragmentée du maître impressionniste, privilégiant une manière synthétique héritière du **fauvisme**. La falaise, comme la plage, n'est ainsi plus décrite par sa minéralité ni sa stratification – comme ce fut le cas depuis la vue panoramique d'Alexandre Jean Noël (ill. 1) jusqu'aux photographies de **Paul Gaillard** (voir salle 4) ou d'Alphonse Davanne (ill. 9-10-11) – mais comme un simple volume traité en aplats, sans recherche de perspective ou de modelé. À travers ses vues d'Étretat, Matisse se confronte ainsi à un lieu déjà mythique mais aussi à une tradition picturale dont il tente de renouveler l'iconographie. Il s'intéresse tout particulièrement à l'activité humaine du bord de mer à l'instar des nombreux tableaux où l'attirail des pêcheurs – bateaux, filets et cordes, cabestans, tonneaux – occupent le premier plan, voire le saturent. Plus discrètement, les laveuses ponctuent ici la toile de taches noires déplaçant l'attention du spectateur.

Matisse s'installe avec sa fille Marguerite à Étretat en juin 1920, dans une pension sur le bord de la plage. Une carte annotée envoyée à Amélie, son épouse, indique précisément l'endroit et commente au verso : « C'est Collioure en propre, très propre ». Cette référence à Collioure, où Matisse avait passé l'été 1905, au fondement du fauvisme, avec Derain, met en résonance deux moments de vie où le peintre cherche une manière inédite de faire image. *Intérieur, Étretat* (ill. 20) reprend ainsi la construction des « paysages encadrés » qu'il a souvent éprouvée à Collioure, mais aussi à Tanger ou Paris. Cependant ce n'est cette fois pas tant la couleur qui construit et organise l'espace que la lumière-même. Celle-ci ne provient pas seulement de la fenêtre ouverte sur la plage d'Étretat où l'on perçoit quelques bateaux, mais de sources multiples. Il en résulte une nouvelle unité de surface où tous les éléments sont placés sur le même plan, jusqu'à cette silhouette endormie qui n'est autre que Marguerite.



ill.20 Henri Matisse, *Intérieur, Étretat*, 1920, huile sur toile, 41 × 32,5 cm, Berlin, Staatliche Museum zu Berlin, Museum Berggruen, Neue Nationalgalerie, Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Photo © BPK, Berlin, Dist. GrandPalaisRmn / Jens Ziehe

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES (selon le niveau) :

- | | |
|--|---|
| <ul style="list-style-type: none"> ♦ De quelle manière Matisse aborde-t-il la couleur ? ♦ En comparant avec une œuvre de Monet, identifier les éléments qui caractérisent la manière de représenter le paysage chez Matisse (schématisation de la composition, caractère | <p>descriptif, pittoresque
absent, aplats de couleurs, simplification de la palette, ...).</p> <ul style="list-style-type: none"> ♦ Comment Matisse joue-t-il avec l'intérieur et l'extérieur dans ses toiles ?
Chercher d'autres œuvres du peintre qui utilisent ce principe. |
|--|---|

7. OUTILS PÉDAGOGIQUES

QUESTIONNEMENT TRANSVERSAL

ÉTRETAT, VILLAGE ARTISTIQUE

- ♦ Les représentations d'Étretat permettent de réfléchir à la question du travail sériel. Pourquoi ce village et ses falaises ont-ils autant inspiré les artistes ? Quel intérêt un artiste peut-il trouver à représenter plusieurs fois le même paysage, la même vague ?
- ♦ En quoi la récurrence du motif des falaises d'Étretat dans l'histoire de l'art illustre-t-elle le passage du paysage naturel au paysage culturel ?
- ♦ Quels choix artistiques (cadrage, couleurs, techniques) permettent de donner une atmosphère différente selon les œuvres ?
- ♦ L'exposition permet d'évoquer les notions de tradition et de modernité. Quelles œuvres semblent appartenir à la tradition artistique du paysage ? Lesquelles semblent plus modernes ?
- ♦ L'expérience sensible d'un lieu est un thème majeur de l'exposition. Quels sont les rapports entre le paysage et sa représentation ?
- ♦ Quelle vision d'Étretat chaque artiste veut-il donner ? Peut-on dire que les artistes ont contribué à inventer le paysage d'Étretat tel qu'on le perçoit aujourd'hui ?
- ♦ Chercher quelles œuvres ont été réalisées *in situ* et lesquelles ont été retravaillées en atelier.
- ♦ S'interroger sur la notion de pittoresque. Les œuvres dépeignent-elles une réalité ou les artistes représentent-ils un motif ? Ces représentations traduisent-elles davantage une observation réaliste de la nature ou une vision subjective et poétique ?
- ♦ Remarquer les différents supports utilisés dans l'exposition : peinture à l'huile, aquarelle, photographie... Se demander quelles contraintes matérielles impliquent le choix d'une technique ou d'une autre.
- ♦ Quelle symbolique pourrait-on attribuer aux falaises d'Étretat (force, fragilité, beauté, permanence, mystère...) à travers les œuvres vues ?
- ♦ Comment la mise en exposition des falaises (dans un musée) transforme-t-elle la perception de ce lieu réel ?
- ♦ Peut-on encore représenter Étretat aujourd'hui sans tomber dans une forme de cliché ? Comment ?

ÉTRETAT, VILLAGE TOURISTIQUE

- ♦ Réfléchir aux avancées nécessaires pour faire d'Étretat un lieu touristique et artistique exemplaire et adapté aux nouveaux enjeux écologiques. Dans le domaine du transport ? Par rapport aux infrastructures touristiques ?
- ♦ Questionner la présence des artistes et de leur entourage dans la ville d'Étretat. Se mêlent-ils aux habitants du village ? Comment ces derniers sont-ils représentés ? Les touristes et les locaux parviennent-ils à cohabiter ?
- ♦ Sensibiliser les élèves à la façon dont des lieux devenus emblématiques d'une époque ont été transformés à cause de leur fréquentation touristique. Comment faire pour les préserver ? Jusqu'à quel point peut-on les protéger ? Comme à Venise, Versailles ou au Mont Saint-Michel, faut-il continuer à accueillir le plus grand nombre de personnes ou au contraire limiter l'accès de ces sites ?
- ♦ Étretat est aujourd'hui un haut lieu du tourisme international. En quoi le fait d'être très représenté par l'art et par les images touristiques peut-il transformer notre rapport au lieu ? Les représentations artistiques participent-elles à préserver le patrimoine, en valorisant la beauté du lieu par exemple, ou à accentuer sa consommation touristique ?

TRAVAIL SUR L'IMAGE

- ♦ Proposer de réaliser une affiche mettant en avant les activités touristiques d'un site pour faire venir du public
- ♦ Proposer de réaliser une affiche pour sensibiliser les visiteurs aux problématiques du site (depuis mai 2025, de nouveaux lieux sont interdits d'accès ; voir [ici](#) et [là](#)).
- ♦ Faire des recherches par l'image (cartes postales, photographies, affiches, etc.) sur l'évolution du site (rural => urbain) et sur les problématiques actuelles que cela engendre (surtourisme, gentrification, érosion, crise climatique, etc.), vers quelles solutions ?
- ♦ Représenter à la manière de Vallotton, à la manière des frères Neurdein à la manière de Monet, un lieu de votre choix.

ANALYSE DE L'IMAGE - Proposition d'activité à faire en classe

I. TABLEAU À REMPLIR PAR LES ÉLÈVES

Nom et prénom	◆ ill. 21 Eugène Le Poittevin, <i>Le Halage d'un canot</i>, souvenir de la plage d'Étretat, 1856, huile sur toile, 70,1 × 116,4 cm, collection particulière. Image © Ader, Paris. 	◆ ill. 22 Claude Monet, <i>Étretat, mer agitée</i>, huile sur toile, 81,4 × 100,4 cm, Lyon, musée des Beaux-Arts. Image © Lyon MBA - Photo Martial Couderette 
Classe		
Le type de paysage		
Le format		
Le cadrage		
Les couleurs		
La perspective		
La lumière		
La composition		
La touche du peintre		
Le travail de l'artiste		

II. QUESTIONS ET ÉLÉMENTS DE RÉPONSES POUR L'ENSEIGNANT :

LE TYPE DE PAYSAGE

- ♦ Quels paysages sont représentés ?
Mer / campagne / montagne / ville ?
- ♦ Le paysage est-il sauvage ou habité ?
Y a-t-il des personnages ? Que font-ils ?
- ♦ Ce paysage comporte-t-il des éléments construits par l'Homme ?
- ♦ Peut-on identifier le temps qu'il fait ?
Le moment de la journée ?
- ♦ Le paysage est-il réaliste, idéalisé ou suggéré ?
- ♦ Quel est le véritable sujet du tableau ?
Le paysage lui-même ou une scène de genre ?

LE FORMAT

- ♦ Quel est le format de l'œuvre ? Petit, moyen ou grand format ; carré, rond ou rectangulaire ; format portrait ou paysage ?
- ♦ Pourquoi le choix d'un tel format ?
Le spectateur se sent-il immergé dans l'œuvre ?
Est-ce que le choix du format est important pour le ressenti du spectateur ?
- ♦ Lorsque les peintres peignaient leurs paysages en atelier, ils pouvaient choisir de grands formats pour donner l'impression d'immerger le spectateur dans l'œuvre. Dès qu'ils ont pu s'installer en extérieur pour peindre « sur le motif », les peintres utilisèrent un format de toile réduit, pour faciliter le transport et l'installation en plein air.

LE CADRAGE

- ♦ Quel cadrage adoptent les peintres ?
Large pour englober tout un paysage, ou plutôt resserré sur un élément ?
- ♦ Des éléments du paysage sont-ils tronqués ?
Que nous permettent-ils d'imaginer en hors-champ ?
Continuité du paysage ou rupture ?
- ♦ Peut-on se situer en tant que spectateur ?
Arrive-t-on à déterminer l'endroit où le peintre a posé son chevalet ?

LES COULEURS

- ♦ Quelles sont les couleurs ? Comment se répartissent-elles ? Quelles sont celles qui dominent la scène ?
- ♦ Le peintre utilise-t-il plutôt des couleurs vives ou pastel ; foncées ou claires ? Les couleurs sont-elles réalistes ou arbitraires ?
- ♦ Trouve-t-on plutôt un camaïeu (dégradé de valeurs) ou des contrastes forts (opposition de couleurs) ?
- ♦ Où sont disposées les couleurs qui attirent tout de suite le regard (blanc, couleurs primaires) ? Les peintres valorisent souvent les personnages ou les éléments principaux du tableau, avec ces couleurs.

LA PERSPECTIVE

- ♦ Comment la profondeur est-elle créée ?
Quel type de perspective est utilisé ?
Dans la perspective linéaire, ce sont les lignes de la composition qui mènent le regard au loin. Le prolongement et le croisement de ces lignes mènent à un ou plusieurs points de fuite. La perspective atmosphérique ou « aérienne » consiste à créer l'illusion de la profondeur par l'utilisation de dégradés de tons ou de couleurs qui s'estompent avec la distance (le premier plan en brun, second plan en vert, arrière-plan en bleu) et qui deviennent plus claires. Elle joue sur les effets de contraste entre les plans du tableau. Les tons peuvent être plus vifs au premier plan et plus atténués à l'arrière-plan. La netteté et le flou : les éléments au premier plan sont plus nets, tandis que ceux du second plan, et encore plus de l'arrière-plan, sont flous. Le peintre imite ainsi la vision de l'œil humain.

LA LUMIÈRE

- ♦ D'où vient la lumière ? Est-elle naturelle ?
- ♦ Peut-on deviner l'heure du jour et la saison ?
- ♦ Différencier les zones claires des zones sombres. Observer les nuances dans les ombres et la lumière.
- ♦ Pourquoi l'artiste travaille-t-il les zones d'ombres et de lumière ? La lumière peut valoriser ou mettre dans l'ombre certains éléments de leur tableau.
- ♦ Quel rôle joue-t-elle dans le modelé ?

LA COMPOSITION

- ♦ Quels sont les différents plans du tableau ?
Le premier plan : la scène qui est la plus proche du spectateur.
Le second plan : la scène intermédiaire.
Arrière-plan : ce que l'on aperçoit à l'horizon.
- ♦ En combien de grandes parties est divisé le tableau ?
Observer les groupes de personnages, d'objets, les espaces vides.
- ♦ Quels éléments séparent ces parties ?
Quels sont ceux qui les lient ?
Observer la plage, les falaises, la mer.
- ♦ Quelles lignes dominent ? Les horizontales, verticales ou les courbes ?

LA TOUCHE DU PEINTRE

- ♦ En s'approchant des œuvres, la trace du pinceau de l'artiste est-elle apparente ou la peinture est-elle très lisse ?
- ♦ Voit-on plutôt de grands aplats de couleur ou de petites touches de peinture ? Une caractéristique des impressionnistes est de peindre avec une touche fractionnée et donc visible, le geste du peintre est apparent. Monet peint ici pour l'eau avec de petites touches en forme de virgules juxtaposées. À l'inverse, les peintres académiques, comme E. Le Poittevin, travaillent de manière à obtenir un rendu parfaitement lisse.
- ♦ La peinture est-elle épaisse, ou étirée sur toute la surface de la toile ?
- ♦ Observer un détail : comment est-il peint ?
Plutôt de façon réaliste, proche de la nature ou de façon idéalisée, stylisée ?
- ♦ Une œuvre impressionniste vous semble-t-elle plus ou moins réaliste, que celle peinte de manière classique ? Argumenter en partant de vos sensations.

LE TRAVAIL DE L'ARTISTE

- ♦ Quel point de vue adopte l'artiste ? Est-il au même niveau que le paysage ou un peu au-dessus, en contre-plongée ? Monet a travaillé à cette scène depuis la fenêtre de sa chambre à Étretat, en hauteur.
- ♦ Où l'œuvre a-t-elle été travaillée ? En atelier ou en extérieur ? Les peintres classiques faisaient des croquis et des aquarelles en extérieur avant de recomposer un paysage « idéal » en atelier.
- ♦ À l'inverse, les impressionnistes souhaitent peindre directement à l'extérieur et représenter ce qu'ils voient.
- ♦ En fonction du travail en atelier, ou en extérieur, la manière de peindre est-elle lente et réfléchie ou plus spontanée ?
- ♦ Combien de temps à votre avis le peintre a-t-il mis pour peindre un tel paysage ? Les peintres classiques effectuaient un long travail de préparation en s'aidant de nombreux dessins. Plusieurs mois étaient parfois nécessaires pour achever une œuvre. À l'inverse, les peintres impressionnistes, peignant souvent en extérieur, de façon spontanée et sur le vif, faisaient peu ou pas de dessin préparatoire et pouvaient réaliser une toile en quelques heures, pressés par le temps, souhaitant capter un instant et les changements de lumière..
Mais il y a des exceptions !

POUR ALLER PLUS LOIN

Aborder le paysage urbain, le paysage fauve qui utilise des couleurs arbitraires, ou le paysage expressionniste, mais aussi le paysage imaginaire ou abstrait.

PROPOSITION D'ATELIER Paysages marins dans les vibrations de lumière

PRÉSENTATION

Les peintres comme Claude Monet ont cherché à capter l'atmosphère d'un paysage, sa lumière changeante. Ils se sont rendus dehors, devant les vues de campagne, de ville ou de mer pour rendre les effets de variations de lumière sur les couleurs des éléments du paysage et transcrire leurs sensations directes par leur palette, leur geste.

OBJECTIF

S'initier à la création d'un paysage de mer à la manière impressionniste. Se concentrer sur la représentation du ciel et de l'eau, en rendant, par la touche et la couleur, la lumière d'un moment. Avec toutes les productions individuelles, réaliser collectivement une série. Démarche proposée avec deux exemples, sous deux lumières et météo différentes.

DÉMARCHE PRÉALABLE

Sélectionner des photographies des falaises d'Étretat (si possible du même point de vue) sous différentes météo, par temps clair, orageux, à différents moments de la journée. Les élèves choisissent la vue qu'ils vont utiliser pour expérimenter lumière, ciel et eau.

MATÉRIEL

- ♦ crayon à papier
- ♦ 1 feuilles A4 cartonnée par élève
- ♦ peinture acrylique conseillée ou gouache ; couleurs primaires bleu cyan et / ou bleu outremer, rouge magenta et jaune primaire + blanc + brun, terre d'ombre brûlée
- ♦ palette ou assiette en carton
- ♦ gobelet d'eau
- ♦ petites brosses (de n° 14 à n° 6) et pinceau fin



OBSERVATION COLLECTIVE

Une fois les travaux des élèves réalisés, placer tous les paysages côte à côte, en les exposant de manière à pouvoir les observer tous ensemble. On forme ainsi une série. Noter les variations de lumière, d'intensité de la météo selon les productions de chacun. On peut proposer de les ranger, en allant par exemple progressivement du temps houleux au beau temps.

N'hésitez pas à nous faire un retour d'expérience à [ce mail](#) !

LA MER À ÉTRETAT PAR TEMPS ORAGEUX, MER HOULEUSE



ill. 24



ill. 25



ill. 26



ill. 27

1 Tracer au crayon sur la feuille une ligne d'horizon au 2/3.

2 Le ciel (ill. 24)

- ♦ Préparer une grosse quantité de gris, en mélangeant du bleu, du marron et du rouge ; puis ajouter du blanc.
- ♦ En haut de la feuille, commencer par des touches gris foncé arrondies, en virgules, en prenant de temps en temps un petit peu de blanc pour faire varier les teintes.
- ♦ Ajouter une pointe de rouge et de blanc, faire un gris rosé, et éclaircir progressivement jusqu'à la ligne d'horizon, très pâle.

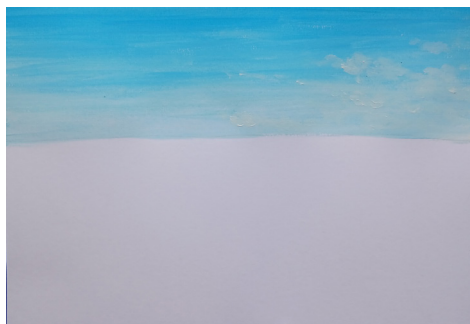
3 La mer

- ♦ Réaliser un vert foncé avec du bleu, du jaune et du marron : la mer est plus sombre sur la ligne d'horizon. (ill. 25)
- ♦ Éclaircir progressivement en rajoutant un peu de du jaune et de blanc, pour aller vers une couleur kaki, qui s'éclaircit jusqu'au bas de la feuille.
- ♦ Les touches sont en virgule, en opposant l'orientation gauche et droite, pour obtenir un effet de vagues dans tous les sens.
- ♦ Avec un pinceau plus fin, esquisser l'écume sur les crêtes des vagues, finement de loin, puis plus appuyée au fur et à mesure qu'on s'approche du bas du tableau. (ill. 26)

4 La falaise (ill. 27)

- ♦ Pour la falaise : Prendre un morceau de carton et enlever la couche supérieure pour récupérer la surface ondulée. Le découper en suivant la forme de la falaise d'Aval d'Étretat.
- ♦ Peindre la falaise avec quelques touches de beige, gris brun et vert, et du blanc pour l'écume à la base de celle-ci.
- ♦ Positionner et coller la falaise dans le paysage peint.

LA MER À ÉTRETAT PAR TEMPS CLAIR, MER CALME



ill. 28



ill. 29



ill. 30



ill. 31



ill. 32

1 Tracer au crayon sur la feuille une ligne d'horizon au 2/3.

2 Le ciel (ill. 28)

- ♦ Préparation de la couleur : mélanger du bleu cyan ou/et outremer avec du blanc jusqu'à obtenir la couleur souhaitée.
- ♦ Avec la brosse large, passer la couleur en partant du haut en touches longues, horizontalement.
- ♦ Ajouter à la couleur un peu de blanc pour éclaircir le ciel à mesure que l'on descend vers l'horizon. Pour donner une certaine transparence et légèreté à la matière, ajouter si besoin un peu d'eau.
- ♦ Lorsque le ciel est sec, pour créer quelques nuages, faire courir le pinceau fin avec du blanc en effleurant la feuille et en le passant dans plusieurs sens. Bien observer la direction des nuages, du vent qui commandent le sens du geste pour appliquer la peinture.

3 La mer

- ♦ Mélanger du bleu, du brun et du jaune pour obtenir un vert bronze ou émeraude. (ill. 29)
- ♦ Avec une brosse assez fine, peindre vers l'horizon avec des touches horizontales, puis des touches légèrement courbes. Éclaircir le mélange en se rapprochant du premier plan.
- ♦ Pour la falaise : Prendre un morceau de carton et enlever la couche supérieure pour récupérer la surface ondulée. Le découper en suivant la forme de la falaise d'Aval d'Étretat. Positionner la falaise dans le paysage peint. (ill. 30)
- ♦ Pour faire l'ombre des vagues, foncer le vert bronze avec du bleu et du marron et renforcer certaines vagues avec des tons plus foncés. (ill. 31)
- ♦ Quand la surface de mer est sèche, avec le pinceau fin suivre la crête de quelques vagues courbes pour montrer le scintillement à la surface de l'eau.
- ♦ Laver les pinceaux.
- ♦ Pour faire les vagues qui s'échouent au premier plan, créer un mélange très clair, vert d'eau, avec une pointe bleu, une pointe de jaune et beaucoup de blanc. Avec la brosse fine, peindre avec de petites touches rapprochées et ajouter du blanc au-dessus pour représenter l'écume.

4 La falaise (ill. 32)

- ♦ Peindre la falaise : ajouter quelques touches de blanc teinté d'une pointe de jaune sur la paroi de la falaise pour l'éclaircir et quelques touches de vert foncé au sommet pour marquer la végétation.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

Étretat par-delà les falaises, sous la dir. de **Alexander Eiling, Stéphane Paccoud, Isolde Pludermacher** et **Eva-Maria Höllerer**, Lyon, Musée des Beaux-Arts de Lyon, 29 novembre 2025-1^{er} mars 2026, Édition Fonds Mercator

Jean Benoît Désiré Cochet, *Étretat, son passé, son présent, son avenir*, Dieppe, 1857

Alain Corbin, *Le Territoire du vide, l'Occident et le désir du rivage 1750-1840*, Paris, 1988

Bruno Delarue, *Les Peintres à Étretat 1786-1940*, Fécamp, 2014

Marie-Hélène Desjardins, *Des peintres au pays des falaises*, Rouen, 2019

Robert L. Herbert, *Monet and the Normandy Coast. Tourism and Painting, 1867-1886*, New Haven et Londres, 1994

Guy de Maupassant, « La vie d'un paysagiste », *Gil Blas*, n° 2506, 28 septembre 1886, p. 1

Gustave Nicole, *Sur la plage, Étretat*, Le Havre, 1861

Jean-Pierre Thomas, *Étretat, des origines à nos jours*, Condé-sur-Noireau, 2011

The Draw of the Normandy Coast (1860-1960), sous la dir. de **Margaret E. Burgess**, Portland, Portland Museum of Art, 14 juin – 3 septembre 2012, Portland, 2012

L'Invention d'Étretat. Eugène Le Poittevin, un peintre et ses amis à l'aube de l'impressionnisme, sous la dir. de **Marie-Hélène Desjardins** et **Laurent Manœuvre**, Fécamp, Les Pêcheries, 2020

Monet at Étretat, sous la dir. de **Chiyo Ishikawa**, Seattle, Seattle Art Museum, 1^{er} juillet – 17 octobre 2021, Seattle, University of Washington Press, 2021

SITOGRAPHIE

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/le-magazine-du-week-end/des-calanques-a-Etretat-bain-d-eau-bain-de-foule-chine-le-traumatisme-du-covid-8847921>

<https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/co2-mon-amour/en-plein-vent-sur-les-falaises-d-Etretat-6211483>

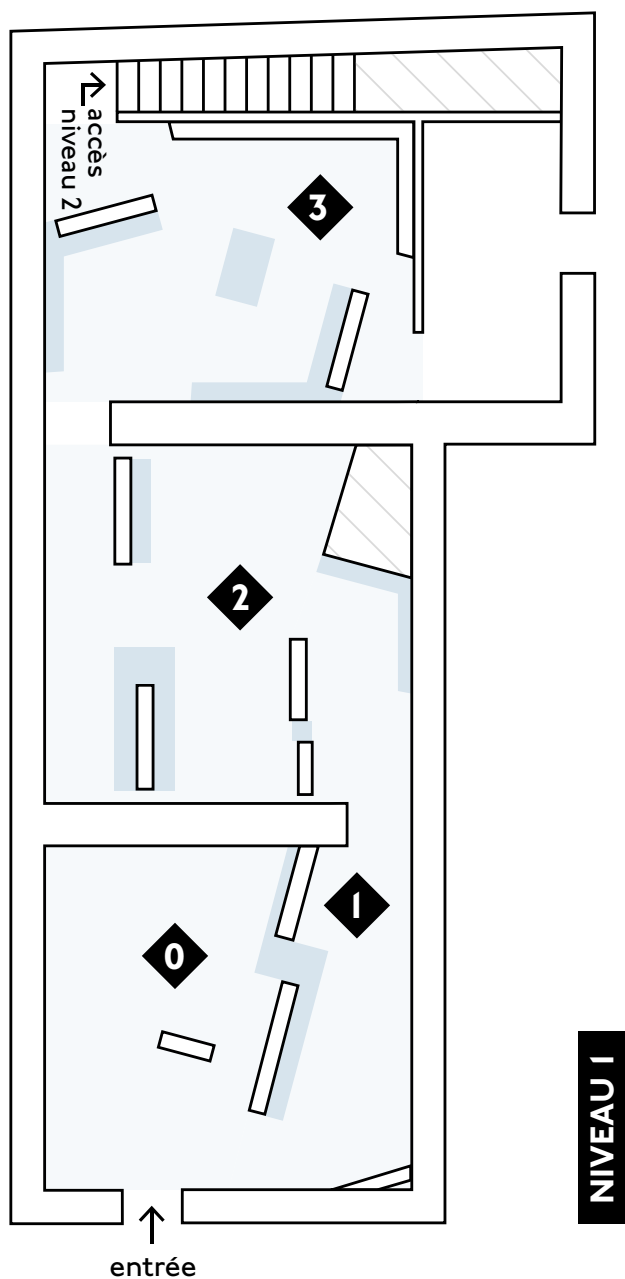
<https://www.beauxarts.com/lifestyle/delacroix-courbet-boudin-monet-Etretat-icone-du-romantisme-a-limpressionnisme/>

<https://gallica.bnf.fr/accueil/fr/html/histoire-des-bains-de-mer?mode=desktop>

<https://www.mnhn.fr/fr/les-falaises-blanches-de-normandie-et-du-pas-de-calais>

POUR ALLER PLUS LOIN

[Les villas étretataises et leurs noms, un peu de géographie sociale](#)



0. INTRODUCTION

1. LA DÉCOUVERTE D'ÉTRETAT

2. PÊCHEURS ET BAIGNEURS

3. GUSTAVE COURBET : LA FALAISE ET LA VAGUE

4. PHOTOGRAPHIER ÉTRETAT

5. CLAUDE MONET : LA POURSUITE D'UN MOTIF

6. APRÈS L'IMPRESSIONNISME

7. HENRI MATISSE, ÉTÉ 1920

8. ÉPILOGUE : SUR LES PAS DE GUY DE MAUPASSANT

Pour faciliter la circulation des visiteurs et visiteuses, merci de ne pas stationner dans la salle 1 (La découverte d'Étretat).

