

Musée
Marmottan
Monet

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

29 avril
16 août 2026

GIOVANNI
SEGANTINI
1858-1899

Je veux voir
mes montagnes

EXPOSITION ORGANISÉE
EN COLLABORATION
AVEC 24 ORE CULTURA



ET PLACÉE SOUS LE HAUT PATRONAGE
DE L'AMBASSADE DE SUISSE
ET DE L'AMBASSADE D'ITALIE



Ambasciata d'Italia
Parigi



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

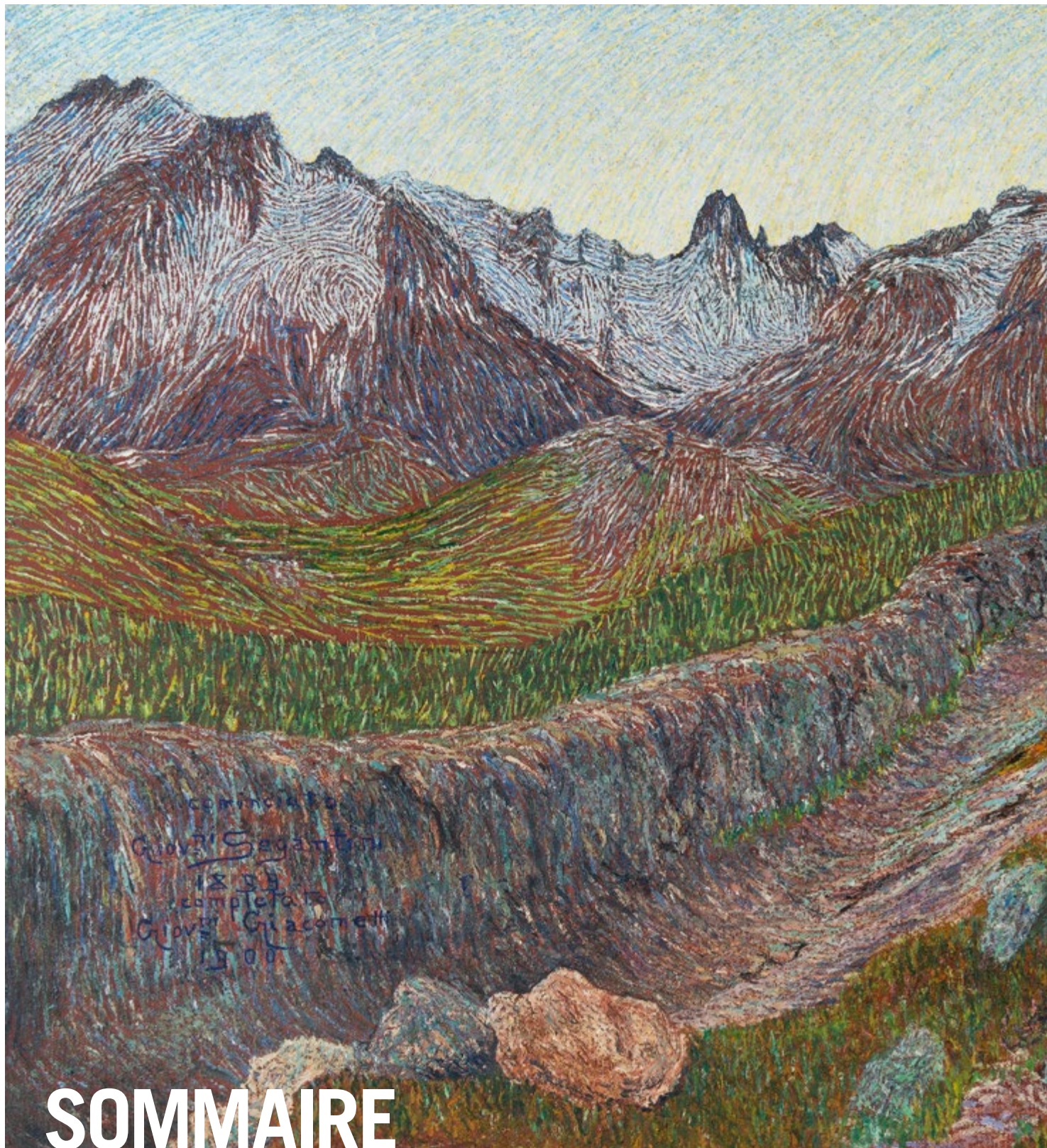
Ambassade de Suisse en France

PARIS
PREMIÈRE



Nouvel Obs

LE FIGARO



SOMMAIRE

Avant-propos	4
Communiqué de presse	6
Parcours de l'exposition	10
Anselm Kiefer für Giovanni Segantini. Un hommage	28
Autour de l'exposition	30
Visuels presse	34
Programmation 2026	39
Informations pratiques	41
Contacts presse	42



Giovanni Segantini, Giovanni Giacometti

Les deux mères

1899-1900

Huile sur toile, 69 x 125 cm

Bündner Kunstmuseum, Coire, donation du Dr. A. Petitpierre-Bernhard, Zürich, 1954

© Bündner Kunstmuseum Chur, Thomas Strub

AVANT-PROPOS



Par Pierre-Antoine Gatier

Membre de l'Académie des beaux-arts
Directeur du musée Marmottan Monet

« Je veux voir mes montagnes », tels sont les derniers mots prononcés par Giovanni Segantini, qui témoignent de l'attachement profond de cet artiste prolifique à la montagne.

Ainsi, la recherche constante de la lumière et de l'immersion en plein-air a entraîné Giovanni Segantini à se retirer du monde pour se consacrer à ses sujets de prédilection, à l'instar de Claude Monet dans son jardin de Giverny. Comme pour Monet, dont l'Académie des beaux-arts et le musée Marmottan Monet célèbrent en 2026 le centenaire de la disparition, la nature se mue chez Segantini en un véritable atelier, un « temple du soi », pour reprendre les termes de l'exposition du même nom, organisée en 2013 à la Villa Stuck.

Malgré son statut d'apatride ayant entravé ses déplacements hors des territoires italiens et suisses, la diffusion de l'œuvre de Giovanni Segantini n'a pas manqué de son vivant, grâce à ses marchands, les frères Grubicy, qui ont successivement participé au rayonnement de l'artiste en Europe et à l'International. Institutions et collectionneurs ont très tôt acquis ses œuvres, à l'image de la Walker Art Gallery de Liverpool en 1893 ou de Jacob Stern, collectionneur et directeur de Levi Strauss & Co. basé à San Francisco, dès 1897.

Les hommages à Segantini se sont également prolongés après sa mort, à la fois en Italie, sa terre natale, et en Suisse, où il a résidé, à l'image des expositions organisées par la Fondation Beyeler en 2011 à Bâle ou plus récemment à Bassano del Grappa en 2025.

Pourtant, ce dernier est relativement méconnu sur la scène artistique française, malgré l'exposition *Modernités suisses* organisée par le musée d'Orsay en 2021 où certaines de ses œuvres ont été exposées. Lui qui rêvait de présenter au public parisien de l'Exposition universelle de 1900 son œuvre testament, le *Tryptique de la Nature*, ne l'achèvera jamais,

Giovanni Segantini
L'heure triste
1892
Huile sur toile
98 x 175 cm
Collection privée
© Droits réservés

emporté brutalement à l'âge de 41 ans. Sa production trouve sa juste place en France à travers cette première exposition monographique, prolongée par un hommage de l'artiste contemporain Anselm Kiefer, dont la production est marquée par la pensée de Segantini.

Placée sous le haut patronage des ambassades d'Italie et de Suisse, l'exposition *Giovanni Segantini (1858-1899). Je veux voir mes montagnes* résulte d'un partenariat entre le musée Marmottan Monet et l'opérateur culturel italien 24 Ore Cultura. Pensée par ses commissaires, Gabriella Belli, historienne de l'art, et Diana Segantini, arrière-petite-fille de l'artiste, cette manifestation est le fruit d'une collaboration étroite avec mon prédécesseur, Érik Desmazières, ainsi que Sylvie Carlier, directrice des collections.

Nous adressons nos remerciements les plus chaleureux aux commissaires, accompagnées de Coralie Adèle-Amélie, attachée de conservation, qui ont mené à bien ce projet. Ce dernier n'aurait pu voir le jour sans le soutien généreux du musée Segantini de Saint-Moritz et la Fondation Fischbacher, le Kunsthaus de Zurich, la Galleria d'Arte Moderna de Milan ou encore les musées de Coire, Pavie, Kurashiki, Prague, Budapest, Leipzig ainsi que le musée d'Orsay et le musée des Beaux-Arts de Rouen. Espérons que cette manifestation contribuera à asseoir la réputation de ce grand artiste sur le territoire français.

Je vous invite donc à suivre l'ascension de ce peintre dont la trajectoire singulière a donné naissance à une production dense et profonde.



Giovanni Segantini

L'ange de la vie

1894-1896

Crayon Conté et crayon de couleur sur papier, monté sur carton, 41,6 x 34 cm

Segantini Museum, Saint-Moritz, dépôt de la Fondation Otto Fischbacher-Giovanni Segantini, Saint-Gall

© Stephan Schenk, Segantini Museum

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

GIOVANNI 1858-1899

SEGANTINI

JE VEUX VOIR MES MONTAGNES

Exposition organisée
en collaboration avec 24 ORE Cultura

Et placée sous le haut patronage
des Ambassades d'Italie et de Suisse



Ambasciata d'Italia
Parigi



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Ambassade de Suisse en France

COMMISSARIAT

Gabriella BELLI, historienne de l'art.

Diana SEGANTINI, commissaire indépendante et spécialiste
de l'œuvre de Giovanni Segantini.

Du 29 avril au 16 août 2026, le musée Marmottan Monet présente *Giovanni Segantini (1858-1899). Je veux voir mes montagnes*, première exposition monographique d'envergure consacrée en France à l'une des figures majeures du symbolisme et du divisionnisme européens.

De son vivant, Giovanni Segantini fut admiré et suivi avec attention par la critique française, fascinée par ce génie solitaire retiré dans les vallées suisses. La première monographie qui lui fut consacrée, rédigée par William Ritter, fut d'ailleurs publiée à Paris en 1898 dans la *Gazette des Beaux-Arts*. Pourtant, plus de cent vingt ans se sont écoulés depuis cette reconnaissance initiale sans qu'aucune exposition d'ampleur ne lui ait été dédiée en France.

Aujourd'hui, Segantini demeure principalement connu des spécialistes, des historiens de l'art ainsi que des collectionneurs suisses et italiens, qui revendiquent la paternité de cet artiste né à Arco, petite ville du nord de l'Italie, près du lac de Garde, et ayant vécu dans la vallée suisse de l'Engadine. En France, le grand public n'a jamais réellement eu l'occasion de découvrir la trajectoire singulière de cet homme et de cet artiste à la vie mouvementée.

Pourtant, Giovanni Segantini nourrissait le rêve d'exposer à Paris à l'occasion de l'Exposition universelle de 1900. Ce projet fut brutalement interrompu par sa mort prématurée en 1899. Alors qu'il peignait en plein air dans une cabane isolée sur le

Giovanni Segantini

À la bergerie

1892

Huile sur toile, 68 x 115 cm

Collection particulière, Suisse,
Courtesy Gallery Maspes, Milan
© Archivio Gallerie Maspes,
Milano

mont Schafberg, dans les Alpes suisses, à 2700 mètres d'altitude, il fut frappé par une crise de péritonite aiguë, impossible à traiter dans de telles conditions d'isolement, qui l'emporta à l'âge de 41 ans.

Son dernier tableau, *La Nature*, s'inscrit dans un vaste triptyque, aujourd'hui conservé au musée Segantini de Saint-Moritz, qu'il souhaitait présenter pour la première fois au public parisien lors de l'Exposition universelle. Raffaele Calzini, l'un de ses biographes, rapporte que ses dernières paroles furent : « Je veux voir mes montagnes ». Ces mots donnent son titre à l'exposition et en constituent le point de départ, retraçant la vie et l'œuvre de Giovanni Segantini.

L'EXPOSITION

L'exposition réunit plus de soixante œuvres — peintures, pastels et dessins — formant un ensemble exceptionnel au regard de la fragilité des toiles et, par conséquent, de la difficulté d'obtenir des prêts. Thème central de l'exposition, la montagne constitue pour Giovanni Segantini un sujet essentiel, autour duquel s'articule l'ensemble de sa poésie, à la fois comme mythe et comme symbole.

De grandes collections italiennes et suisses ont confié au musée Marmottan Monet plusieurs œuvres majeures de l'artiste, dans lesquelles s'exprime son lien profond à la nature. D'autres toiles, réalisées dans les années 1880 et présentées dans la première section de l'exposition, proviennent également d'Italie et sont prêtées notamment par la Galerie d'Art Moderne de Milan ainsi que par de nombreux collectionneurs privés.

Les œuvres conçues lors de son long séjour en Suisse bénéficient quant à elles de prêts exceptionnels de la collection de Christian Fischbacher — dont les œuvres sont déposées au musée Segantini de Saint-Moritz —, du Kunsthaus de Zurich, ainsi que de prestigieux musées néerlandais, belges, allemands et britanniques.

Giovanni Segantini

Mes modèles

1888

Huile sur toile, 65,5 x 92,5 cm

Kunsthaus Zürich, Vereinigung Zürcher Kunstfreunde, 1975

© Kunsthaus Zürich



Enfin, une trentaine de dessins et de pastels, tout aussi rares et d'excellente facture viennent compléter le parcours, Segantini ayant toujours considéré son travail sur papier comme aussi essentiel que sa peinture.

LE PARCOURS

L'exposition retrace les étapes successives du voyage du peintre de Milan jusqu'à Maloja en Engadine, une ascension progressive qui constituait également pour lui une initiation aux mystères de la nature. Les dix sections de l'exposition correspondent à ses déplacements d'un pays à l'autre, prenant peu à peu de la hauteur jusqu'à atteindre les 2700 mètres du mont Schafberg, dernière étape de sa vie. De la peinture de ses débuts aux idylles romantiques, des rencontres sacrées entre l'homme et l'animal jusqu'aux puissantes représentations des alpages, où la lumière éblouissante couronne la montagne dans une rencontre spirituelle entre l'homme et le divin, l'exposition explique à quel point la nature sauvage, que Segantini a pu observer à Pusiano, Savognin, Soglio ou Maloja, était pour lui le lieu de la catharsis au sein même de la création.

L'ascension des Alpes par Giovanni Segantini ne répondait donc pas à un effet de mode ou au style de l'époque. Il était le fait d'une prise de conscience d'un sentiment primitif par un artiste capable de participer avec fièvre à cet animisme naturel, théorisé quelques années plus tôt par Edward Burnett Tylor, dont il percevait la présence dans les grandes étendues des pâturages montagneux jusqu'aux sommets immaculés, admirablement détaillés dans ses plus belles œuvres.

La majeure partie des toiles exposées ont été conçues dans les années 1880 et 1890, soit la période la plus aboutie de son travail, et illustrent sa faculté à reproduire la raréfaction de l'air, ce « manque d'oxygène » qui vivifie ses compositions les plus intéressantes. Enfin, certaines œuvres mettent en valeur sa version bien particulière du symbolisme, puisque Segantini a su décliner les codes internationaux de l'époque dans son propre style pictural.

Giovanni Segantini

Retour de la forêt

1890

Huile sur toile

64 x 95,4 cm

Segantini Museum, Saint-Moritz,

dépôt de la Fondation

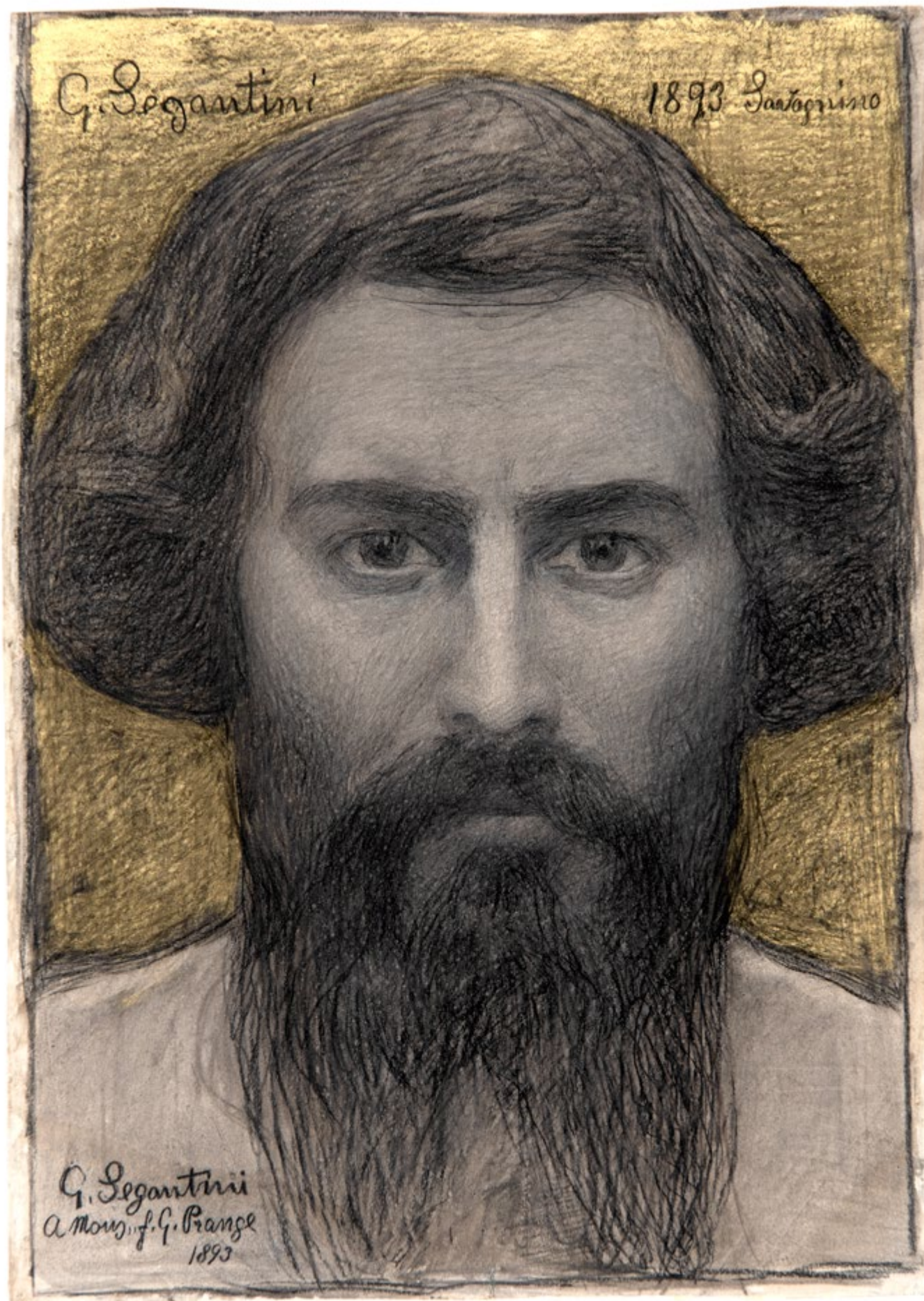
Otto Fischbacher-Giovanni Segantini, Saint-Gall

© Stephan Schenk, Segantini Museum





PARCOURS DE L'EXPOSITION



(Page de gauche)

Giovanni Segantini

Autoportrait

1893

Crayon sur papier, 35,5 x 25,5 cm

Segantini Museum, Saint-Moritz,

dépôt de la Fondation

Otto Fischbacher-Giovanni Segantini,

Saint-Gall

© Stephan Schenk, Segantini

Museum

MOI, GIOVANNI SEGANTINI

Perçu à l'âge adulte comme un homme égocentrique et impétueux, Giovanni Segantini passe une enfance difficile. À la suite du décès de sa mère en 1865, il est confié par son père à une demi-sœur résidant à Milan; son père décède lui aussi peu après, faisant de lui un orphelin à seulement huit ans. Arrêté pour oisiveté et vagabondage, il passe deux ans dans un centre de redressement pour mineurs, où il est initié au métier de cordonnier. Il vit par la suite chez un autre demi-frère, à Borgo Valsugana, un village du Trentin, où il participe aux activités de son studio de photographie. En 1874, il retourne à Milan, où il découvre sa véritable vocation : la peinture. Il a alors seize ans.

Dans cette première section, nous étudions l'artiste à travers une série d'autoportraits réalisés dans les années 1890, alors que sa réputation s'est déjà établie à l'échelle européenne grâce à sa participation à d'importantes expositions internationales. Bien que ses autoportraits aient été peints à des époques différentes, ils partagent tous une posture similaire : ce qui évolue, c'est sa perception de soi, ainsi que la confiance nouvellement acquise quant à son statut d'homme et d'artiste.

Dans l'autoportrait de 1890, Segantini se représente dans une attitude méditative, très naturelle; il regarde le spectateur d'un air apaisé. Dans celui de 1893, esquissé avec une technique raffinée au fusain, la transformation est radicale : sa longue barbe prophétique y contraste avec le fond doré du papier, telle une icône. Son regard pénétrant capte l'attention de l'observateur, comme s'il adressait un message au monde de l'art. Il discerne d'emblée en lui une personnalité au caractère affirmé, résolu et volontaire, mais également la fierté du héros, de celui qui, comme il écrivait lui-même à son amie Neera (l'écrivaine italienne Anna Radius Zuccari), dans l'isolement volontaire dans lequel il a décidé de vivre, a eu un accès privilégié à une foi profonde, en contact avec la nature.





UN AUTODIDACTE TALENTUEUX

La vie artistique de Giovanni Segantini commence en 1875. Son apprentissage scolaire est bref : deux ans aux cours du soir de l'académie de Brera à Milan, et deux ans aux cours réguliers de jour. Segantini n'est donc pas à proprement parler un autodidacte, comme le voudrait le roman de sa vie ; il est vrai, toutefois, que – comme il le raconte lui-même – c'est seul qu'il apprend l'essentiel lorsque, ayant quitté l'Académie en 1878, il commence à fréquenter les milieux d'avant-garde du Milan de l'époque, où il découvre la lumière et la couleur. Ses références ? À l'époque du jeune Segantini, la peinture italienne conserve encore un caractère « régional », dans une Italie devenue un État uni depuis 1861 seulement. En Toscane – du moins jusqu'en 1865 –, ce sont les Macchiaioli qui ont renouvelé l'art en l'affranchissant du romantisme du Risorgimento ; à Naples, le réalisme et le vérisme s'acquitteront de la même tâche ; en Lombardie, et plus particulièrement à Milan, Tullio Cremona et Daniele Ranzoni ouvrent la voie à une peinture « moderne » qui s'affranchit de la leçon académique. Surnommés scapigliati (« ébouriffés »), bohémiens, ils optent pour une technique libre des contraintes du dessin, caractérisée par une touche fluide et effilée mais également de couleurs nuancées dans une large gamme de tons. En outre, ils expérimentent, bien que timidement, la peinture de plein air. Le jeune Segantini – même s'il niera plus tard avoir subi leur influence – s'est sans aucun doute inspiré de leurs œuvres, comme on peut le constater dans *La Fauconnière* ou *Ma famille*, œuvres réalisées entre Milan et son premier séjour en Brianza.

Son véritable mentor est Vittore Grubicy de Dragon, qu'il rencontre à la fin des années 1870. Homme de grande culture, aux manières raffinées, doté d'une intuition artistique innée – encore inexprimée à l'époque –, il est celui qui guide Segantini vers une pleine conscience de son métier, en l'initiant à la technique divisionniste. À Milan, il dirige avec son frère Alberto une des plus importantes galeries d'art d'Italie, connue dans toute l'Europe, ce qui, dans les années à venir, facilitera la présence de Segantini dans les principales expositions internationales.

Giovanni Segantini
Garçon de la Brianza
1881
Huile sur bois
37 x 33,5 cm
Collection particulière
© Stephan Schenk



264 MÈTRES – PUSIANO DANS LA LUMIÈRE DU JOUR MOURANT

À l'automne 1881, Giovanni Segantini s'installe à Pusiano, un village de la Brianza situé non loin de Milan, avec sa compagne Luigia Bugatti. Cette dernière, surnommée « Bice », est la sœur de Carlo Bugatti, célèbre ébéniste de la Belle Époque et ami cher de l'artiste. C'est en ce lieu, en 1882 et 1883, que naissent ses deux premiers enfants, Gottardo et Alberto. Segantini y signe également, en 1883, l'accord de cession de toute sa production – y compris le droit d'apposer ses initiales « GS » sur ses peintures – en exclusivité à Vittore Grubicy, qui le soutient déjà par un petit salaire.

Ces années sont très fructueuses. L'isolement dans lequel Segantini se réfugie, entre Pusiano et Carella, un bourg voisin, ouvre la voie à une période de compositions pastorales très heureuses, situées dans ce paysage rural agréable au pied des Préalpes lombardes. Il s'agit pour la plupart d'expériences lumineuses très raffinées, mais également d'œuvres dans lesquelles, comme il l'expliquera lui-même rétrospectivement dans une lettre de 1898, « la couleur, savamment utilisée, devient une source expressive de sensations d'amour, de douleur ou de plaisir ». Il s'agit donc d'une peinture du sentiment. En sont un bel exemple *Effet de lune* ou *Après l'orage*, des tableaux empreints de tristesse et de mélancolie. Le sujet est la nature vivante, ce qui constitue un changement radical par rapport aux portraits et aux motifs urbains peints durant ses années milanaises. C'est au sein de cet environnement que Segantini expérimente toutes les variations possibles de la lumière, de l'obscurité de *La Récolte des cocons* à la lumière qui s'abat sur

Giovanni Segantini

Le Dernier Labeur du jour
1891

Pastel et fusain sur papier,
35,5 x 56 cm

Musée d'Orsay, Paris

© GrandPalaisRmn
(musée d'Orsay) / Hervé
Lewandowski

le jour qui s'achève dans *Le Dernier Labeur du jour*. L'homme, la femme et les animaux – paysans, bergers, vaches, agneaux et moutons – deviennent désormais les protagonistes de ses œuvres que la critique a rapprochées de l'enseignement de Jean-François Millet, dont Segantini connaît certainement la production. La source de cette comparaison provient d'un album photographique de la Maison Braun & Cie reproduisant des œuvres du peintre français, que l'artiste trentin a eu l'occasion de feuilleter au début de son séjour à Pusiano, grâce à Vittore Grubicy. Les distinctions entre les deux artistes ont longtemps été au cœur du débat critique, mais il est manifeste que l'œuvre de Millet a constitué une référence majeure pour la période que Segantini passe dans la Brianza.

Les années passées à Pusiano ont pris la direction d'une émancipation progressive par rapport à ses maîtres et modèles. Cette évolution est notamment visible dans deux chefs-d'œuvre réalisés à la fin de cette période : la grande peinture, maintes fois primée, *Soir, Pâturage* (1885-1886), et *Ave Maria à la traversée*. Dans la version de 1886 de cette dernière que nous connaissons, Segantini repeint sur le tableau du même sujet réalisé quatre ans auparavant.

Giovanni Segantini

Bergerie. Effet de lumière

1887

Huile sur toile, 76 x 110 cm

Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles

© J. Geleyns - Art Photography



800 MÈTRES - CAGLIO UNE ÉTAPE INTERMÉDIAIRE

Au cours de l'été 1885, après avoir laissé sa famille à Carella, Segantini choisit les prairies autour de Caglio. C'est dans ce petit bourg situé à huit cents mètres d'altitude, sur les pentes du mont Palanzone, qu'il peint l'œuvre la plus importante et la plus représentative de sa période en Brianza, *Soir, Pâturage*. Il y loue une chambre et part travailler en plein air en contrebas du village, dans une grande clairière. Chaque jour, des paysans l'aident à installer la grande toile sur des chevalets (l'œuvre fait plus de quatre mètres de long). Il choisit toujours le même endroit, non loin de la barrière qui sépare les pâturages de Caglio de ceux de Sormano.

Dans le grand dessin présenté dans cette section, comme dans la superbe toile, Segantini modifie délibérément le profil des montagnes, imaginant creux et sommets afin d'adoucir l'horizon et de conquérir une spatialité plus vaste que celle du réel. Les derniers rayons du jour effleurent ainsi les prairies, allongent les ombres et diffusent autour des silhouettes des paysans une ambiance de mélancolie calme et pensive. On n'y trouve pas de résignation, mais la conscience de ceux qui, à l'approche du crépuscule, sentent le souffle de la nature, la fatigue céder la place au repos, et l'âme, dans l'attente de la nuit, s'interroger sur ses mystères.

La lumière est déjà le tourment de Segantini, bien qu'à cette date il n'ait pas encore expérimenté la technique divisionniste. Caglio est encore l'époque des mélanges épais sur la palette : il mêle des verts, des bleus, des jaunes et des bruns, affinant la surface par de légers glacis, afin de restituer une atmosphère mélancolique et fuyante. Dès son apparition, le tableau suscite une admiration immédiate : exposé à l'Exposition nationale des beaux-arts de Venise en 1887 et récompensé par la médaille d'or à Amsterdam, il est acheté en 1888 par le ministère de l'Éducation publique pour les collections de la Galerie nationale d'art moderne de Rome, fondée quelques années plus tôt.



Giovanni Segantini*Vache brune à l'auge*

1887

Huile sur toile, 87 x 78 cm
Galleria d'Arte Moderna,
Milan© Comune di Milano - tutti
i diritti riservati - Milano,
Galleria d'Arte Moderna**Giovanni Segantini***Ave Maria à la traversée*

1886-1888

Huile sur toile,
121,2 x 92,2 cmSegantini Museum, Saint-
Moritz, dépôt de la Fondation
Otto Fischbacher-Giovanni
Segantini, Saint-Gall© Stephan Schenk, Segantini
Museum

1207 MÈTRES - SAVOGNIN

APPRENTISSAGE D'UNE TECHNIQUE POUR CAPTURER LA LUMIÈRE : LE DIVISIONNISME

À la fin de l'été 1886, avec une charrette et quelques bagages, Segantini reprend la route. Après son expérience dans la Brianza et un retour de quelques mois à Milan, inquiet et tourmenté, il est à la recherche d'un nouvel endroit où s'installer. Côme, Livigno, puis la Suisse : Poschiavo, Pontresina, Saint-Moritz. Le voyage s'arrête à Savognin, un petit village du val Surses, dans les Grisons. C'est aujourd'hui une station de ski d'environ mille habitants, mais à l'époque la population en comptait moins de la moitié et le lieu n'était pas réputé en tant que

villégiature. En raison de sa position géographique singulière – lové sur une vaste selle de pâturages et de prairies, bien exposé au soleil et ceint de montagnes, sur le flanc du Piz Arblatsch –, le lieu apparaît à Segantini comme l’endroit idéal. Il y loue une grande maison de quatorze pièces, pouvant même accueillir le tuteur de ses enfants et la nourrice de sa fille Bianca, née en 1886.

En novembre 1886, Vittore Grubicy, initialement venu rendre visite à Segantini pour un court séjour, s’installe finalement pour plus de cinq mois. Il arrive à Savognin avec d’importantes nouveautés, qui marqueront un tournant décisif dans la peinture de l’artiste. À travers la lecture de quelques articles issus de revues, dont celui signé par Félix Fénéon et publié dans *L’Art moderne* en septembre 1886, le marchand comprend l’importance de la décomposition scientifique de la couleur dans le rendu de la lumière, un thème auquel Segantini est tout particulièrement attaché.

Grubicy ne connaît pas encore le procédé de manière systématique : comme il ressort de sa correspondance, il n’a pas lu le traité d’Ogden Rood, *Théorie scientifique des couleurs et leurs applications à l’art et à l’industrie*, qu’il ne consultera qu’en 1887. Il a déjà cependant une idée assez claire de la manière d’utiliser les couleurs primaires et secondaires pour intensifier le rendu lumineux et pour exploiter le principe fondé sur le mélange rétinien. Il partage ces intuitions avec Segantini et le pousse à repeindre *Ave Maria a trasbordo*, alors en mauvais état de conservation.

En suivant ses indications et de manière empirique, Segantini adopte la méthode et repeint le tableau sur la première version de 1882. Celui-ci deviendra l’une de ses œuvres les plus célèbres. La peinture divisionniste est une révélation : les couleurs primaires et complémentaires, alternées en petits filaments presque invisibles, sont disposées avec minutie et patience sur la toile. Cette technique lui garantit une netteté et une pureté chromatique telles qu’elles l’incitent, à partir de ce moment, à l’adopter exclusivement. Le divisionnisme sera pour lui non seulement une théorie, mais aussi l’outil idéal pour explorer la création, car il lui assure une vision plus incisive et pénétrante de ce qui se trouve au-delà du vrai.

Giovanni Segantini

Les deux mères

1891

Huile sur toile, 38 x 61 cm

Collection particulière

© Stephan Schenk





Giovanni Segantini

Alpages de mai

1891

Huile sur toile, 54,5 x 86,5 cm

Suisse, Collection particulière

© Philipp Hitz

1207 MÈTRES - SAVOGNIN

LA DUALITÉ DE L'AMOUR DANS LA NATURE ET L'HOMME

Au cours des huit années passées à Savognin, entre 1886 et 1894, une harmonie vitaliste lie Segantini à la nature alpine, non seulement comme simple décor, mais comme présence vivante, participant consciemment à la vie qui s'y déroule. C'est la vie de la montagne : l'élevage des moutons, l'agriculture arrachée au gel de l'hiver, les efforts quotidiens, les sommets immaculés et inaccessibles ; et encore l'air pur et raréfié, la lumière cristalline, les couleurs – les verts des prairies, les bleus du ciel et de la nuit, les blancs de la neige. Tout cela devient peinture. Segantini, cependant, ne veut pas représenter la réalité. Son but n'est pas de revenir au naturalisme des années milanaises et de la Brianza. À travers la simplicité des gestes quotidiens des paysans et des bergers et l'éternité immuable de ces lieux, il cherche plutôt à explorer le mystère de la vie qui se cache derrière les apparences. Il s'éloigne progressivement du pur visible pour sonder les profondeurs des liens ancestraux entre l'Homme et la Nature. Ainsi, tandis que la mère embrasse son enfant et que la vache s'occupe de son veau dans *Les Deux Mères* de 1889, Segantini saisit l'archétype de la Grande Mère : l'amour, la fertilité, la protection, les soins, les cycles de la vie. Au cours des années passées à Savognin, l'une des métaphores les plus universelles de sa peinture s'affirme : la dualité de l'amour entre l'homme et la nature, thème central d'œuvres telles que *L'Après-midi*, *Retour à la bergerie* et *Midi dans les Alpes*. Dans cette quiétude suspendue, il confie à la lumière la recherche de la Vérité, au-delà du plan visuel



de la réalité. Si c'est l'Idée immanente et transcendante qu'il veut représenter, la lumière-couleur obtenue grâce aux principes de la peinture divisionniste qui fracture la surface du tableau en une myriade de filaments dans un antinaturalisme évident est l'instrument parfait. L'image se dématérialise en vibrations et en appositions chromatiques cristallines et éclatantes qui, de loin, sont recomposées par la rétine et qui, de près, semblent frôler la pure abstraction. Dans cet espace, de plus en plus raréfié au fil des mois et des années, la peinture de Segantini dépasse la réalité visible et devient un seuil, un lieu où la Nature et l'Esprit se rencontrent, révélant l'ordre profond de la vie.

Giovanni Segantini

L'Après-midi

1892

Huile sur toile, 86 x 80 x 2 cm
 Ohara Museum of Art, Ohara Art
 Foundation, Kurashiki
 © Ohara Museum of Art, Ohara
 Art Foundation

INTERMÈDE PASTORAL

Il est intéressant d'observer de quelle façon des thèmes et des sujets particulièrement populaires, donc très recherchés des collectionneurs, sont repris au fil du temps dans l'œuvre de Segantini, même des années après la réalisation de l'original. Ces variations exploitent des techniques et des formats variés – principalement des feuilles au pastel, au fusain ou aux crayons de couleur. Il ne s'agit pas de copies mais de véritables œuvres, jamais identiques au modèle initial, que Segantini considère comme des œuvres achevées et autonomes, dignes d'être présentées dans des expositions au même titre que les peintures les plus contraignantes. Dans ce processus, le dessin joue un rôle central, non subordonné à la peinture mais partie intégrante de la pensée créative. C'est sur le papier que l'artiste revient sur ses thèmes, les interroge, les décline, les conserve dans sa mémoire. Cette pratique traverse toute sa production et répond même à la nécessité de conserver l'image de chefs-d'œuvre déjà vendus, comme dans le cas de *L'Ange de la vie*, sujet d'un succès extraordinaire, connu sous de nombreuses variantes. La répétition fait pleinement partie de la méthode de Segantini depuis ses années dans la Brianza, où il reproduit à plusieurs reprises des sujets d'inspiration bucolique. Dans ses pastorales, par exemple, l'heureuse conjonction d'ambiances sereines et d'idylles amoureuses répond plutôt à une demande plus immédiate et peut-être plus certaine de la part des collectionneurs. Dans le cas de ces derniers, le dessin n'est jamais une simple variation : c'est un espace de réflexion, d'invention et de vérification formelle.

Ainsi, dans la présente exposition, les peintures à l'huile – souvent de grand format – côtoient des dessins de dimensions réduites qui reprennent les mêmes sujets avec des variantes, et ce, bien des années après les œuvres qui leur ont servi de modèle. La présente publication, organisée par thèmes et par ordre chronologique, considère ces reprises comme faisant partie d'une idée créative unique et cohérente, redonnant au dessin son rôle fondamental dans le processus créatif de Segantini.

Giovanni Segantini

Idylle, berger et bergère
Vers 1890
Craie sur papier, 28 x 43,1 cm
Kröller-Müller Museum, Otterlo,
Pays-Bas
© Kröller-Müller Museum,
Otterlo, The Netherlands /
Photography : Rik Klein Gotink



1207 MÈTRES - SAVOGNIN-MALOJA

LA DUALITÉ DE L'AMOUR DANS LE SYMBOLE

Au fil des années, entre son séjour à Savognin et la dernière étape de sa vie au col du Maloja, alors que l'harmonie profonde entre l'Homme et la Nature constitue le fondement de sa recherche, Segantini ressent le besoin d'aller au-delà du registre des sujets pastoraux pour expérimenter des allégories plus explicites. Il s'ouvre ainsi à un imaginaire symbolique cultivé et littéraire – Segantini illustrera notamment *Ainsi parlait Zarathoustra de Nietzsche* – d'une nature différente de celle confiée à la familiarité, bien que très puissante sur le plan de la signification, des scènes de la vie paysanne. Dans ses peintures apparaissent des figures et des thèmes d'ascendance littéraire évidente, tirés de la Bible, des mythes classiques ou d'un imaginaire renvoyant au cycle d'Ossian. Ces inspirations participent du tournant symboliste européen qui, depuis la France, s'étend au continent européen, avec pour dénominateur commun la réaction au réalisme. Segantini n'adhère pas pleinement à ce nouveau courant, qu'il connaît grâce à la lecture continue de revues spécialisées et de catalogues des expositions auxquelles il participe lui-même, mais il est toutefois tenté de se mesurer à ce langage : c'est ainsi qu'un cortège de nouvelles mères, chargé de symboles explicites, vient s'ajouter aux paysannes et aux bergères de ses tableaux. *Le Fruit de l'amour* (1889) connaît un succès extraordinaire auprès du grand public, qui l'admire déjà à Paris en 1899. La composition ambitieuse s'inspire d'une Majesté du XV^e siècle. Le tableau ne satisfait toutefois pas pleinement l'artiste, qui le qualifiera de « timide », estimant ne pas avoir encore pleinement réalisé l'union parfaite entre la symbolique de la maternité et la réalité visuelle. L'œuvre anticipe les motifs et les solutions développés dans le tableau *L'Ange de la vie* de 1894, allégorie de la mère éternelle, aujourd'hui conservé au musée d'Art moderne de Milan, dont le thème sera décliné par Segantini en de nombreuses variantes et techniques. Le précieux dessin au fusain et aux crayons de couleur de la collection Christian Fischbacher, exposé ici, réaffirme – bien qu'en petit format – le symbolisme de l'arbre propre à Segantini, en écho aux modèles iconographiques des prototypes de la tradition nordique ancienne.

Giovanni Segantini

Le fruit de l'amour

1889

Huile sur toile, 88,5 x 57,5 cm

Museum der bildenden Künste

Leipzig

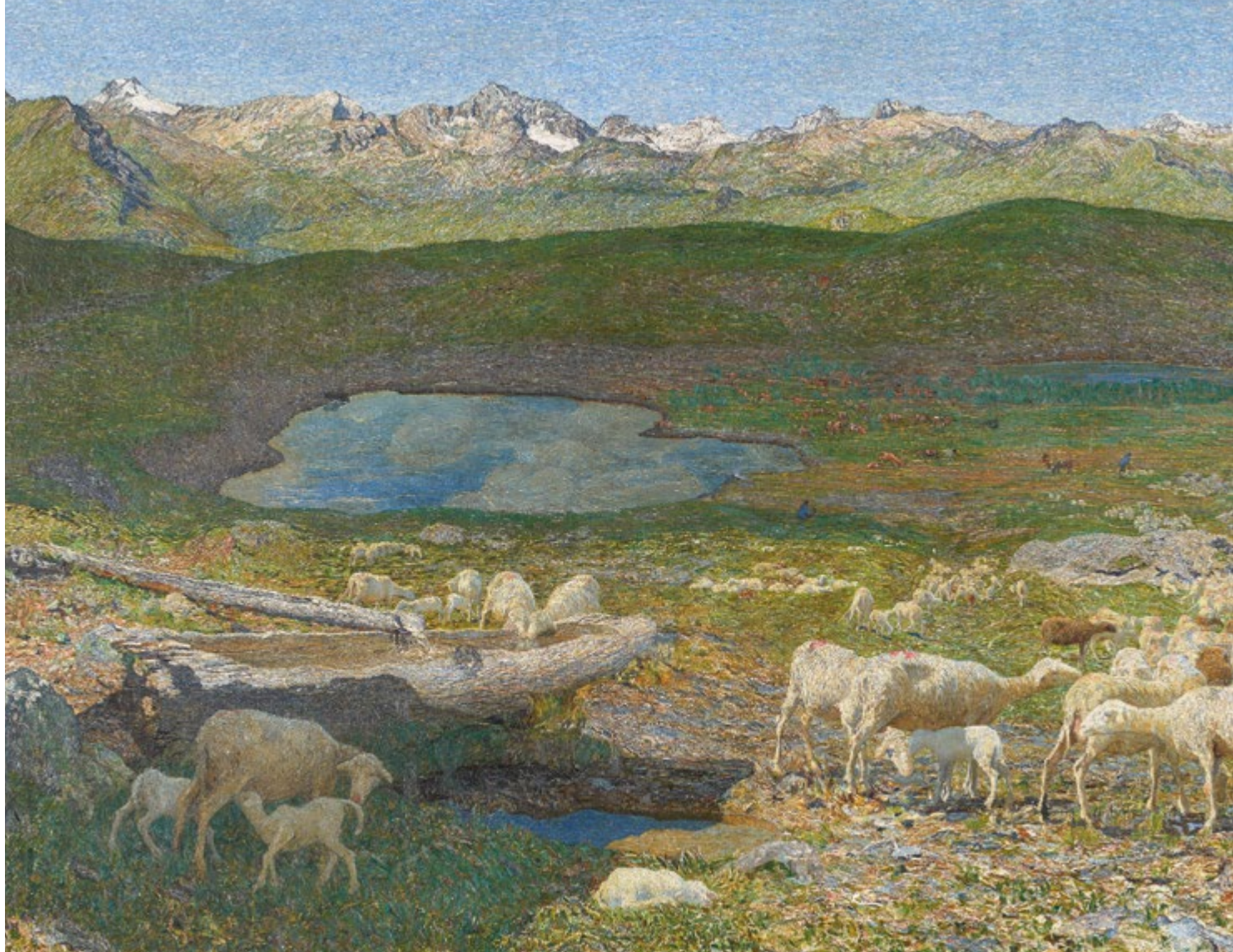
©Museum der bildenden Künste

Leipzig / Photographe : InGestalt /

Michael Ehrhrt

QUESTO MIO FRATELLO SAGGIO
LO FECE ACCUSI
VANTARSI IN VIRTU' ABILE
F. S. T. B. I.





1815 MÈTRES - MALOJA

L'ACCÈS À LA VÉRITÉ

Le séjour à Savognin prend fin en 1894, lorsque Segantini, accablé par les dettes et poursuivi par ses créanciers, doit fuir à nouveau. Les difficultés financières sont d'ailleurs récurrentes dans sa vie du fait d'un mode de vie jugé excessivement dépensier. Plus haut, dans un isolement encore plus radical, il trouve finalement refuge au col du Maloja, à 1800 mètres d'altitude, dans le chalet Kuoni, non loin de Saint-Moritz, station balnéaire alors déjà réputée.

La renommée de l'artiste s'affirme et son œuvre est sollicitée pour les plus grandes expositions internationales et reconnu par ses pairs. Pour la critique et la presse, sa vie d'« ours solitaire » – comme il aimait à se définir lui-même – devient un sujet alimentant le mythe du héros isolé de la civilisation, mythe qui l'accompagne encore aujourd'hui.

En réalité, sa condition est bien plus complexe : Segantini est un homme sans patrie, ayant perdu sa nationalité. Réfractaire à la conscription et jamais inscrit au registre suisse, sans papiers, il lui est donc impossible de se déplacer librement sans courir de risques. Ses tableaux, en revanche, voyagent à travers le monde. Ils sont présents dans les principales expositions européennes, dans les musées et les collections privées de Londres à Amsterdam, de La Haye à Budapest, de Milan à Bruxelles, de Munich à Berlin, de Vienne à Venise, jusqu'à Liverpool et San Francisco. Vittore Grubicy et son frère Alberto jouent un rôle décisif dans cette diffusion. En 1889, désabusé et fatigué par les tensions constantes avec l'artiste, Vittore



Giovanni Segantini

Pâturages alpins

1893-1894

Huile sur toile, 169 x 278 cm

N° inv. : 1985/0028

Kunsthau Zürich, 1985

© Kunsthau Zürich

cède à Alberto la procuration pour la gestion des œuvres de Segantini et de ses participations à des expositions et événements. Les années de Maloja, qui seront les dernières de sa courte vie, s'ouvrent paradoxalement sur des espaces de plus en plus vastes. C'est le lieu même – un col à 1800 mètres d'altitude, entouré de pics et de pâturages – qui inspire ces grandeurs et ces horizons, de plus en plus inaccessibles, mais parfaitement mis au point grâce au perfectionnement de la technique divisionniste. Comme à Savognin, la peinture prévaut toujours sur le motif et le thème : elle est à la fois objet et sujet, instrument pour « traverser » la réalité et découvrir la Vérité, nichée dans les interstices, dans les vides invisibles de cette couleur-lumière qu'il distribue sur la toile, filament par filament. Segantini pousse les possibilités de la technique divisionniste à son paroxysme : aucun autre peintre divisionniste italien (que ce soit Angelo Morbelli, Pellizza da Volpedo ou encore Gaetano Previati) n'a élevé ses possibilités expressives avec autant de radicalité. Il ne s'agit toutefois pas d'un technicisme pur et simple. Dans cette exaspération de la matière, « parfois dure comme les pierres des montagnes », si antinaturaliste et proche de l'abstraction, résident l'Idée et l'Esprit de la vie, révélés par la lumière. En témoigne le caractère sacré d'œuvres telles que *Pâturages alpins*, réalisée à l'arrivée à Maloja, d'une clarté éblouissante, et *Pâturages de printemps*, hymne à la nature qui renaît. Mais c'est le grand *Triptyque de la Nature*, trésor inamovible du musée Segantini, à Saint-Moritz, dont on peut admirer les projets dans l'exposition, qui projette définitivement la peinture de Segantini par-delà le XIX^e siècle, en faisant une référence pour la première avant-garde historique italienne, le futurisme, qui en adoptera la méthode, comprenant que c'est dans cette fragmentation du plan visuel que se jouera l'avenir de la peinture moderne.

2837 MÈTRES. LE SCHAFBERG

LA MORT AU SOMMET DE L'ART

Après l'abandon du projet monumental initial du Panorama de l'Engadine pour des raisons financières, à l'été 1899, Segantini travaille avec acharnement pour achever son grand triptyque des Alpes destiné à l'Exposition universelle de Paris de 1900. Pour cette grande entreprise, appuyé par son galeriste Alberto Grubicy et aidé par son grand ami et élève Giovanni Giacometti, il monte la toile centrale du triptyque, *La Nature*, sur les sommets au-dessus de Pontresina. Après avoir terminé la première peinture, *La Vie*, à Soglio, dans le val Bregaglia, et presque achevé le cycle de *La Mort* dans le paysage de Maloja, il se concentre sur le panneau central, *La Nature*, qu'il peint directement sur le Schafberg, à 2837 mètres d'altitude, face au panorama grandiose de l'Engadine. Il a ainsi une vue sublime sur l'ensemble des montagnes, les lacs et le vaste paysage de sa chère vallée de lumière. Malgré les conditions météorologiques difficiles, Giovanni Segantini monte, déterminé, depuis Pontresina, avec sa toile monumentale, et installe son chevalet dans les alpages. Le 18 septembre 1899, journée particulièrement froide, il continue à peindre malgré les premiers signes de malaise. Dans une lettre à son ami Vittore Grubicy écrite quelques jours plus tôt, il déclarait : « Je dois finir pour Paris. Cette œuvre sera ma consécration définitive. »



Giovanni Segantini
La vie [Ébauche pour le
 Triptyque alpin]
 1898

Fusain et crayon Conté sur
 papier vélin, monté sur toile,
 136,5 x 106,2 cm
 Stiftung für Kunst, Kultur und
 Geschichte, Winterthur
 © SKKG 2025



Giovanni Segantini

La nature [Ébauche pour le Triptyque alpin]

1898

Fusain et crayon Conté sur papier vélin, monté sur toile

140,4 x 127 cm

Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthur

© SKKG 2025



Giovanni Segantini

La mort [Ébauche pour le Triptyque alpin]

1898

Fusain et crayon Conté sur papier vélin, monté sur toile

136,5 x 106,2 cm

Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthur

© SKKG 2025

Le 28 septembre, alors qu'il travaille sur les derniers détails du ciel lumineux de *La Nature*, Segantini est saisi de violentes douleurs abdominales. Ses assistants le transportent d'urgence dans la cabane du Schafberg située à proximité. Son fils Mario, qui l'accompagne, descend en hâte dans la vallée pour appeler le docteur Oskar Bernhard, spécialiste en médecine de montagne et mécène de Segantini. Mais ce dernier ne peut plus rien faire pour le grand artiste de la lumière : une péritonite aiguë l'emporte à 16 h 30 à seulement 41 ans – face au paysage qu'il avait tant aimé. Les derniers mots de Giovanni Segantini sont : « *Voglio vedere le mie montagne* » (« Je veux voir mes montagnes »). L'ironie tragique veut qu'il meure en peignant *La Nature*, le panneau central célébrant la plénitude de la vie. Le triptyque, inachevé mais déjà magistral, sera exposé tel quel à Paris en 1900, témoignage poignant d'une vision artistique interrompue au point culminant de sa puissance créatrice. Segantini meurt comme il a vécu : face à ses montagnes, pinceau à la main, dans cette lumière alpine qu'il aura passé sa vie à capturer.

ANSELM KIEFER FÜR GIOVANNI SEGANTINI. UN HOMMAGE

Anselm Kiefer

Voglio vedere le mie montagne

2010-2022

Émulsion, huile, acrylique, gomme laque, feuille d'or,
sédiments d'électrolyse et fusain sur toile, 190 x 380 cm

Collection particulière

© Anselm Kiefer / Photo : Nina Slavcheva



L'artiste contemporain de renommée internationale Anselm Kiefer (né en 1945, à Donaueschingen, Allemagne) présente quatre toiles réalisées entre 1988 et 2025. Hommage à Giovanni Segantini, ces œuvres font écho aux dernières paroles prononcées par le peintre symboliste sur son lit de mort « *Voglio vedere le mie montagne / Je veux revoir mes montagnes* ».

Inscrits sur la surface picturale de deux tableaux, ces mots résonnent comme une parole toujours naissante. Ils évoquent la nostalgie de Segantini pour les paysages de son enfance et le lien sacré entre l'homme et la nature, rendu tangible par l'art. Chez Segantini comme chez Kiefer, l'usage de l'or participe de cette dimension symbolique attribuée à la peinture.

C'est justement dans le geste même de peindre que Kiefer voit affleurer dans sa mémoire la phrase de Segantini. Après avoir soumis ses toiles à une série d'interventions – brûlures au chalumeau, expositions aux intempéries, oxydation par électrolyse - il reconnaît la formation rocheuse de montagnes « cristallisées dans le flux de la couleur ». De façon presque fortuite, la matière picturale, ainsi mise à l'épreuve, révèle des paysages telluriques qui confinent au sublime.



AUTOUR DE L'EXPOSITION



CATALOGUE DE L'EXPOSITION GIOVANNI SEGANTINI JE VEUX VOIR MES MONTAGNES

Sous la direction de Gabriella Belli, historienne de l'art, commissaire d'exposition, spécialiste du divisionnisme italien et de Giovanni Segantini **et de Diana Segantini**, commissaire indépendante et spécialiste de l'œuvre de Giovanni Segantini

Avec les contributions de Gabriella **Belli**, Susan **Fischbacher**, Dominique **Lobstein**, Sylvie **Patry**, Diana **Segantini**, Alessandra **Tiddia**

Coédition musée Marmottan Monet / Éditions Lienart
Prix : 33 euros TTC — ISBN : 978-235906-492-6

COMMISSARIAT

GABRIELLA BELLÌ

HISTORIENNE DE L'ART, COMMISSAIRE D'EXPOSITION, SPÉCIALISTE DU DIVISIONNISME ITALIEN ET DE GIOVANNI SEGANTINI

Diplômée en histoire de l'art et spécialisée en critique d'art contemporain, Gabriella Belli intègre en 1978 la Surintendance des biens historico-artistiques du Trentin. En 1982, elle conçoit le premier noyau du Musée d'art moderne et contemporain de la province autonome de Trente (MART), dont elle est nommée directrice en 1989. Jusqu'en 2011, elle en assure le développement et le rayonnement international. En 2002, elle inaugure le nouveau siège du MART à Rovereto, conçu par l'architecte tessinois Mario Botta.

De 2011 à 2022, elle dirige la Fondation des musées civiques de Venise où elle supervise la réouverture et la réorganisation de plusieurs institutions majeures, parmi lesquelles le Palais des Doges, le Musée Correr, Ca' Pesaro – Galerie internationale d'art moderne, le Palais Mocenigo et le Musée du verre de Murano.

Au cours de sa carrière, elle a conçu et coordonné plus de 300 expositions, dont : *Le Divisionnisme italien* (MART, 1990) ; *Montagne. Art, science et mythe* (MART, 2004) ; *Manet. Retour à Venise* (Palais des Doges, 2013) ; *Henri Rousseau. La candeur archaïque* (Palais des Doges, 2015) ; *David Hockney. 82 Portraits et 1 nature morte* (Ca' Pesaro, 2017) et actuellement *Anselm Kiefer. L'Alchimiste* (Palais royal de Milan, février 2026).

À l'international, elle a mené un travail constant de promotion de l'art italien en Europe — notamment à Paris — ainsi qu'aux États-Unis et en Asie. Elle a assuré le commissariat scientifique de plusieurs expositions majeures, parmi lesquelles : *Italia Nova. Une aventure de l'art italien 1900–1950* (Grand Palais, 2006) ; *Gino Severini. 1883–1966* (musée de l'Orangerie, 2011) ; *L'art italien du XX^e siècle. De Boccioni à Fontana* (musée de l'Ermitage, Saint-Petersbourg, 2005) ou encore *Morandi. Maître de la nature morte italienne* (The Phillips Collection, Washington, 2009).

En 2011, elle est faite Chevalier des Arts et des Lettres par le ministère français de la Culture et reçoit le Prix ICOM Italie de la meilleure muséologue de l'année.

Elle est aujourd'hui consultante scientifique pour le FAI – Villa et Collection Panza et poursuit une activité curatoriale à l'échelle internationale.

DIANA SEGANTINI

COMMISSAIRE INDÉPENDANTE ET SPÉCIALISTE DE L'ŒUVRE DE GIOVANNI SEGANTINI

Arrière-petite-fille du peintre Giovanni Segantini, Diana Segantini œuvre à faire vivre et rayonner cet héritage artistique, notamment en Engadine. Commissaire d'exposition, elle a signé deux grandes rétrospectives dédiées à Giovanni Segantini à la Fondation Beyeler (2011) et au Palazzo Reale de Milan (2014).

Elle a fondé Segantini Unlimited, une agence spécialisée dans le commissariat d'exposition, la médiation culturelle, le conseil en art et la production de projets culturels tels que des expositions, des événements musicaux, des films documentaires et des conférences.

Polyglotte, titulaire d'un master en relations internationales, d'une spécialisation en réalisation de documentaires et en production radiophonique, ainsi que d'un doctorat en culture arabo-islamique, elle cumule plus de vingt ans d'expérience au Moyen-Orient et en Europe. En tant que productrice indépendante et responsable Arts & Culture pour la télévision et la radio suisses RSI, elle a produit plus de 100 films de fiction et documentaires, salués dans de nombreux festivals internationaux. Elle occupe aujourd'hui des fonctions stratégiques auprès d'institutions et d'événements majeurs tels qu'Art Basel, le St. Moritz Art Film Festival, SKIRA, l'Eurovision Song Contest et l'ONG Terre des Hommes, et siège dans plusieurs conseils d'administration, dont Engadin Art Talks, le SIK-ISEA et le programme Executive Master in Art Market Studies de l'Université de Zurich.

Elle est aujourd'hui consultante scientifique pour le FAI – Villa et Collection Panza et poursuit une activité curatoriale à l'échelle internationale.



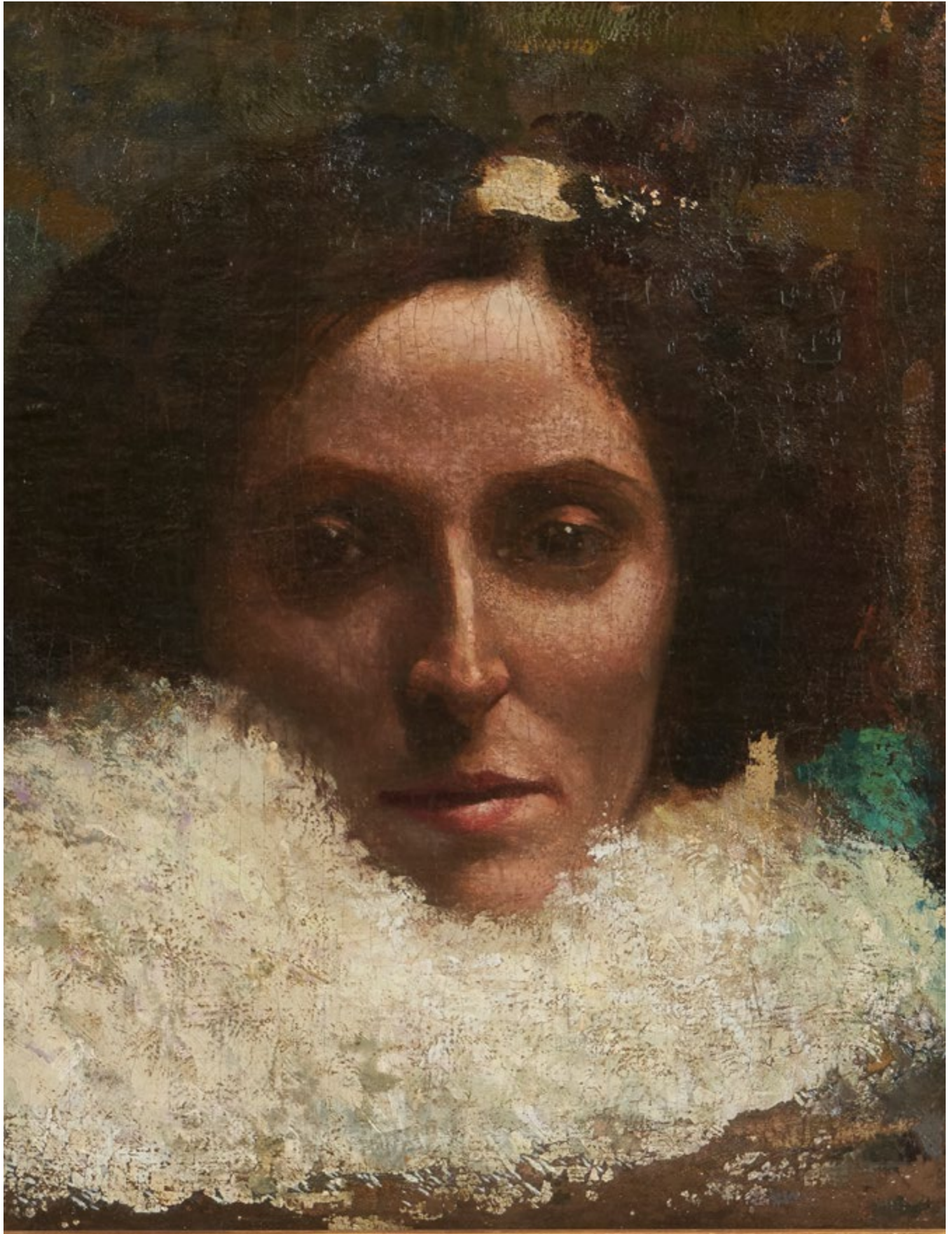
ATELIER AtoY

SCÉNOGRAPHIE

Fondé en 2014 par Naori Yamazoe, AtoY est à la fois un studio de création et une agence de conception scénographique qui explore les interactions entre art, architecture et graphisme.

Forte d'expériences majeures acquises au sein d'agences reconnues, notamment à l'Atelier Jean Nouvel et lors de la réalisation du Louvre-Lens avec l'agence SANAA, Naori Yamazoe fonde en 2014 l'atelier AtoY. Elle y développe une approche sensible et transdisciplinaire de chaque projet.

L'atelier privilégie un dialogue harmonieux entre les œuvres, les espaces et leur contexte, en veillant à respecter l'architecture et l'esprit des lieux. Chaque scénographie est conçue à partir d'une lecture à la fois rigoureuse et inventive, nourrie par une compréhension approfondie de l'histoire et des contraintes du site. AtoY a notamment signé la scénographie d'expositions d'envergure telles que *Manga. Tout un art* au Musée Guimet (2025–2026), *Pollock. Les premières années* au Musée national Picasso-Paris (2024–2025), *Maîtres et merveilles* au Musée des Beaux-Arts de Dijon (2024), *Face à Arcimboldo* au Centre Pompidou-Metz (2021) ou encore *Japon et Japonismes 1867–2018* au Musée des Arts Décoratifs (2018–2019). Pour le Musée Marmottan Monet, la scénographie a été conçue par Naori Yamazoe et Sacha Bernard.



Giovanni Segantini

Portrait de Leopoldina Grubicy

c. 1881

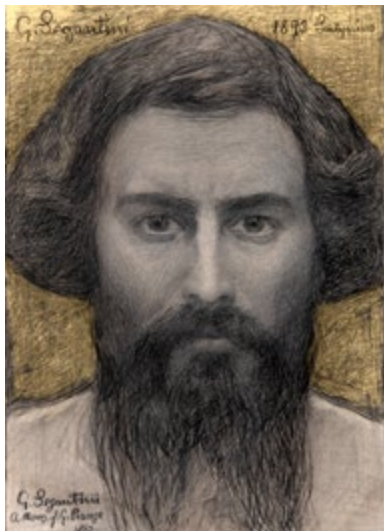
Huile sur toile

42 x 35 cm

Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthur

© SKKG 2020

VISUELS PRESSE



1. Giovanni Segantini
Autoportrait
 1893
 Crayon sur papier
 35,5 x 25,5 cm
 Segantini Museum, Saint-Moritz, dépôt de la Fondation
 Otto Fischbacher-Giovanni Segantini, Saint-Gall
 © Stephan Schenk, Segantini Museum



2. Giovanni Segantini
Portrait de Leopoldina Grubicy
 c. 1881
 Huile sur toile
 42 x 35 cm
 Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthur
 © SKKG 2020



3. Giovanni Segantini
Oie blanche
 vers 1886
 Huile sur toile
 114 x 81,5 cm
 Kunsthau, Zürich, donation Genossenschaft zum
 Baugarten, 1994
 © Kunsthau, Zürich



4. Giovanni Segantini
Vache brune à l'auge
 1887
 Huile sur toile
 87 x 78 cm
 Galleria d'Arte Moderna, Milan
 © Comune di Milano - tutti i diritti riservati - Milano,
 Galleria d'Arte Moderna



5.
Giovanni Segantini
Ave Maria à la traversée
 1886-1888
 Huile sur toile, 121,2 x 92,2 cm
 Segantini Museum, Saint-Moritz, dépôt de la Fondation
 Otto Fischbacher-Giovanni Segantini, Saint-Gall
 © Stephan Schenk, Segantini Museum



6.
Giovanni Segantini
Bergerie. Effet de lumière
 1887
 Huile sur toile
 76 x 110 cm
 Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles
 © J. Geleyns - Art Photography



7.
Giovanni Segantini
Retour à la bergerie
 1888
 Huile sur toile
 79 x 133 cm
 Segantini Museum, Saint-Moritz, dépôt de la Fondation
 Otto Fischbacher-Giovanni Segantini, Saint-Gall
 © Stephan Schenk, Segantini Museum



8.
Giovanni Segantini
Les deux mères
 1889
 Huile sur toile
 162,5 x 301 cm
 Galleria d'Arte Moderna, Milan
 © Comune di Milano - tutti i diritti riservati - Milano, Galleria d'Arte
 Moderna



9.
Giovanni Segantini
Retour de la forêt
 1890
 Huile sur toile
 64 x 95,4 cm
 Segantini Museum, Saint-Moritz, dépôt de la Fondation
 Otto Fischbacher-Giovanni Segantini, Saint-Gall
 © Stephan Schenk, Segantini Museum



10.
Giovanni Segantini
Alpages de mai
 1890
 Huile sur toile
 54,5 x 86,5 cm
 Suisse, Collection particulière
 © Philipp Hitz



11.
Giovanni Segantini
Midi dans les Alpes
 1891
 Huile sur toile
 78 x 71,5 cm
 Segantini Museum, Saint-Moritz, dépôt de la Fondation
 Otto Fischbacher-Giovanni Segantini, Saint-Gall
 © Stephan Schenk, Segantini Museum



12.
Giovanni Segantini
L'Après-midi
 1892
 Huile sur toile
 86 x 80 x 2 cm
 Ohara Museum of Art, Ohara Art Foundation, Kurashiki
 © Ohara Museum of Art, Ohara Art Foundation



13.
Giovanni Segantini
Sur le balcon
 1892
 Huile sur toile
 65,5 x 42 cm
 Bündner Kunstmuseum, Coire, dépôt de la Fondation Gottfried Keller, Office fédéral pour la culture, 1905, Berne
 © Bündner Kunstmuseum Chur, Stephan Schenk



14.
Giovanni Segantini
À la bergerie
 1892
 Huile sur toile, 68 x 115 cm
 Collection particulière, Suisse, Courtesy Gallery Maspes, Milan
 © Archivio Gallerie Maspes, Milano



15.
Giovanni Segantini
Le fruit de l'amour
 1889
 Huile sur toile
 88,5 x 57,5 cm
 Museum der bildenden Künste Leipzig
 ©Museum der bildenden Künste Leipzig / Photographie : InGestalt / Michael Ehrhrt



16.
Giovanni Segantini
L'ange de la vie
 1894-1896
 Crayon Conté et crayon de couleur sur papier, monté sur carton
 41,6 x 34 cm
 Segantini Museum, Saint-Moritz, dépôt de la Fondation Otto Fischbacher-Giovanni Segantini, Saint-Gall
 © Stephan Schenk, Segantini Museum



17.
Giovanni Segantini
Rhododendro
 1898
 Fusain et pastel blanc sur papier beige
 67 x 38 cm
 Collection privée, Courtesy Gallerie Maspes Milano
 © Courtesy Gallerie Maspes Milano



18.
Giovanni Segantini
Pâturages alpins
 1893-1894
 Huile sur toile
 169 x 278 cm
 N° inv. : 1985/0028
 Kunsthau Zürich, 1985
 © Kunsthau Zürich



19.
Giovanni Segantini
Pâturages de printemps
 1896
 Huile sur toile
 9,5 x 155,5 cm
 Pinacoteca di Brera, Milan
 © Pinacoteca di Brera, Milano – MiC



20.
Giovanni Segantini, Giovanni Giacometti
Les deux mères
 1899-1900
 Huile sur toile
 69 x 125 cm
 Bündner Kunstmuseum, Coire, donation du Dr. A Petitpierre-Bernhard, Zürich, 1954
 © Bündner Kunstmuseum Chur, Thomas Strub

PROGRAMMATION 2026



24 SEPTEMBRE 2026 - 31 JANVIER 2027

HISTOIRES DE PAYSAGES. DE MONET À HOCKNEY (1890-2025)

Commissariat : Pierre Wat, professeur d'histoire et civilisations à l'université Paris I Panthéon-Sorbonne et directeur du Centre de Recherche HiCSA.

Le musée Marmottan Monet et le musée de Grenoble présentent conjointement une exposition exceptionnelle consacrée à l'art du paysage, de 1890 à nos jours. Intitulée « Histoires de paysages. De Monet à Hockney (1890-2025) », elle sera visible à Paris du 24 septembre 2026 au 31 janvier 2027, puis à Grenoble du 5 mars au 4 juillet 2027.

Sous le commissariat de Pierre Wat, professeur à l'université Paris I Panthéon-Sorbonne et directeur du Centre de recherche HiCSA, l'exposition retracera l'évolution du paysage, depuis son triomphe au XIX^e siècle jusqu'à ses réinventions contemporaines. Si le XX^e siècle semble marquer un recul du genre face aux bouleversements idéologiques et historiques, le paysage a su résister, se transformer et demeurer un acteur majeur de la création artistique.

S'inscrivant dans les commémorations du centenaire de la disparition de Monet, l'événement mettra en résonance l'œuvre du maître avec celle des artistes des XX^e et XXI^e siècles.



24 SEPTEMBRE 2026 - 31 JANVIER 2027

LES DIALOGUES INATTENDUS – OPUS 11 MONET / SORIANO : MAPPING MONT KOLSAAS

À l'occasion du 11^e opus des Dialogues inattendus, l'artiste américain Peter Soriano revisite le voyage hivernal de Monet en Norvège (1895). Avec un vaste dessin mural conçu pour le musée Marmottan Monet, il engage un dialogue avec les paysages enneigés qui ont inspiré Monet.

Son œuvre réinterprète ces sites norvégiens, mêlant observation du terrain et réflexion sur la fragilité des environnements nordiques.



Giovanni Segantini

Sur le balcon

1892

Huile sur toile, 65,5 x 42 cm

Bündner Kunstmuseum, Coire, dépôt de la Fondation Gottfried Keller, Office fédéral pour la culture, 1905, Berne

© Bündner Kunstmuseum Chur, Stephan Schenk

INFORMATIONS PRATIQUES



ADRESSE

2, rue Louis Boilly
75016 Paris



SITE INTERNET

www.marmottan.fr



ACCÈS

Métro : La Muette — Ligne 9
RER : Boulainvilliers — Ligne C
Bus : 32, 63, 22, 52, 70, P.C.1



JOURS ET HORAIRES D'OUVERTURE

Ouvert du mardi au dimanche de 10h à 18h
Nocturne le jeudi jusqu'à 21h
Fermé le lundi, le 25 décembre,
le 1^{er} janvier et le 1^{er} mai



TARIFS

Plein tarif : 14 €
Tarif réduit : 9 €
Moins de 7 ans : gratuit



RÉSERVATION

Réservation groupes
Tél. 01 44 96 50 83
reservation@marmottan.com

Réservation ateliers pédagogiques
atelier@marmottan.com



AUDIOGUIDE

Disponible en français
et anglais : 4 €



BOUTIQUE

Ouverte aux jours
et horaires du musée
boutique@marmottan.com



CONTACTS PRESSE

**Claudine Colin Communication,
FINN Partners**

T. +33 (0)1 42 72 60 01

SARAH ANGOT

sarah.angot@finnpartners.com

CHRISTELLE MAUREAU

christelle.maureau@finnpartners.com

Giovanni Segantini

Pâturages de printemps

1896

Huile sur toile

9,5 x 155,5 cm

Pinacoteca di Brera, Milan

© Pinacoteca di Brera, Milano – MIC