

FACE
AU SOLEIL
un astre dans les arts

MUSÉE MARMOTTAN MONET





Quand, le 13 novembre 1872, dans un petit matin blafard mais qui ne manquait pas de beauté, Claude Monet, de la fenêtre d'un hôtel du Havre, s'empara d'une toile et peignit ce qui devait s'appeler deux ans plus tard *Impression, soleil levant*, il ne pouvait évidemment pas imaginer le destin de ce tableau, devenu l'un des plus célèbres du monde... Un siècle et demi plus tard, le musée Marmottan Monet se devait de célébrer la naissance de cette œuvre conservée dans ses murs, arrivée par le hasard de la générosité d'une collectionneuse, Victorine Donop de Monchy, qui en fit don en 1940. Dans le partage de leur commissariat, Marianne Mathieu, du musée Marmottan Monet, et Michael Philipp, du musée Barberini à Potsdam, ont décidé de fêter cet anniversaire en proposant une exploration de la représentation du Soleil dans les arts.

Symbole depuis l'Antiquité de puissance, de beauté mais aussi de joie – pensons au dieu Râ, à Hélios, Phébus ou Apollon –, il devient naturellement par la suite l'emblème du pouvoir triomphant comme sous Louis XIV. Mais cet astre à visage humain est aussi celui qui inonde de lumière le monde visible. Il lui donne son éclat, ses couleurs, illumine en quelque sorte la peinture. Source d'inspiration pour les artistes tels que Le Lorrain, Turner, Monet, Signac, Munch, Vallotton, dont les œuvres ponctuent, mieux que cela, illuminent le parcours de l'exposition en un flamboyant hymne à la lumière. Enfin, par sa pureté formelle et son abstraction géométrique, le disque solaire a aussi donné lieu à de multiples variations jusqu'à *Impression, soleil levant 2019* de Gérard Fromanger.

Outre l'éblouissement rétinien, il y a tout ce qui se rapporte à l'étude scientifique, celle-ci s'étant développée au fur et à mesure du perfectionnement des instruments d'observation, notamment pour les éclipses. Toutes ces recherches ont elles aussi suscité de magnifiques images dont l'exposition rend compte.

S'il revenait bien à notre musée de célébrer le cent cinquantième anniversaire d'*Impression, soleil levant* en proposant une anthologie picturale antérieure et postérieure au tableau de Monet, la qualité de l'exposition doit aussi beaucoup à la sensibilité des commissaires. Grâce à la pertinence de leurs choix, les œuvres sont rendues à leur singularité pour mieux souligner celle de Monet, et son originalité.

Érik Desmazières

Membre de l'Institut, directeur du musée Marmottan Monet

COUVERTURE
Gérard Fromanger,
Le Soleil inonde
ma toile, série
Le Tableau en
question, 1966,
glycéro, acrylique
sur bois découpé,
145 x 115 cm,
collection
particulière.

← **Joachim**
von Sandrart,
Allégorie du jour
(détail), 1643,
huile sur toile,
148 x 123 cm,
Schleissheim,
Bayerische
Staatsgemälde-
sammlungen,
Staatsgalerie im
Neuen Schloss.



SOUS LE SOLEIL

exactement



En hommage au tableau fondateur de l'impressionnisme, l'exposition du musée Marmottan Monet retrace l'évolution des approches scientifique, esthétique et iconographique du Soleil depuis l'Antiquité.

Entretien avec Marianne Mathieu, commissaire de l'exposition.

PROPOS RECUEILLIS
PAR JEAN-FRANÇOIS LASNIER

Quel a été le point de départ de cette exposition ?

Nous avons voulu célébrer le 150^e anniversaire d'*Impression, soleil levant* de Claude Monet, peint en 1872, deux ans avant la première exposition impressionniste. Il avait fallu attendre l'étude menée par le musée Marmottan Monet en 2014, avec le concours des historiens de l'art Dominique Lobstein et Géraldine Lefebvre ainsi que de l'astrophysicien Donald Olson, pour trancher la discussion sur sa date d'exécution. La datation a été rendue possible notamment grâce à l'observation de la position du Soleil dans le ciel. Il apparaît qu'en dépit de son caractère fantomatique, cette œuvre se révèle

donc d'une extraordinaire précision, d'un réalisme insoupçonné. L'exposition lui rend hommage en proposant une grande esquisse de la représentation du Soleil dans l'histoire des arts.

Quels sont les premiers chapitres de cette histoire ?

Le Soleil-dieu de l'Antiquité s'éclipse dans l'Occident chrétien jusqu'au xvii^e siècle. Avec le développement des sciences et la révolution copernicienne, le Soleil-astre prend toute sa place dans la peinture de paysage, qui s'impose comme un genre pictural à part entière. Pour autant, la mythologie perdure et devient l'apanage de souverains tel Louis XIV, le Roi-Soleil.

✦ **Jean Varin,**
Médaille de
Louis XIV, *Nec*
pluribus impar;
Soleil (revers),
1674, argent,
ø 5,5 cm, Paris,
Bibliothèque
nationale
de France.

→ **Entourage**
de Gerrit
van Honthorst,
L'Adoration
des bergers,
XVII^e siècle,
huile sur toile,
150 x 90 cm,
collection
particulière.





← Hippolyte Guénaire, *Nébuluse des Chiens de chasse, Chacornac 1862, C. Wolf 1876*, 1878, huile sur toile, 130,3 x 97,4 cm, Paris, bibliothèque de l'Observatoire de Paris.



Ce dernier fonde en 1667 l'Observatoire de Paris, qui deviendra l'un des hauts lieux de développement de l'astronomie en Europe. Dès lors, le Soleil s'avère un véritable sujet d'étude et les artistes le célèbrent à leur manière, comme l'illustrent les œuvres de Joseph Mallord William Turner, Gustave Courbet et Claude Monet réunies dans cette exposition.

Le néo-impressionnisme occupe une place à part dans ce récit.

En effet, le néo-impressionnisme ouvre une voie savante. À la différence de l'impressionniste qui pose son chevalet devant le motif, le néo-impressionniste pourrait peindre « dans sa cave ». Pourquoi ? Car il ne peint pas ce qu'il voit mais d'après ce qu'il sait. Quelle est cette connaissance ? L'artiste néo-impressionniste maîtrise les composantes de la lumière solaire et s'appuie sur les découvertes scientifiques qui analysent et décomposent le spectre chromatique. Un détachement résolu s'opère par rapport aux apparences, jugées trompeuses. Georges Seurat et Paul Signac sont les principaux représentants de cette école qui annonce la poésie du Fauve André Derain.

En dépit des progrès de la connaissance, l'approche symbolique demeure puissante.

Les significations attribuées au Soleil sont pérennes, un sens ne chasse pas l'autre, c'est au contraire un faisceau qui s'enrichit avec le temps. Il n'y a pas de ruptures mais des strates qui se nourrissent les unes les autres. On le constate dès le début du parcours de l'exposition : dans la première galerie, deux lignes se font face ; d'un côté la veine naturaliste, de l'autre la persistance des thèmes mythologiques, associés à une représentation politique. Mythologie, religion, panthéisme traversent les siècles, comme en témoignent les œuvres de Caspar David Friedrich ou Thomas Cole au XIX^e siècle et de Félix Vallotton et Vladimir Baranov-Rossiné au début du XX^e siècle par exemple.

Objet scientifique, le Soleil se charge au début du XX^e siècle d'une force inquiétante.

C'est surtout à cette période qu'il devient un sujet en soi. Il ne s'agit plus de le représenter au sein d'un paysage. Les artistes s'emparent du motif : le cadrage est serré, l'astre occupe toute la surface

↑ Anonyme, *Trésor de Chalon : Sol*, II^e siècle, période gallo-romaine, bronze, patine, incrustation, H. 9,7 cm, Paris, Bibliothèque nationale de France.



← **Anna Ancher, Coucher de soleil bleu**, sans date, huile sur toile, 43,3 x 68,5 cm, Skagen, Art Museums of Skagen.

↓ **Sonia Delaunay, Contrastes simultanés**, 1913, huile sur toile, 46 x 55 cm, Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.

de la toile. Ainsi s'opère un face-à-face dont les manifestations sont multiples, abstraites chez Delaunay et Freundlich, tragiques chez Munch et Otto Dix. Citons parmi ces œuvres *Coucher de soleil*, *Fontainebleu* du Danois Valdemar Christian Schønheyder Møller qui, tel Regulus, devint aveugle à force de regarder le Soleil en face.

Ce face-à-face perdure-t-il ?

Il est troublé à partir des années 1920, quand se diffuse la théorie de la relativité générale d'Einstein. C'est à travers ce prisme, celui de la prise de conscience que l'univers est en constante expansion, que nous avons choisi d'aborder la dernière partie de l'exposition. Nous savons dorénavant que le Soleil n'est qu'une étoile parmi tant d'autres. Les arts en rendent compte, ils décrivent cette dilatation de l'espace, de la relativisation de l'héliocentrisme, comme on le voit dans les *Constellations* de Miró ou les *Stabiles* de Calder. Nous terminons le parcours avec *Impression, soleil levant 2019* par Gérard Fromanger qui prend en compte ce nouveau paradigme, l'artiste posant symboliquement son chevalet dans l'espace.

La frontière est parfois mince entre art et science.

Les scientifiques sont aussi des artistes. On le voit avec des images d'éruption solaire contemporaines d'*Impression, soleil levant* (1872). Avant l'essor de la photographie, on demandait aux astronomes de rendre

compte de leurs observations sous la forme d'aquarelles. Par exemple, l'astronome Wilhelm Oswald Lohse y a peint des taches solaires d'une justesse impossible à rendre avec la photographie de l'époque. Les images scientifiques sont montrées comme des œuvres à part entière.



↓ Richard
Pousette-Dart,
Golden Center,
1964, huile sur toile,

152,4 x 152,2 cm,
collection
particulière.



Deux créations

CONTEMPORAINES



↓ **Gérard Fromanger, Impression, soleil levant 2019**, 2019, acrylique sur toile, 200 x 300 cm, collection particulière.



← **Gérard Fromanger, Le Soleil inonde ma toile**, série *Le Tableau en question*, 1966, glycéro, acrylique sur bois découpé, 145 x 115 cm, collection particulière.

Un soleil levant du XXI^e siècle

« Je choisis les couleurs de manière arbitraire pour rafraîchir l'image du monde », expliquait Gérard Fromanger. Voici peut-être le lien qui, profondément, unit le peintre venu de la Figuration narrative à Claude Monet. Premier artiste contemporain invité par le musée Marmottan Monet à se prêter au jeu des « dialogues inattendus », Fromanger s'empare du chef-d'œuvre de Monet et livre en 2019 son soleil levant. La volonté de changer le regard, l'approche d'un monde moderne en mutation, la force d'une couleur et celle de la lumière, chacune explorée dans la multiplicité de son expression et de son espace, sont autant de constantes qui habitent les œuvres du maître moderne et celles du plasticien contemporain. Car comme Monet, Fromanger a embrassé les révolutions de son temps. Celle du premier s'appuie sur l'essor industriel et technique du XIX^e siècle quand celle du second puise son énergie et sa rupture dans les événements de 1968. Malgré leurs dissemblances plastiques – leur traitement des couleurs, leur choix des points de vue, de la technique ou des formats donnés à leur composition, Monet et Fromanger

campent le temps, son infinie poésie débusquée là où leurs contemporains ne posent pas leur regard. « *Le soleil levant, pour moi, c'est Youri Gagarine, Neil Armstrong, là-haut dans une station spatiale ou sur la Lune* », dira Fromanger. Le réel et l'histoire impriment son œuvre. Aussi son cortège de silhouettes mouvantes s'avance-t-il dans un vortex de couleurs pures, formant une multitude joyeuse et colorée de cercles concentriques. Dans ce ballet hypnotique de planètes, peintes en aplats cernés de noir, l'humain fait corps avec le cosmos. Cette vision est-elle si éloignée de l'œuvre de Monet ? Son soleil profond et attractif, décalé du centre de la composition, comme celui du peintre impressionniste, conjugue les effets optiques que provoque une déclinaison appliquée du prisme des couleurs. Monet joue des transparences, des perspectives et de l'atmosphère. Fromanger affirme les opacités, les contours en dilatant l'espace. L'un dépasse l'humain, l'autre s'y concentre. Mais tous deux disent, dans son essence solaire, l'énergie première de la vie, tout autant source, élan que chemin.

Christophe Averty



Une matiériste du temps

↑ **Vicky Colombet,**
Sunset (Monet Series) #1479,
2022, pigments,
huile et alkyde
sur toile,
152,4 x 152,4 cm,
collection
particulière.

« Quand j'observe *Impression, soleil levant*, toute la force du tableau me semble venir de la réflexion de ce petit rond orange dans l'eau du port du Havre, de sa verticalité, des vibrations qu'il fait naître. »

Vicky Colombet ne voit pas en Monet un peintre qui figerait le temps, mais à l'inverse, un œil, une main, un corps qui interrogent les forces de la nature pour épouser la dynamique de la lumière. Son tableau *Rising Sun* n'en signe pas l'hommage mais retient la leçon du maître, appliquée et prolongée loin de la côte normande,

dans la campagne new-yorkaise où elle s'est établie, au bord de l'Hudson. Là, Vicky Colombet ne peint pas sur le motif mais dans son atelier. Elle ne porte pas son regard sur l'horizon des grands espaces mais invite le paysage à modeler sa toile. À l'instar de Monet, l'artiste peint une matérialité du temps, la sensation de la lumière et de l'eau, les infimes frémissements et infinis mouvements qui habitent la nature. Tactile et vibrante, sa toile serait une métaphore de la terre, dont l'artiste explore et cultive



les épaisseurs, les plis, les matités, les transparences. Dans ce jardin abstrait, et pourtant si concret, les pigments, qu'elle broie et mélange elle-même, sont animés d'une énergie souterraine et fluide ; ils libèrent leur éclat sur la surface de la toile abrasée et se posent, glissent ou s'accrochent, répondant aux lois d'une gravitation réinventée. « *Mon tableau est nature et mon temps est celui du tableau* », sourit-elle. Sa passion pour le paysage tient d'une philosophie. Puisant en Extrême-Orient les enseignements du bouddhisme, dans la permaculture un équilibre et une conscience écologique

et politique, Vicky Colombet nourrit sa pensée des théories et analyses qui expliquent le vivant, le cosmos. La physique contemporaine, la théorie des cordes, les conceptions d'Einstein sur l'univers... sont autant de balises scientifiques et poétiques à son approche du paysage, de la nature et du temps, révélant la riche imbrication des connaissances et des questionnements qui habitent sa recherche picturale. Sa peinture embrasse une pensée intime, universelle et poétique, qui, à l'instar d'un ardent soleil, court sur l'humanité depuis la nuit des temps. **Christophe Averty**

↑ **Vicky Colombet, *Rising Sun (Monet Series) #1476*, 2022, pigments, huile et alkyde sur toile, 152,4 x 152,4 cm, collection particulière.**

Le Soleil au prisme DES SCIENCES

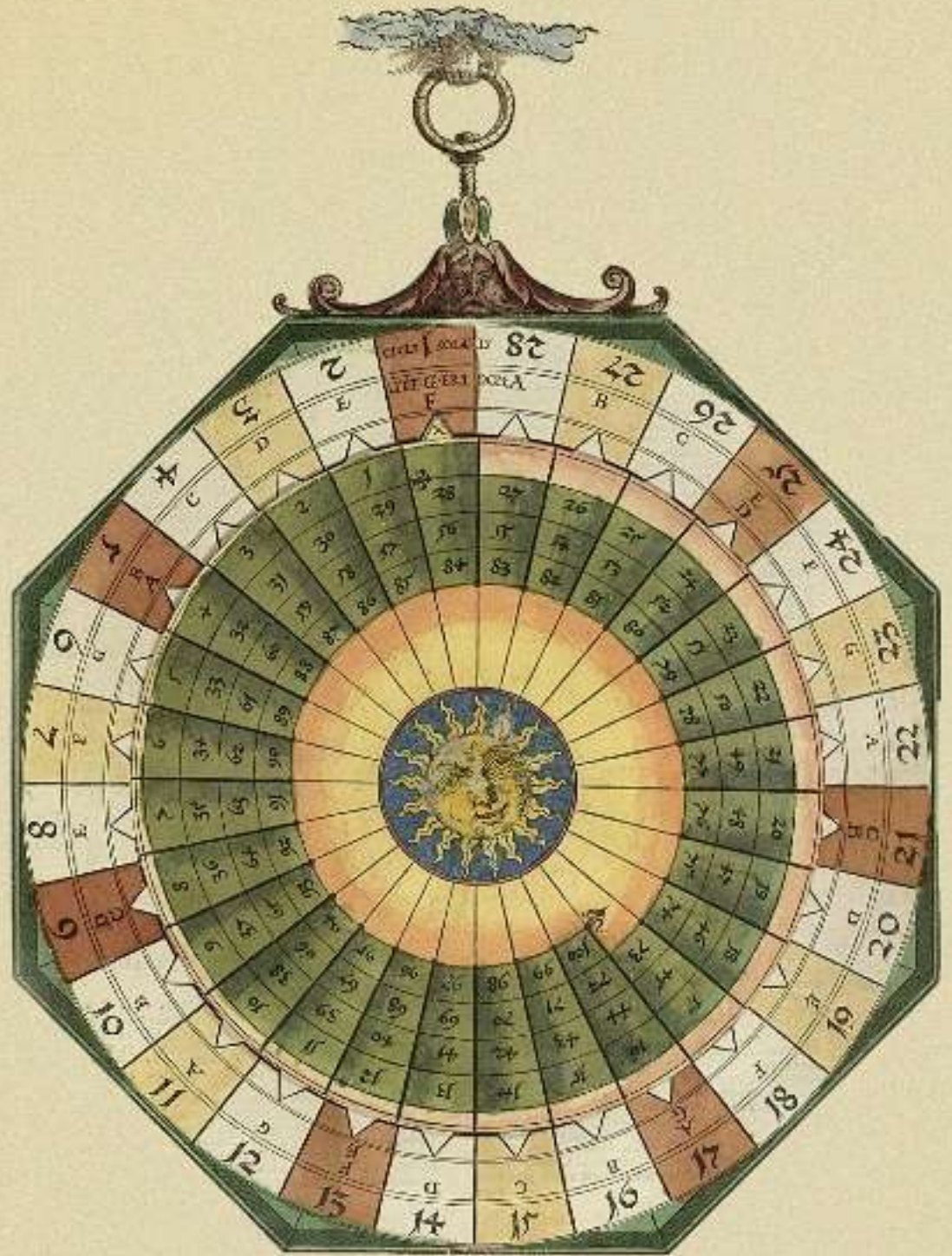


Des mathématiciens et philosophes de la Grèce ancienne aux découvertes permises par la science contemporaine, en passant par la révolution copernicienne et l'avènement de l'astrophysique, petite histoire des théories scientifiques sur l'astre qui nous éclaire.

JEAN-FRANÇOIS LASNIER

Le Soleil, le matin, se lève à l'est, puis, le soir venu, se couche à l'ouest. Pour erronée qu'elle soit, cette évidence attestée par les sens n'en a pas moins dicté pendant plusieurs millénaires les conceptions scientifiques relatives à la position respective du Soleil et de la Terre et au mouvement des astres. Cherchant à s'affranchir d'une approche religieuse ou mythologique, les philosophes grecs ont tenté, à partir du VI^e siècle avant notre ère, de comprendre et d'expliquer le phénomène solaire. Et, dès cette époque reculée, ils ont envisagé tous les cas de figure. Si l'on en croit Diogène Laërce, Thalès de Milet (vers 625-vers 547 av. J.-C.) « passe pour être le premier à avoir pratiqué l'astronomie et à avoir prédit les éclipses du Soleil et les solstices ». En 585, une de ces prédictions l'a d'ailleurs rendu célèbre. Son disciple Anaximandre (vers 610-540 av. J.-C.), originaire de la même cité ionienne, introduit à sa suite une proposition déterminante. Il place, en effet, la Terre au centre de l'univers et affirme que les astres tournent autour d'elle selon des cercles de différents diamètres. S'il assure que notre planète est sphérique, il la considère encore immobile. C'est Philolaos (470-385 av. J.-C.) qui se charge de la mettre en mouvement.





← Giovanni Del Biondo, *Vision de saint Benoît*, fin du XIV^e siècle, tempera et feuille d'or sur panneau, 35,8 x 39,3 cm, Toronto, Art Gallery of Ontario.

→ Peter Apian, *Astronomicum caesareum*, planche LIII, 1540, volume imprimé, 45 x 32 cm, Paris, Bibliothèque nationale de France.

↓ **Andreas Cellarius,**
Planisphaerium
Ptolemaicum [...],
 planche extraite
 de *Harmonia*
macrocosmica seu
Atlas universalis
et novus, 1708,
 44 x 52 cm,
 Strasbourg,
 Bibliothèque
 nationale et
 universitaire
 de Strasbourg.

Mais, dans le système élaboré par ce pythagoricien d'Italie, la Terre, à l'instar du Soleil et des planètes, tourne autour d'un feu central auquel elle présente toujours la même face. Audacieuse, cette théorie est battue en brèche par Héraclide du Pont (vers 388-315 av. J.-C.), pour qui seule la position de la Terre au centre de l'univers permet d'expliquer le mouvement des étoiles. Il est surtout le premier à avancer que notre planète tourne sur elle-même. Toutefois, ce géocentrisme n'est pas absolu, puisque Héraclide suggère que Vénus tourne autour du Soleil, et non

plus autour de la Terre, ce qui permettrait d'en expliquer les variations d'éclat. Toutes sortes d'hypothèses donc, on le voit, tentent de rendre compte des observations du ciel. Une théorie propose même un système héliocentrique. Connue par une mention d'Archimède, celle-ci est l'œuvre d'Aristarque de Samos (vers 310-230 av. J.-C.), premier grand astronome de l'école d'Alexandrie. Il reprend la thèse d'Héraclide selon laquelle la Terre tourne sur elle-même mais, en rupture avec son prédécesseur, affirme qu'elle décrit une orbite circulaire autour du Soleil.

↘ **Andreas Cellarius,**
Scenographia
systematis
Copernicani,
 planche extraite
 de *Harmonia*
macrocosmica seu
Atlas universalis
et novus, 1708,
 43 x 51 cm,
 Strasbourg,
 Bibliothèque
 nationale et
 universitaire
 de Strasbourg.



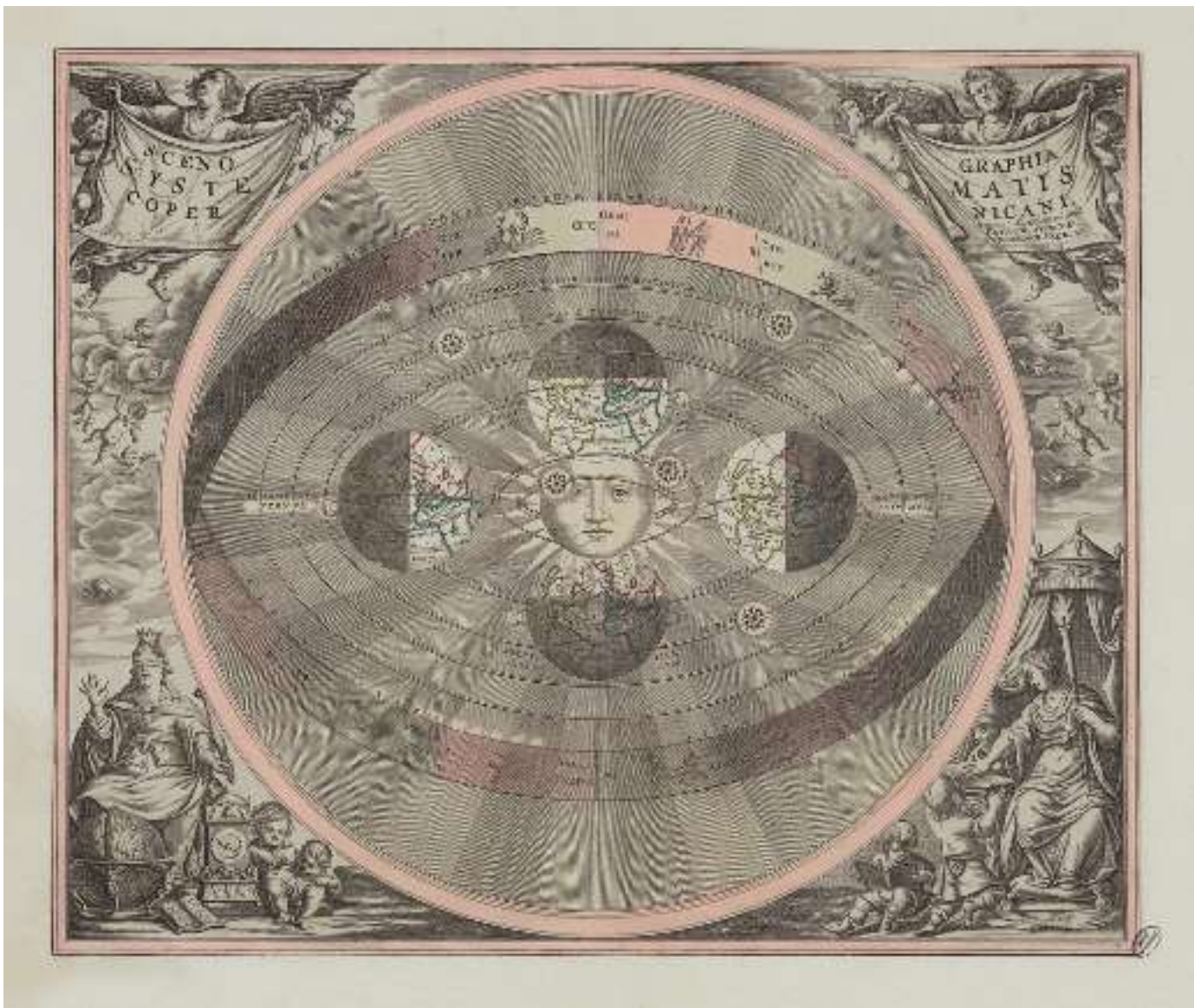
Las, cette proposition révolutionnaire est écartée par Claude Ptolémée (90-168). Ce savant, appartenant lui aussi à l'école alexandrine, propose dans sa *Synthèse mathématique*, connue sous le nom d'*Almageste*, une grande récapitulation des recherches astronomiques grecques en les incluant dans la physique d'Aristote, mais il fixe aussi pour les siècles à venir la doxa géocentrique. Ainsi est-il acquis, selon lui, que la Terre, immobile, est placée au centre de l'univers, tandis que la Lune, Mercure, Vénus, le Soleil, Mars, Jupiter et Saturne font leur révolution

autour d'elle. Le système de Ptolémée, basé sur le principe d'un mouvement circulaire uniforme des astres, se révèle d'une grande précision lorsqu'il s'agit de déterminer la date des éclipses et leur ampleur.

NOUVELLE COSMOLOGIE

La cosmologie ptoléméenne devait rester au fondement de toute l'astronomie occidentale jusqu'à la Renaissance. Puis vint Nicolas Copernic (1473-1543). Si, dès 1512-1513, ce moine polonais a l'intuition d'une nouvelle cosmologie, sa théorie n'est publiée qu'en 1543, peu de temps

après sa mort. Ce traité intitulé *De revolutionibus orbium coelestium* (*Des révolutions des orbites célestes*) assure que la Terre tourne autour du Soleil en une année et, en même temps, sur elle-même en vingt-quatre heures, tandis que la Lune tourne, elle, autour de la Terre. De même, les autres planètes alors identifiées (Vénus, Mercure, Mars, Jupiter et Saturne) font une révolution autour de l'astre solaire, dans un temps correspondant à leur distance. Ces conceptions originales coexistent néanmoins avec les restes de la pensée de Ptolémée, elle-même venue





← **Luca Giordano, *L'Astronome*, 1655, huile sur toile, 118 x 97,5 cm, Chambéry, musée des Beaux-Arts.**

de Jupiter et, donc, qu'une planète peut effectuer une révolution autour du Soleil tout en étant elle-même le foyer d'un mouvement de satellites. Paradoxalement, en réactualisant la théorie de Copernic, Galilée provoque sa propre mise à l'index en 1616. Durement condamné par l'Église, il sera contraint d'abjurer ses théories. Une inconnue demeure toutefois au cœur des réflexions de Kepler et Galilée, celle de l'origine du mouvement : la gravitation universelle, découverte au siècle suivant par Isaac Newton (1643-1727). Au XIX^e siècle s'ouvre un nouveau chapitre dans l'histoire du Soleil et des hommes. À l'astronomie classique, étudiant la position et le mouvement des corps célestes, succède l'astrophysique qui, elle, cherche à déterminer les propriétés physiques du Soleil, des étoiles, des planètes et des autres objets célestes.

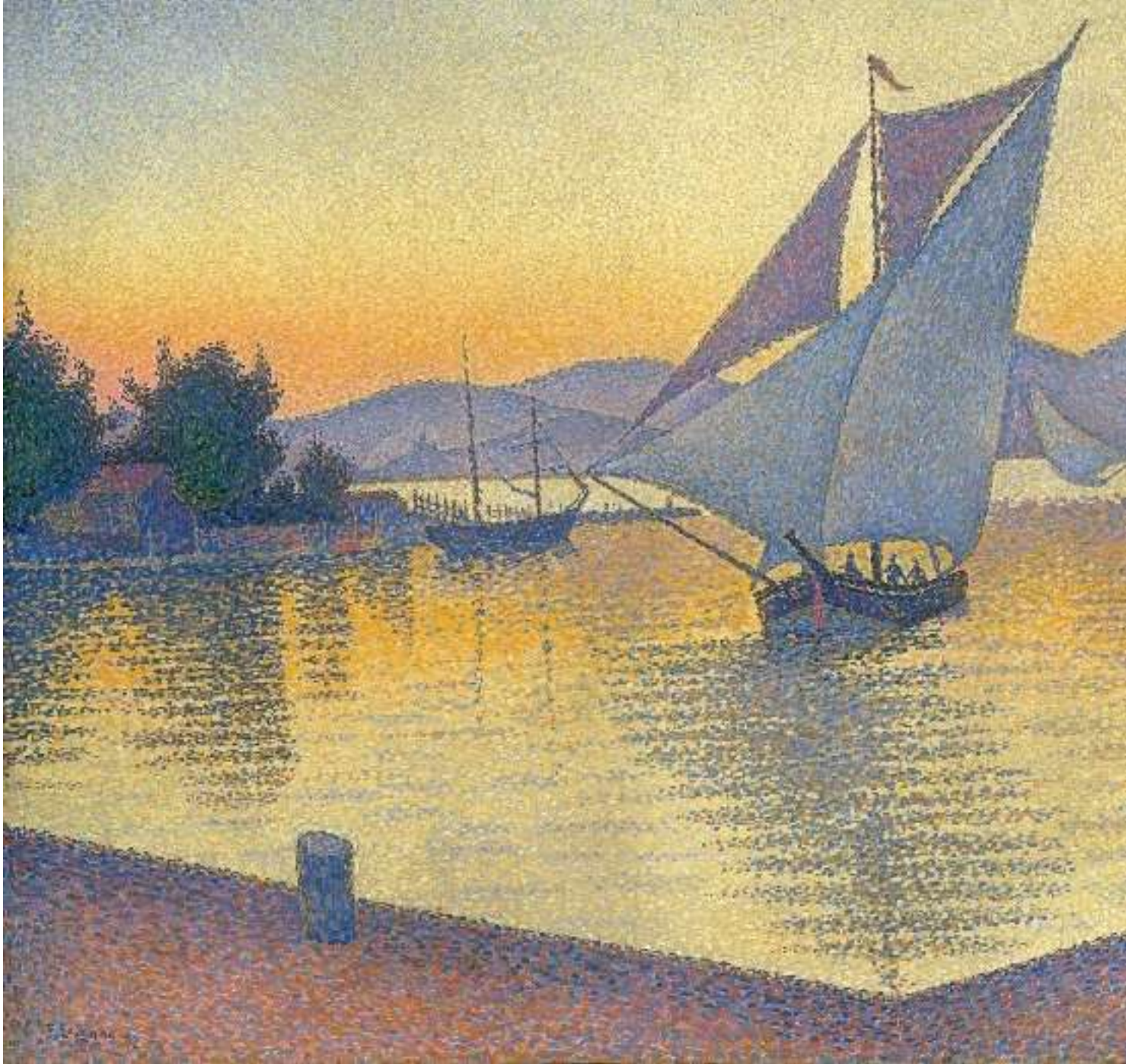
d'Aristote, à savoir qu'au-delà des planètes, la sphère des étoiles fixes est immobile. Si, en l'état des connaissances de l'époque, il n'est pas encore possible de démontrer la vérité de la théorie copernicienne, celle-ci a néanmoins l'avantage de simplifier le système de Ptolémée. Elle appelle surtout la constitution d'une nouvelle physique, seule capable d'en prouver le bien-fondé. Le progrès des instruments d'observation ne sera pas étranger aux avancées majeures réalisées, dans le sillage de Copernic, par Johannes Kepler (1571-1630) et Galilée (1564-1642). Animé par un véritable culte du Soleil, le premier établit les lois rendant compte du mouvement des planètes autour de lui, en même temps que de la forme elliptique – et non plus circulaire – de leurs orbites. Il revient au second d'avoir découvert que des lunes tournent autour

→ **Claude Duflos (graveur), d'après Sébastien Leclerc (peintre), *Visite de Louis XIV à l'Académie des sciences, en arrière-plan, l'Observatoire royal en construction*, vers 1680, estampe, 44 x 33 cm, Paris, bibliothèque de l'Observatoire de Paris.**





— Johann Melchior Dinglinger,
Ornement du harnais d'Auguste le Fort en forme de soleil,
1709, corps en cuivre, bosselé, doré, poinçonné, percé, serti de pierres fines (cristal de roche ou quartz taillé en rose), sur un fond de placage argent (à la feuille), serti clos, 18,5 x 15,2 cm, Dresde, Rüstkammer, Staatliche Kunstsammlungen Dresden.



Dès 1811, François Arago (1786-1853) montre que l'astre est composé d'un gaz incandescent. Mais ce sont les développements de la spectroscopie, fondée par Newton au siècle précédent, qui vont permettre de déterminer la composition chimique du Soleil. L'étude du rayonnement solaire à la faveur des éclipses conduit ainsi à la découverte d'un gaz inconnu, l'hélium, par les astronomes Norman Lockyer et Jules Janssen. Baptisé d'après le nom grec du Soleil, *helios*, cet élément inconnu est le produit d'une fusion des atomes d'hydrogène au niveau du noyau. Au fil du temps, la connaissance de l'étoile s'affine. Les scientifiques par-

viennent à déterminer sa masse (1,989 x 10³⁰ kilogrammes, soit 330 000 fois celle de la Terre), son rayon (695 000 kilomètres), son âge (4,5 milliards d'années) et même la température au niveau de son noyau (15,5 millions de degrés).

UN DESTIN DÉJÀ ÉCRIT

Alors qu'une trentaine de télescopes sont braqués aujourd'hui sur le Soleil, une vingtaine de sondes ont déjà été envoyées dans sa direction depuis les années 1960, apportant leur lot d'observations. Le 10 février 2020, un nouvel engin, Solar Orbiter, a été lancé à son tour et doit, en neuf ans, effectuer dix-neuf

survol du Soleil. Le 27 mars 2022, la sonde s'est approchée du Soleil à seulement 0,32 UA (unités astronomiques), soit 48 millions de kilomètres, quand la Terre se trouve, elle, à 150 millions de kilomètres. À cette occasion ont été prises des photographies d'une extraordinaire précision et d'une troublante beauté. L'objectif de la mission est de mieux comprendre le fonctionnement de cette grande machinerie qu'est le Soleil, de percer les mystères de son atmosphère – la couronne –, des centaines de fois plus chaude que la surface, mais aussi d'élucider l'accélération des vents solaires – jusqu'à 800 kilomètres par seconde !



← Paul Signac,
Le Port au soleil couchant, Opus 236 (Saint-Tropez),
1892, huile sur toile,
65 x 81,3 cm, Hasso
Plattner Collection.



← Étienne Léopold
Trouvelot, **Éclipse
totale du Soleil
du 29 juillet 1878**,
1878, pastel
sur papier,
87,5 x 98,4 cm
(avec cadre), Paris,
bibliothèque
de l'Observatoire
de Paris.

↓ Wilhelm
Oswald Lohse,
Taches solaires,
25 septembre 1873,
21 heures,
1873, gouache sur
papier, 23 x 24 cm,
Potsdam,
Leibniz-Institut
für Astrophysik.



En dépit de toutes ces zones d'ombre, le destin de l'étoile, lui, est déjà écrit. Dans six milliards d'années, après avoir consommé toutes ses réserves d'hydrogène, le Soleil, transformé en géante rouge, se dilatera jusqu'à atteindre 200 fois sa taille actuelle. Il absorbera les planètes les plus proches de lui, Vénus, Mercure et, vraisemblablement, la Terre, rendue depuis longtemps inhabitable. Puis la fusion de l'hélium précipitera (enfin, tout est relatif) la vaporisation de l'enveloppe et l'effondrement du cœur en une naine blanche, étoile d'une extrême densité. Hélas ! Plus personne ne sera là pour observer ces phénomènes grandioses.

→ **Albert Trachsel,**
Soleil, 1909,
huile sur toile,
57 x 73 cm,
République
et Canton du Jura,
Collection
jurassienne
des beaux-arts.



The background of the entire page is a textured, impressionistic painting of a landscape. It features broad, visible brushstrokes in shades of green, blue, and brown, suggesting a field or a coastal scene under a bright sky. The overall style is reminiscent of Impressionism or Post-Impressionism.

LE SOLEIL DANS L'ART

de l'Égypte ancienne
à aujourd'hui



Déifié dans l'Antiquité, souvent à visage humain jusqu'à la Renaissance, le Soleil fascine ensuite les peintres, qui s'attachent à traduire les effets changeants de sa lumière, du classicisme au néo-impersonnisme. Les artistes modernes et contemporains, eux, renouent avec des approches symboliques ou poétiques.

CHRISTOPHE AVERTY ET MANUEL JOVER



↓ Anonyme,
Médaille
en argent,
IV^e-V^e siècle, argent,
ø 12 cm, collection
particulière.



← Anonyme, **Buste miniature de Sol sous les traits d'Alexandre le Grand**, 2^{de} moitié du III^e siècle avant notre ère, argent, 9 x 6,5 cm, collection particulière.



↑ Anonyme, **Amulette en forme d'enfant, image du Soleil renaissant**, 3^e quart du II^e millénaire avant notre ère, faïence, 7,1 x 3 x 0,5 cm, Genève, Fondation Gandur pour l'Art.



LE DIEU-SOLEIL

Par son éblouissante et mystérieuse énergie, capable de donner la vie comme de l'ôter, le Soleil incarne, depuis les temps les plus lointains, un pouvoir naturel, cosmique, intemporel. Étudié dans l'ensemble du monde antique par savants et philosophes, d'Aristote à Ptolémée, il engendre mythes et croyances, s'érigeant en emblème de puissance. Déifié mais aussi humanisé, l'astre prend ainsi les noms et visages de divinités fondatrices dans la plupart des cosmogonies. En Égypte, sous la XVIII^e dynastie, il est Amon-Rê qui, sur sa barque solaire, vainc chaque jour le monde souterrain pour faire renaître la lumière. Chez les Grecs, le dieu céleste prend les traits d'Hélios et donne à Apollon son idéale figure et son char qui écrit la course du jour, tandis que Phébus, son pendant romain, hérite de son éclat. La Rome antique l'assimile aussi au dieu Sol, symbole de vie et d'une force créatrice surnaturelle. Dès lors, se réclamant de sa grandeur, empereurs et monarques en arborent emblèmes et attributs.

Au IV^e siècle avant J.-C., Alexandre le Grand lui offre ses traits. Au I^{er} siècle, Néron habille sa couronne de ses rayons. Hadrien, en 117, l'année de son accession au pouvoir, frappe monnaie à son effigie, le renommant Sol Oriens (Soleil levant). Puis Septime Sévère se fait représenter aux commandes du quadriga qui en conduit la route. Tel un dieu invincible, Sol Invictus, doté d'émotions et de sentiments, nourri de force cosmique et d'hubris, magnifie l'*imperator*. La toute-puissance solaire personnifiée héritée de l'Antiquité va ensuite imprimer l'iconographie occidentale, qui déclinera ses représentations anthropomorphes et conjuguera ses symboles et croyances pour accompagner la christianisation de l'Europe tout au long des III^e, IV^e et V^e siècles. Fruit d'un syncrétisme millénaire, la déification et la personnification des phénomènes cosmiques ou naturels s'harmonisent dans la religion chrétienne. Le « soleil de justice » des Romains se fond peu à peu dans la lumière divine qui enveloppe la figure du Christ, tandis que l'antique halo des dieux devient l'auréole des saints. **C. A.**



↓ **Anonyme,**
Crucifixion,
plaque de
reliure, Cologne,
vers l'an mil,
ivoire sculpté
en bas-relief,
17,4 x 11,7 x 0,8 cm,
Paris, musée
de Cluny-
Musée national
du Moyen Âge.



LE SOLEIL POUR MOTIF

Seul astre, avec la Lune, à avoir été doté de traits humains dans les représentations religieuses ou savantes, le Soleil, au Moyen Âge, quitte l'antique corps des dieux et des héros mythologiques pour intégrer récits épiques et scènes bibliques. C'est une diffuse boule de feu dont l'intense touffeur brûle les ailes d'Icare. C'est, dans la Genèse, aux tout premiers temps de la Création, la représentation de la main de Dieu faisant naître les astres. C'est encore, dans le prolongement des bras du Christ crucifié, un impassible témoin venu, avec la Lune, symboliser la victoire de la Résurrection.

Appartenant aux sept planètes alors connues des astronomes, associées aux divinités antiques, le Soleil embrasse l'insondable infini et une vision spirituelle de l'univers. Dans le monde des hommes, la puissance symbolique et narrative de son motif, adopté par les dynasties régnantes, viendra ennoblir la légitimité de leur pouvoir.

Dans l'Europe renaissance, Maximilien I^{er}, empereur du Saint-Empire germanique, n'en fera pas l'économie. Son *Arc de triomphe*, gravure polyptique commandée à Albrecht Dürer, porte la mention « *Quod in celi Sol ; hoc in Terre caesar est* » (« *Ce qu'est le Soleil dans le ciel, l'empereur l'est sur la Terre* »). Une vision et une métaphore que filera son petit-fils, Charles Quint, souverain d'un immense empire sur lequel le Soleil jamais ne se couche. Cette analogie, constante dans l'iconographie de la Renaissance, unit l'énergie solaire et sa permanence au pouvoir temporel des monarques. Elle habitera la dynastie des Habsbourg jusqu'à nourrir l'image de Louis XIV, le Roi-Soleil. Emblème de gloire et de toute-puissance, le motif solaire, associé au souverain, fait de lui le maître des planètes, l'horloger du temps et l'héritier d'une force mystique. Aujourd'hui, lorsqu'un enfant dessine un soleil, il trace un rond bienveillant formant un visage, perpétuant sans en avoir conscience un motif ancré dans un mode narratif séculaire. **C. A.**



← **Anonyme,**
**La Création du
Soleil et de la Lune**
(f. 1v, détail),
dans *Biblia Sacra*,
1300-1325, vélin,
34 x 25,5 cm,
Schaffhouse,
Stadtbibliothek
Schaffhausen,
Ministerialbibliothek.

↓ **Carlo Saraceni,**
La Chute d'Icare,
1606-1607, huile sur
cuivre, 41 x 53 cm,
Naples, Museo
e Real Bosco
di Capodimonte.



→ Anonyme,
Soleil sur la ville
(f. 35v), dans
Splendor Solis.
Traité d'alchimie,
xvi^e siècle, vélin,
30,8 x 22 cm, Paris,
Bibliothèque
nationale
de France.





SCIENCES OCCULTES

Tandis que l'humanisme de la Renaissance centre l'homme au cœur du monde, alchimistes et astrologues explorent les mécanismes du vivant et de l'univers. *Splendor Solis*, manuel anonyme allemand d'alchimie paru dans les premières décennies du *xvi^e* siècle, en est l'exemple. Abondamment illustré, l'ouvrage, évoquant tout autant la splendeur du Soleil que celle des âmes, initie à une conception harmonieuse du monde. Tel un marqueur de changement, le *Soleil sur la ville*, une des enluminures qui illustrent ce traité, darde ses rayons bienfaiteurs sur une cité idéale. À la fois acteur et moteur de toute métamorphose, le Soleil s'y caractérise comme un outil dans la quête des alchimistes. Ici, l'anthropomorphisme expressif du motif solaire dépeint un astre duel, doué d'intentions et de sentiments. Rouge, il symbolise pour l'alchimiste l'harmonie, l'état de perfection, l'obtention de la pierre philosophale. Noir, il renvoie à l'état de dissolution, à la *materia prima* du processus alchimique. De ces interprétations plastiques conjuguant l'ésotérisme aux sciences du secret émergent ainsi des hypothèses et des théories qui reconsidèrent le monde et l'univers. Dans le registre des jeux de société, autre activité prenant son essor à la Renaissance, l'aristocratie milanaise du *xv^e* siècle s'enthousiasme pour les lames de tarot. Si ce jeu, de son nom initial « le triomphe » (désignant l'atout), reste dénué de toute connotation occulte ou divinatoire jusqu'au *xviii^e* siècle, il reflète puissance et influence. Ainsi Antonio Cicognara, à l'instar des plus habiles peintres de la Renaissance, usera-t-il de précieux matériaux pour concevoir le tarot de la famille Visconti-Sforza, tel ce soleil rougeoyant au regard sombre dominant un paysage stylisé. Avec lui, les représentations de la Lune, de l'étoile et du monde traverseront le temps perpétuant, dans l'immuable image du Soleil, une promesse d'avenir. **C. A.**

↓ Antonio Cicognara, *Le Soleil, carte du tarot Visconti-Sforza*, vers 1480-1500, tempera sur carton avec argent et or, 17,3 x 8,7 cm, New York, Morgan Library & Museum.





PAYSAGE ET MYTHOLOGIE

↑ Charles de La Fosse, *Le Lever du soleil*, dit aussi *Le Char d'Apollon*, 1672, huile sur toile, ø 100 cm, Rouen, musée des Beaux-Arts.

Parallèlement à la peinture d'histoire, la peinture de paysage prend son essor au début de l'ère baroque. La révolution copernicienne a substitué l'héliocentrisme à l'antique conception d'un cosmos clos ayant la Terre pour centre. Combattues par l'Église, puisqu'elles contredisaient les croyances bibliques, les théories de Copernic et de Kepler, puis les observations télescopiques de Galilée (montrant que les corps célestes sont eux aussi faits de matière corruptible)

ont ouvert la voie à la science moderne.

Leur influence dans le domaine artistique est d'abord indirecte, car l'Inquisition veille au grain, mais patente : l'intérêt nouveau pour la matérialité des choses, le naturalisme caravagesque, l'émergence d'une sensibilité aux beautés et aux mystères de la nature en sont des conséquences.

Rubens, grand paysagiste méconnu, dépeint magistralement, deux siècles avant Constable, l'humidité de la terre et de l'air, le ruissellement de la lumière, les lointains noyés dans les brumes,

↓ **Pierre Paul Rubens, Paysage à l'oiseleur,** vers 1635-1640, huile sur bois, 45,8 x 84,6 cm, Paris, musée du Louvre.

→ **Claude Gellée dit Le Lorrain, L'Embarquement de sainte Paule à Ostie,** vers 1650, huile sur toile, 106 x 151 cm, Épinal, musée départemental d'Art ancien et contemporain, dépôt du musée du Louvre.



les reflets irisés sur l'eau de la rivière. Claude Gellée dit Le Lorrain, quant à lui, compose des paysages marins baignant dans la lumière dorée de l'aurore ou du couchant. Certes, ses tableaux possèdent toujours un prétexte historique ou mythologique, et comportent de nobles décors d'architectures et de ports antiques. Mais tout est transfiguré par l'illumination solaire, qui semble être le véritable thème de ces paysages. Le Soleil, par son rayonnement universel, est ensuite adopté par Louis XIV en tant que symbole

royal de puissance, et l'iconographie solaire abonde alors dans les décors de Versailles. Le tondo de Charles de La Fosse est très proche du plafond de la chambre du roi (devenue le salon d'Apollon) peint dans les années 1770. C'est un décor plafonnant, avec figures vues *di sotto in sù* (par-dessous). Précédé par Minerve qui chasse les ténèbres, le dieu du Soleil Apollon surgit, nimbé d'un halo éblouissant, conduisant son quadrigé attelé de fougueux chevaux blancs. **M. J.**



ROMANTISME

Dans le nord de l'Europe, la sphère protestante est restée globalement rétive à la peinture religieuse, ou du moins à la représentation des personnes sacrées, sans pour autant renoncer à l'expression du sentiment religieux. Et c'est à travers la peinture de paysage, par la représentation d'une nature offrant des spectacles inouïs, enchanteurs ou terribles mais toujours ouverts sur l'infinité et le mystère de l'univers, que les peintres ont cherché à évoquer la présence divine. Le symbolisme religieux abonde notamment dans les paysages de Caspar David Friedrich, vibrants d'intériorité et d'émotions intimes. La magie de la lumière semble cristalliser et transcender la matérialité et la finitude des choses de la nature, scrupuleusement représentées. Ici cependant, le contenu religieux est rendu explicite : dans l'axe vertical de la composition, au-dessus du crucifix, les rayons du soleil levant forment eux aussi une croix.

Ce symbolisme des astres et de la lumière ainsi que le sentiment du sublime affleurent également dans l'œuvre de Joseph Mallord William Turner. Mais son art est surtout marqué par des recherches portant sur la lumière et les couleurs. Depuis la publication, en 1704, d'*Opticks* par Isaac Newton (qui avait procédé à la décomposition du spectre solaire en sept couleurs et établi un système chromatique sous la forme d'un cercle des couleurs), de nombreuses études avaient paru, dont le *Traité des couleurs* de Goethe (1812). Grand lecteur, très au fait de ces débats théoriques, Turner possédait un exemplaire de cet ouvrage, qu'il annota de façon critique, adhérant à l'idée newtonienne selon laquelle la couleur dérive de la lumière – « *Un rayon suffit à illuminer le monde* », écrivit-il ainsi en marge du volume. Et il connaissait certainement l'ouvrage de Mary Gartside, *An Essay on Light and Shade* (1805), illustré d'aquarelles abstraites aux couleurs flamboyantes, qui durent frapper son imagination. **M. J.**

↓ **Joseph Mallord William Turner, *Soleil couchant à travers la vapeur*,** vers 1809, huile sur toile, 69,2 x 101,6 cm, Birmingham, The Barber Institute of Fine Arts, University of Birmingham.

→ **Caspar David Friedrich, *Croix dans les bois*,** vers 1812, huile sur toile, 42 x 32 cm, Stuttgart, Staatsgalerie.







IMPRESSIONNISME

↑ **Claude Monet,**
Impression,
soleil levant,
1872, huile sur toile,
50 x 65 cm, Paris,
musée Marmottan
Monet.

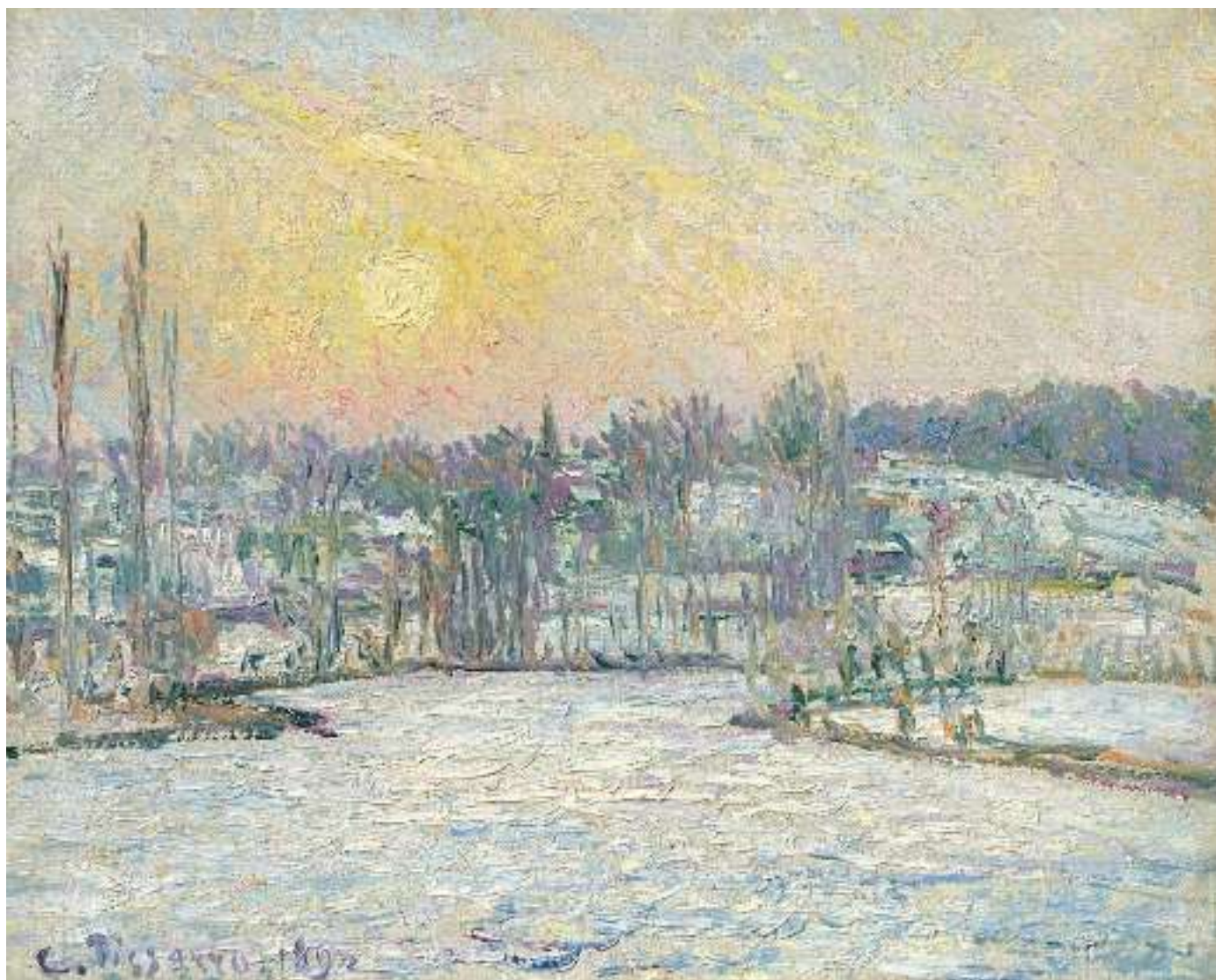
La peinture en plein air, qui existait déjà aux siècles précédents, se développa dans la seconde moitié du XIX^e siècle, avec des conséquences esthétiques considérables. L'une des nouvelles préoccupations de ses adeptes était la représentation de figures au grand jour et non plus, comme c'était généralement le cas, dans la lumière de l'atelier. Courbet, Bazille, Manet, Morisot abordèrent avec succès ce problème.

Mais les peintres impressionnistes se consacrèrent essentiellement à la peinture de paysage, qui se prêtait mieux à l'objet de leur étude : les fluctuations de la lumière du jour, au gré des changements du ciel, au fil des heures et des saisons. Les fameuses séries des *Meules* et des *Cathédrales de Rouen* signées Claude Monet en sont les parfaites illustrations. *Impression, soleil levant* (1872) date des débuts du mouvement et fait figure d'icône de l'impressionnisme. Parce que le titre du tableau

inspira à un critique ironique le nom du groupe, mais pas seulement. Son économie formelle, la radicalisation du « style esquisse » qui réduit les éléments figuratifs à quelques signes quasiment abstraits ; la synthèse des données atmosphériques en harmonies colorées où se fondent et d'où émergent ces mêmes signes ; la présence du Soleil, pastille rouge-orangé fichée au milieu du ciel, complémentaire de l'ambiance chromatique basée sur les bleu-gris ; enfin, la conscience nouvelle de la perception (impression), au fondement de la représentation artistique,

en lieu et place d'une réalité extérieure objective : tout cela fait de cette œuvre un véritable manifeste. Comme l'eau, élément de prédilection pour les peintres impressionnistes, la neige offre une surface de réflexion permettant de dégrader la couleur en une infinité de nuances extrêmement subtiles. Dans la toile de Camille Pissarro, la grande nappe blanche soutient un pan de ciel rosé où un soleil blême répand son halo jaune-orangé, qui à son tour exalte sa complémentaire, le violet des arbres et de la végétation éparse sur la colline. **M. J.**

↓ **Camille Pissarro, *Vue de Bazincourt, effet de neige, soleil couchant*, 1892, huile sur toile, 32 x 41 cm, Hasso Plattner Collection.**





APRÈS L'IMPRESSIONNISME

↓ **André Derain,**
Big Ben, 1906,
huile sur toile,
79 x 98 cm,
Troyes, musée
d'Art moderne,
collections
nationales Pierre
et Denise Lévy.

Depuis le XIX^e siècle, l'approche rationnelle de la couleur menée par les chimistes, les physiciens et autres théoriciens exerce une influence de plus en plus forte sur les artistes. À commencer par l'ouvrage du chimiste Michel Eugène Chevreul, *De la loi du contraste simultané des couleurs*, publié en 1839. Chacune des trois couleurs primaires possède sa complémentaire, faite

de la combinaison des deux autres, qui produit avec elle le contraste le plus fort ; et deux couleurs posées de façon jointive sont perçues différemment car elles interfèrent l'une sur l'autre et modifient notre perception. Les néo-impressionnistes, Seurat et Signac en tête, approfondissent et développent l'usage du mélange optique : des points bleus et jaunes par exemple, posés côte à côte, produiront, dans notre œil, du vert. Le processus se fait dans notre cerveau et non plus



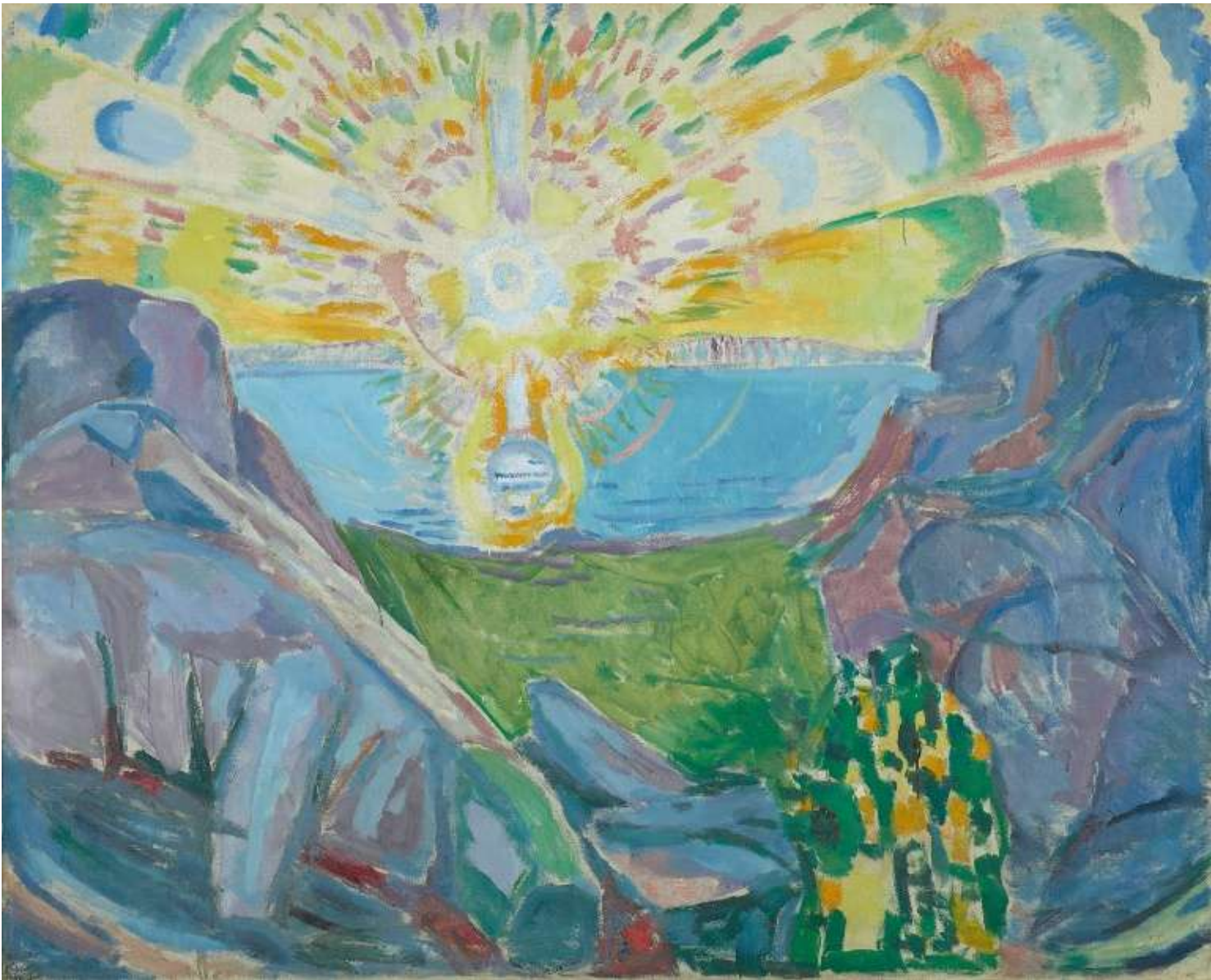


sur la toile, et le vert ainsi obtenu aura une pureté et un éclat bien supérieurs à une couleur élaborée sur la palette. Convaincus par l'intensité et la beauté chromatique des œuvres reposant sur ce principe, les jeunes Fauves de la génération suivante, dont Derain et Matisse, expérimenteront le pointillisme avant d'oser la couleur pure, affranchie de toute fonction mimétique. C'est déjà le cas du *Big Ben* d'André Derain, avec ses indigos, ses roses et cet astre jaune qui vrille les profondeurs du ciel. Tout autre est

le Soleil du Nabi Félix Vallotton, dans une peinture à la fois « décorative » et « idéiste », pour reprendre les termes dont usa Albert Aurier quand il définit le symbolisme. Si la composition est réduite à une succession de bandes horizontales parallèles, et au contraste des complémentaires gris-bleu foncé/jaune-orangé, le ciel est traité comme les fonds d'or des peintres primitifs, produisant un rayonnement métaphysique. Le Soleil qui s'y noie en exhausse la splendeur. **M. J.**

↑ Félix Vallotton, *Coucher de soleil, marée haute gris-bleu*, 1911, huile sur toile, 54 x 81 cm, collection particulière.





EXPRESSIONNISME

La veine romantique, dans les pays du Nord, a perduré tout au long du XIX^e siècle et résonne encore chez les peintres expressionnistes. Elle s'appuie, entre autres, sur un certain rapport à la nature, admirée dans ses manifestations grandioses et sublimes, une nature « surnaturelle » en quelque sorte, empreinte des signes du divin. Cependant, pour beaucoup d'artistes, de poètes, de penseurs, cette dimension sacrée de la nature correspond moins à

la tradition chrétienne qu'à un antique fonds de croyances païennes et animistes, exhumé par les mouvements nationalistes de la fin du siècle, ou aux conceptions panthéistes et vitalistes de certains philosophes.

Dans l'œuvre d'Edvard Munch, les forêts, la mer, les lacs, les astres exercent un véritable magnétisme et conditionnent la vie des humains. Entre 1909 et 1916, il peint un grand décor à l'université d'Oslo où les allégories des sciences sont dominées, sur le panneau central, par un immense et prodigieux soleil. La toile ici

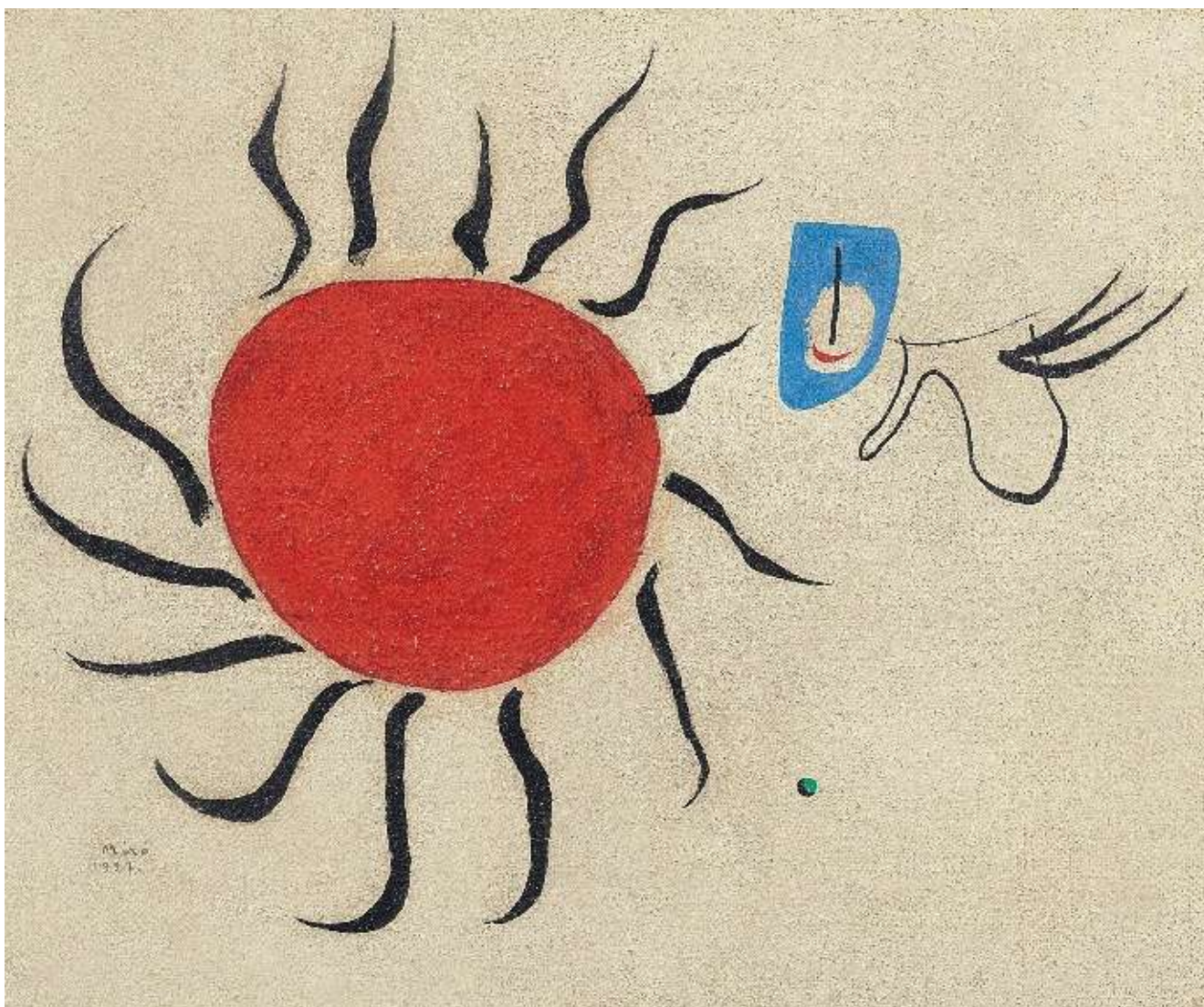
↑ **Edvard Munch,**
Le Soleil, 1910-1913,
huile sur toile,
162 x 205 cm, Oslo,
Munchmuseet.

présentée relève de la même inspiration. Au creux d'un paysage marin où l'on reconnaît un fjord d'Oslo, au-dessus de l'horizon, l'astre projette ses rayons diaprés dans toutes les directions. C'est sans doute une des figurations du Soleil les plus saisissantes qui soient : elle donne à voir son énergie fantastique, irréprensible, l'explosion de sa lumière en flèches de couleur. Dans l'art des expressionnistes allemands, les drames humains ont souvent une résonance cosmique. Le « *Soleil noir de la mélancolie* »

que chanta le poète romantique Gérard de Nerval, astre non plus apollinien mais saturnien, hante leurs visions souvent angoissées. C'est le cas dans cette toile d'Otto Dix qui, un an avant le déclenchement de la Première Guerre mondiale, semble remplie de sombres pressentiments. L'astre projette des rayons noirs comme les corbeaux qui envahissent les champs et les nuages. La référence évidente aux champs de blé peints par Van Gogh peu avant sa mort ajoute encore à la sombre férocité de ce soleil. **M. J.**

↓ **Otto Dix,**
Lever de soleil,
1913, huile sur
papier et carton,
50,5 x 66 cm,
Dresde,
Städtische Galerie,
Kunstsammlung
Museen der Stadt
Dresden.





EXPLORER LE COSMOS

Évoquant sa production sérielle et les thèmes déployés dans ses tapisseries, Jean Lurçat clamait : « *Je peux les mettre dans tous les sens de l'apesanteur, ils volent.* » Telle est l'aspiration poétique qu'offrent, dans l'immédiat après-guerre, après les conflits armés et leur flot d'horreurs, nombre d'artistes déterminés à ne plus représenter la figure humaine, à ne plus raconter mais dire, à ne plus dépeindre mais symboliser. Déjà en 1927, Joan Miró faisait flotter sur la toile un solaire aplat rouge dont les rayons noirs – pareils à des cils, des cheveux ou des flammes – transformaient l'astre, dans une veine surréaliste, en une entité vivante, parlante, allusive. Les soleils de Miró seront, dans l'ensemble de son œuvre, autant de points de départ pour un envol dans un ciel magnifié, un espace méditerranéen des origines. Son ami et complice

Alexander Calder fait quant à lui danser dans l'air de gracieux soleils de métal coloré et leurs satellites dont les mouvements, commandés par un simple souffle de vent, campent un univers en apesanteur et en constante quête d'équilibre. Dans ce registre où chacun défriche son chemin, Jean Lurçat embrasse l'onirisme médiéval pour explorer un cosmos mystique. Chez Lurçat, Miró ou Calder, le Soleil tient une place centrale, sondant les mystères originels et puisant à une poésie qui s'impose en recours et en finalité. Délaissant la figure, leur démarche sensible n'oublie jamais l'humain et sa capacité à réinventer le monde. Chacun pose les repères délicats, subtils et chantants d'un univers mouvant et d'un cosmos dont l'homme n'est qu'une infime partie. Cette vision du monde, Calder la résume par ces mots : « *Quand tout va bien, un mobile est un morceau de poésie qui danse avec la joie de vivre et surprend.* » **C. A.**





← **Alexander Calder, *Petit Mobile sur pied*, 1953, tôle peinte roulée et fil de fer, 66,7 x 50,8 x 43,2 cm, collection particulière.**



↖ **Joan Miró, *Peinture (Le Soleil)*, 1927, huile sur toile, 38,3 x 46,2 cm, collection particulière.**

→ **Jean Lurçat, *Soleil de Paris*, 1962, laine, tapisserie d'Aubusson, atelier Tabard, 242 x 250 cm, Paris, maison-atelier Lurçat, Fondation Jean et Simone Lurçat.**

Guide PRATIQUE



L'exposition « **Face au Soleil. Un astre dans les arts** » est présentée du 14 septembre 2022 au 29 janvier 2023 au musée Marmottan Monet, 2, rue Louis-Boilly, 75016 Paris
Tél. : 01 44 96 50 33

Pour tous renseignements
www.marmottan.fr

Commissariat

Marianne Mathieu, directrice scientifique du musée Marmottan Monet, Paris.

Michael Philipp, conservateur en chef du musée Barberini, Potsdam.



Nous remercions Érik Desmazières, membre de l'Institut, directeur du musée Marmottan Monet, Marianne Mathieu, directrice scientifique du musée Marmottan Monet, et Anne-Sophie Luyton, attachée de conservation au musée Marmottan Monet, pour l'aide apportée à la réalisation de ce numéro.

© ADAGP, Paris, 2022 : Alexander Calder, Vicky Colombet, André Derain, Otto Dix, Jean Lurçat, Joan Miró, Richard Pousette-Dart.
© 2022 Calder Foundation, New York.
© Sonia Delaunay.
© Gérard Fromanger.
© Fondation Lurçat.
© Successió Miró.

Crédits photographiques : Courtesy collection Fanny Deleuze : couverture, p. 11 ; © Schleissheim, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Staatsgalerie im Neuen : p. 2-3 ; © BnF : p. 4, 7, 15, 28 ; © Studio Christian Baraja-SLB : p. 5, 10, 37 ; © Antonin Geoffroy : p. 6 ; © Audbjørn Rønning, Stiftelsen Lillehammer Museum/Courtesy Skagens Kunstmuseer : p. 8h ; © Pracusa S.A./Courtesy Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid : p. 8b ; Courtesy American Contemporary Art Gallery, Munich : p. 9 ; © Bryan Zimmerman : p. 12, 13 ; © Art Gallery of Ontario/Gift of A.L. Koppel, 1953/Bridgeman Images : p. 14 ; © Bnu de Strasbourg : p. 16, 17 ; © Musée de Chambéry, Dist. RMN-Grand Palais/Thierry Ollivier/Visuel de presse : p. 18h ; © Bibliothèque de l'Observatoire de Paris : p. 18b ; © Rüstammer, Staatliche Kunstsammlungen Dresden/Jürgen Karpinski : p. 19 ; © Hasso Platner Collection : p. 20, 35 ; © Jean-Michel Kollar : p. 21h ; © Leibniz-Institut für Astrophysik Potsdam (AIP)/Thomas Spikermann : p. 21b ; © République et Canton du Jura, Collection jurassienne des beaux-arts/Jacques Bélat : p. 22-23 ; DR : p. 24, 25g ; © Fondation Gandur pour l'Art, Genève/Grégory Maillot : p. 25d ; © RMN-Grand Palais (musée de Cluny-

Musée national du Moyen Âge)/René-Gabriel Ojeda/Visuel de presse : p. 26 ; Courtesy Bibliotheken Schaffhausen : p. 27h ; Courtesy Ministero della Cultura - Museonazionale di Capodimonte : p. 27b ; Courtesy Pierpont Morgan Library : p. 29 ; © Réunion des Musées métropolitains Rouen Normandie/C. Lancien, C. Loisel : p. 30 ; © Musée du Louvre/MUDAAC/Claude Philippot : p. 31h ; © Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais/Thierry Ollivier/Visuel de presse : p. 31b ; © The Henry Barber Trust, The Barber Institute of Fine Arts, University of Birmingham : p. 32 ; © BPK, Berlin, Dist. RMN-Grand Palais/image Staatsgalerie Stuttgart : p. 33 ; © Musée Marmottan Monet/Studio Christian Baraja-SLB : p. 34 ; © Troyes, musée d'Art moderne/Olivier Frajman : p. 36 ; CC BY 4.0/Munchnuseet : p. 38 ; © Kunstsammlung Museen der Stadt Dresden/Herbert Boswank : p. 39 ; Courtesy collection David et Ezra Nahmad : p. 40, 41h ; Courtesy Fondation Jean et Simone Lurçat-Académie des beaux-arts : p. 41b ; © SKM Photo/Jakob Skou-Hansen : p. 43 ; © Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid : 4^e de couverture.

Hors-série de Connaissance des Arts

Directeur de la publication-Gérant de SFPA: Pierre Louette
Directeur de la rédaction: Guy Boyer @
Directeur du développement: Gilles Chwat @
Rédactrice en chef adjointe des hors-série et des développements numériques: Lucie Agache @
Rédacteur-graphiste: Pierrick Gigan @
Rédactrice-icongraphe: Diane de Contades @
Cheffe de fabrication : Anaïs Barbet @,
assistée de Lorena Gibbs

→ Valdemar

Christian Schønheyder Møller, Coucher de soleil, Fontainebleau, 1900, huile sur toile, 116,2 x 88,3 cm, Copenhague, Statens Museum for Kunst.

4^e DE COUVERTURE

Caspar David Friedrich, Matin de Pâques, vers 1828-1835, huile sur toile, 43,7 x 34,4 cm, Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.

Pour ce numéro :

Responsable éditoriale : Raphaëlle Roux @
Maquettiste : Pierrick Gigan @
Secrétaire de rédaction : Christel Mattei @
Rédactrice-icongraphe : Mathilde Bonniec @

Diffusion des hors-série

Jérôme Duteil @: 01 87 39 82 35
Abonnements et vente au numéro : 01 55 56 71 08.
Les personnes dont le nom est suivi du signe @ disposent d'une adresse e-mail, à composer comme suit :
initialeduprenomnom@cdesarts.com

Connaissance des Arts est édité par SFPA (Société Française de Promotion Artistique), Sarl au capital de 150 000 €.

Connaissance des Arts est une publication du Groupe Les Échos.

Président-directeur général: Pierre Louette
Directeur délégué: Bernard Villeneuve
Directrice de Connaissance des Arts: Claire Lénart Turpin
10 boulevard de Grenelle CS 10817 75738 Paris Cedex 15
Tél.: 01 87 39 73 00 – e-mail: cda@cdesarts.com
304 951 460 RCS. Paris –
Commission paritaire: 1025 K 79964
N° identifiant unique CITEO : FR233846_03CWHHA
ISSN 1242-9198 – H. S. n° 994
Dépôt légal : 3^e trimestre 2022
Photogravure: Atelier Frédéric Claudel (Paris)
Impression: Deux-Ponts (Bresson)
Taux de fibres recyclées : 0 %. Le papier de ce magazine est issu de forêts gérées durablement.

connaissance des arts.com
LE SITE DE VOS EXPOSITIONS





*Silva oregonensis
Toussaint-Lan - 1910*



10 €



9 782758 011200