

HISTOIRES DE PAYSAGES (1890-2026)

Du 24 septembre 2026 au 31 janvier 2027

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



Akseli Gallen-Kallela, *Hwandoni Hills*, Huile sur toile, 43 x 37 cm, Espoo, Gallen-Kallela Museum
© The Gallen-Kallela Museum / Sami Repo

DOSSIER DE PRESSE INTERMÉDIAIRE

Document à date du 24 juin 2026

SOMMAIRE

1. Communiqué de presse
2. Parcours de l'exposition
3. Commissariat et scénographie
4. Visuels presse
5. Informations pratiques et contacts presse

HISTOIRES DE PAYSAGE (1890-2026)

Du 24 septembre 2026 au 31 janvier 2027



Claude Monet (1840-1926), *Paysage de Norvège. Les maisons bleues*, 1895, Huile sur toile, 61 x 84 cm
Paris, musée Marmottan Monet © musée Marmottan Monet

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 (1890-2026) », elle sera présentée à Paris du 24 septembre 2026 au 31 janvier 2027, puis à Grenoble du 5 mars au 4 juillet 2027.

Le XXe siècle, qui s'ouvre sur une guerre mondiale, renoue le lien entre paysage et histoire. On avait cru à une séparation, à un triomphe du paysage devenu autonome. Il s'agissait d'une alliance nouvelle : l'union de deux forces s'entraîdant pour affronter la violence du monde. On n'est pas trop de deux face à ce qui sidère.

L'époque a inventé de nouvelles formes, hybrides, dépassant et annulant tout idée de hiérarchie entre les genres, capables d'affronter l'histoire par l'addition de leurs qualités. C'est à ce champ de forces que la présente exposition aspire à donner forme visible et intelligible, en proposant un cheminement en onze stations qui interrogent, au fil d'un courant chrono-thématique, la relation entre paysage et histoire.

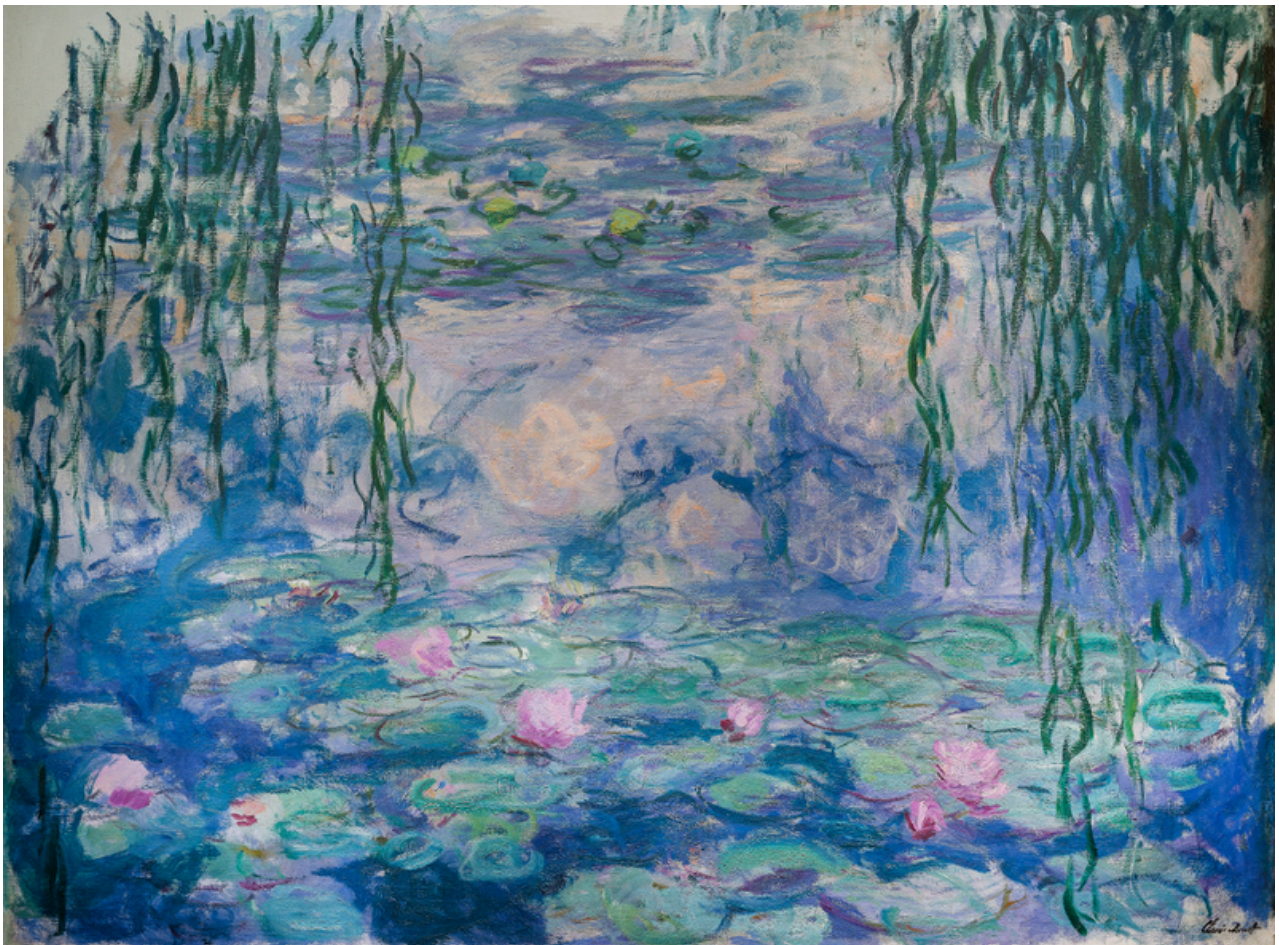
S'ouvrant sur le geste de Claude Monet qui offre deux Nymphéas à la France, le lendemain de l'armistice du 11 novembre 1918, afin de célébrer la victoire, cette pérégrination témoigne de la résistance constante du paysage en tant qu'agent de l'histoire contemporaine. Il sera question de guerres, de quête de l'origine, d'appropriation et de nostalgie, de paysages intérieurs et de jeu entre nature et abstraction. Il sera question de la relation entre paysage et nation. Il sera question de rapport au temps autant qu'à l'espace, de la façon dont le paysage en tant que force agissante vient recouvrir l'histoire, entre deuil et oubli. Il sera question aussi, de la manière dont le paysage s'est imposé, tel un témoin, pour dire notre époque dans ses aspirations comme dans ses crises, ses utopies comme ses inquiétudes. Le paysage, aujourd'hui, n'est pas qu'une affaire de genre pictural comme il le fut autrefois. En photo, en sculpture, en vidéo comme en peinture, des artistes tentent de donner forme à notre histoire : notre histoire dans le paysage.

Onze sections chrono-thématiques structurent cette exposition : Nymphéas pour l'histoire, Paysages en guerre, Pays, paysage, Abstraire la nature, À l'origine, Paysages intérieurs, Passé, présent, futur, Local, global, total, Après l'histoire, le paysage, Paysages de l'Anthropocène, Paradis perdus ? Ce sont les étapes d'une traversée, les chapitres d'une histoire de notre siècle, dont la mémoire repose dans le paysage.

PROLOGUE

Nymphéas pour l'histoire

Le 12 novembre 1918, Monet écrit à Clemenceau : « Je suis à la veille de terminer deux grands panneaux décoratifs, que je veux signer du jour de la Victoire, et je viens vous demander de les offrir à l'État, par votre intermédiaire. » Monet imagine d'abord un dispositif imitant celui du panorama de bataille. Dans une rotonde, les Grandes Décorations auraient été présentées en un cercle continu. La vision de l'Histoire proposée par les panoramas de guerre qui font du spectateur un pseudo-héros voyant tout mais ne risquant rien, le peintre la retourne comme un gant : un jardin d'eau sans fin, impossible à voir dans sa complétude, œuvre nécessaire en un temps de violence aveuglante. Évoquant le thème des Nymphéas il a ces mots : « transporté le long des murs, enveloppant toutes les parois de son unité, il aurait procuré l'illusion d'un tout sans fin, d'une onde sans horizon et sans rivage ; les nerfs surmenés par le travail se seraient détendus là [...] et, à qui l'eût habitée, cette pièce aurait offert l'asile d'une méditation paisible au centre d'un aquarium fleuri. »



Claude Monet (1840-1926), *Nymphéas*, vers 1916-1919, Huile sur toile, 150 x 197 cm, Paris, musée Marmottan Monet, © musée Marmottan Monet / Studio Christian Baraja SLB

PARCOURS DE L'EXPOSITION

SECTION 1

Paysages en guerre

Le champ de bataille, c'est la rencontre tragique de l'histoire et du paysage : une affaire de domination, où des hommes tentent de prendre le contrôle d'un territoire. Paysage et guerre ont partie liée. Des siècles de peintures de batailles témoignent de ce rapport, univoque, où le paysage, soumis, quadrillé, découpé, est le lieu de la manifestation de la force et du pouvoir des hommes. L'époque contemporaine, dès l'ère napoléonienne, invente un art autre, désenchanté par l'excès de la guerre, dans lequel le paysage reconquiert ses droits sur une histoire défailante. On assiste à une relève : le paysage vient se substituer à une peinture d'histoire exsangue, afin de dire autrement de quoi la guerre est le lieu. En un temps où l'échelle inédite des conflits rend ceux-ci irréprésentables, les paysages peuvent être lus comme autant de métaphores de l'humanité, où se donne à voir et à éprouver une souffrance humaine informulable.



Félix Vallotton (1865 – 1925), *Verdun, tableau de guerre interprété (sic)*, projections colorées noires, bleues et rouges, terrains dévastés, nuées de gaz, peint entre le 10 et le 27 décembre 1917, Huile sur toile, 114 x 146 cm, avec cadre 118.5 x 150.5 cm, Paris, musée de l'Armée

© Paris - Musée de l'Armée, Dist. GrandPalaisRmn / image musée de l'Armée

PARCOURS DE L'EXPOSITION

SECTION 2

Pays, paysage

Deux campagnes photographiques, deux manières de penser le lien entre paysage et nation : la section photographique de la Farm Security Administration (FSA), aux Etats-Unis (1935- 1942) ; la Mission photographique de la DATAR (Délégation à l'aménagement du territoire et à l'action régionale), en France (1984-1989). La FSA est une agence fédérale créée sous Roosevelt afin de lutter contre les effets de la Grande Dépression. Sa section photographique quadrille le territoire pour produire le bilan des conditions de vie et de travail des Américains ruraux. Elle dresse un constat poignant sur un pays en crise : un portrait des hommes dans leur paysage. La Mission Photographique de la DATAR, cet inventaire photographique de l'état de la France mené sous la direction de Bernard Latarjet et du photographe François Hers, prend une direction autre. Hers donne carte blanche aux photographes afin de mener un projet artistique de refondation d'un imaginaire du paysage. Il s'agit à la fois d'assumer leur statut d'artistes et de « recréer une culture du paysage » en France.



Campagne photographique de la Farm Security Administration (FSA) et de sa division de l'Information, sous Roosevelt.

Walker Evans (1903-1975), *Homes and land cultivation. Arthurdale project. Reedsville, West Virginia* [Logements et exploitation agricole. Projet Arthurdale. Reedsville, Virginie-Occidentale], juin 1935, photographie, 20,3 × 25,4 cm,

New York, The New York Public Library Digital Collections, collection de photographies, section d'art, d'estampes et de photographies Miriam et Ira D. Wallach

CC0 New York Public Library © Walker Evans Archive, The Metropolitan Museum of Art

SECTION 3

Abstraire la nature

La Première Guerre mondiale suscite la rencontre, au cœur de la plus terrible des batailles, entre paysage et abstraction. Lorsque Félix Vallotton, un peintre lié au groupe symboliste des Nabis, cherche, comme il le dit, à « interpréter » Verdun qu'il n'a pas vécu directement, il le fait avec les moyens du cubo-futurisme, afin de trouver la forme juste, quasi abstraite, qui lui permettra d'exprimer l'histoire en tant que puissance venant défigurer le réel et miner sa possible représentation. C'est cette idée du paysage comme force, éprouvée sur un mode tragique en temps de guerre, qui perdure dans les recherches d'artistes qui développent un art frontalier entre évocation de la nature et abstraction. Cette quête à une histoire, qui court de Piet Mondrian jusqu'à Pierre Buraglio, en passant par Nicolas de Staël et Anna-Eva Berman. Chacun à sa manière, ils affrontent moins le paysage comme un motif à peindre que comme une énergie en actes.



Nicolas de Staël (1914- 1955), *Sicile*, 1954, Huile sur toile, 114 x 146 cm, Grenoble, musée de Grenoble
© Ville de Grenoble / Musée de Grenoble-J.L. Lacroix

SECTION 4

À l'origine

Notre société industrialisée a longtemps pensé sa destinée comme une extraction progressive de l'état de nature pour aller, grâce au progrès technique, vers un autre état, la culture en tant que produit de l'action humaine. Si les anthropologues ont montré l'impossibilité de séparer nature et culture, le paysage, au sens artistique, reste travaillé par cette vision dualiste. Nombreuses sont les œuvres qui prenant l'allure d'une remontée vers l'origine. Comme s'il s'agissait, par l'art, de revenir à un état primordial. S'exprime ainsi volonté de recreation : une aspiration démiurgique à revenir au chaos créateur afin, à partir de lui, de redonner forme au monde. Cette aspiration se manifeste sous plusieurs registres : paysages de l'élémentaire, intrication du géologique et du symbolique, retour vers l'origine du monde et de l'art... Le paysage est une projection, une manière de refaçonner le monde indifférent au gré de nos affects, de nos croyances, de nos utopies.



Vilhelm Hammershøi (1864 – 1916), *Landskap. Från Lejre* [Paysage de Lejre], 1905, Huile sur toile, 41 x 68 cm,
Stockholm, National Museum
© Cecilia Heisser / Nationalmuseum

SECTION 5

Paysages intérieurs

À rechercher l'origine, c'est sa propre nuit que l'on rencontre. Les paysages intérieurs sont, eux aussi, des mises au jour de l'origine. En eux se dessine une généalogie qui va du romantisme au surréalisme, en passant par le symbolisme. Quelque chose perdure d'une manière de faire paysage en prenant sa rêverie comme modèle, qui fait le lien entre un Edvard Munch, Yves Tanguy, Henri Michaux et Caroline Bachmann. Longtemps dominée par une conception optique, la pratique du paysage s'élargit à quelque chose de plus obscur – subjectif et onirique. C'est l'inconscient qui est le sujet. La révolution freudienne et son influence décisive sur le surréalisme favorisent un élargissement radical de la notion de paysage en tant qu'exploration de notre part obscure.



Caroline Bachmann (1963-), *Lune rousse reflet*, 2022, Huile sur toile, 40 x 30 cm
Sotteville-lès-Rouen, collection Frac Normandie
Credit line : Gregor Staiger © Caroline Bachmann

PARCOURS DE L'EXPOSITION

SECTION 6

Passé, présent, futur

Le paysage, c'est un jeu entre espace et temps. On pourrait penser, nous qui avons en tête le modèle de l'artiste allant travailler sur le motif, que la peinture est une aspiration à se tenir dans le pur présent, ce dont l'impressionnisme, par moments, est l'accomplissement. Rares sont ceux, au XXe siècle, qui aspirent et parviennent à un tel état. Claude Monet et Pierre Bonnard font partie de la catégorie – minoritaire en un temps peu enclin à croire au bonheur – de ceux qui, par la peinture, tentent de faire corps avec l'instant. Ce sont d'autres catégories – le passé qui nourrit nostalgie, culpabilité et sentiment de perte, le futur qui suscite utopie et inquiétude – qui travaillent le plus souvent le paysage, réaffirmant ainsi sa relation profonde avec l'histoire. Dans *Ulysse*, James Joyce faisait dire à Stephen Dedalus : « L'histoire est un cauchemar dont je tente de m'éveiller ». Peindre le paysage aujourd'hui, c'est réveiller les fantômes qui sommeillent en son sein.



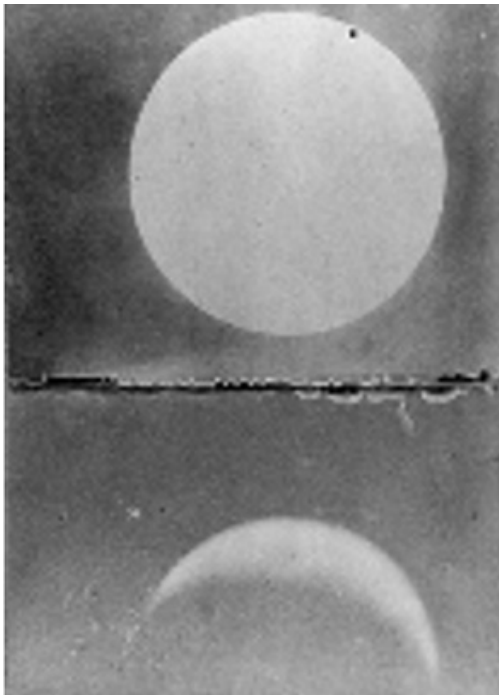
Pierre Bonnard (1867 – 1947), *Paysage, soleil couchant*, vers 1923, Huile sur toile, 59 x 72,5 cm
Paris, musée d'Orsay, don de la Fondation Meyer, 2006, en dépôt au musée Bonnard, Le Cannet, depuis 2011
© Musée d'Orsay, dist. RMN, Hervé Lewandowski

PARCOURS DE L'EXPOSITION

SECTION 7

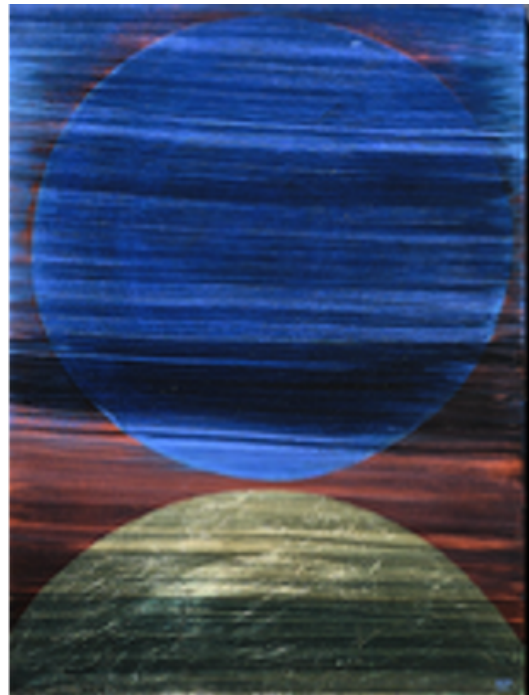
Local, global, total

Tout paysage est fait de traces. Ce qui se cache sous le sol, invisible ou affleurant à sa surface, est un indice de la présence humaine, de son devenir, de son histoire, nichés dans le paysage. Les artistes qui mettent au jour ces traces mémorielles élaborent un paysage humain : une nature éprouvée par l'homme et affectée par sa présence. Ils nous rappellent que ce que nous appelons paysage est le fruit de la relation subjective d'un individu et d'un lieu, vécue sous le signe de l'appropriation. Celle-ci se manifeste sous différents registres : du singulier au collectif, de la relation subjective et sentimentale à l'appropriation politique et guerrière, du local au total. Georgia O'Keeffe livre une formulation éminemment personnelle de ce lien. Allant chaque jour, pendant des années, sur le même motif, le Pedernal, une montagne du Nouveau Mexique, elle déclare, vers la fin de sa vie : « C'est ma montagne privée. Elle m'appartient. Dieu m'a dit que si je la peignais suffisamment, je pourrais l'avoir ». Le premier paysage, dans le fond, c'est mon paysage.



Hans Hartung (1904-1989)
Lune, 1916

Photographie, 38 x 27 cm
Collection Fondation Hartung-Bergman, Antibes
© Fondation Hartung-Bergman
© Hans Hartung / Adagp, Paris 2026



Anna-Eva Bergman (1909 – 1987), *Deux Lunes pour Hans*, N°90-1970, 1970

Vinylque et feuille de métal sur panneau de bois
Isorel, 61 x 46 cm
Collection Fondation Hartung-Bergman, Antibes
© Fondation Hartung-Bergman
© Anna-Eva Bergman / Adagp, Paris 2026

SECTION 8

Après l'histoire, le paysage

Le paysage, c'est ce qui reste quand tout a disparu : paysage après la bataille, qui vient enfouir l'histoire et recouvrir ses traces, paysage après la catastrophe, qui oppose sa présence vive à ce qui a disparu. À la tradition du paysage de ruines, cette peinture de l'après où, le temps ayant passé, seule une trace altérée dit de quoi un endroit fut le lieu, la période contemporaine a offert une suite, qui est aussi une aggravation : un paysage qui recouvre tout, les hommes, leur disparition, et jusqu'aux traces même de cette disparition.

Le paysage est désormais un art de l'après-coup, voire du contre-coup que l'on entend dans le mot anglais aftermath qui désigne également les conséquences, les séquelles... Lorsqu'il s'est agi, tant de fois dans notre époque, de donner forme et mémoire à l'innommable, c'est le paysage en tant que puissance de recouvrement qui s'est imposé telle la forme avec laquelle, et peut-être aussi, parfois, contre laquelle, il allait falloir travailler.

Pierre Wat, à propos de l'œuvre *Camp(S) indicible, introduction au silence* de Johanna Quillet (propos extrait du catalogue de l'exposition)



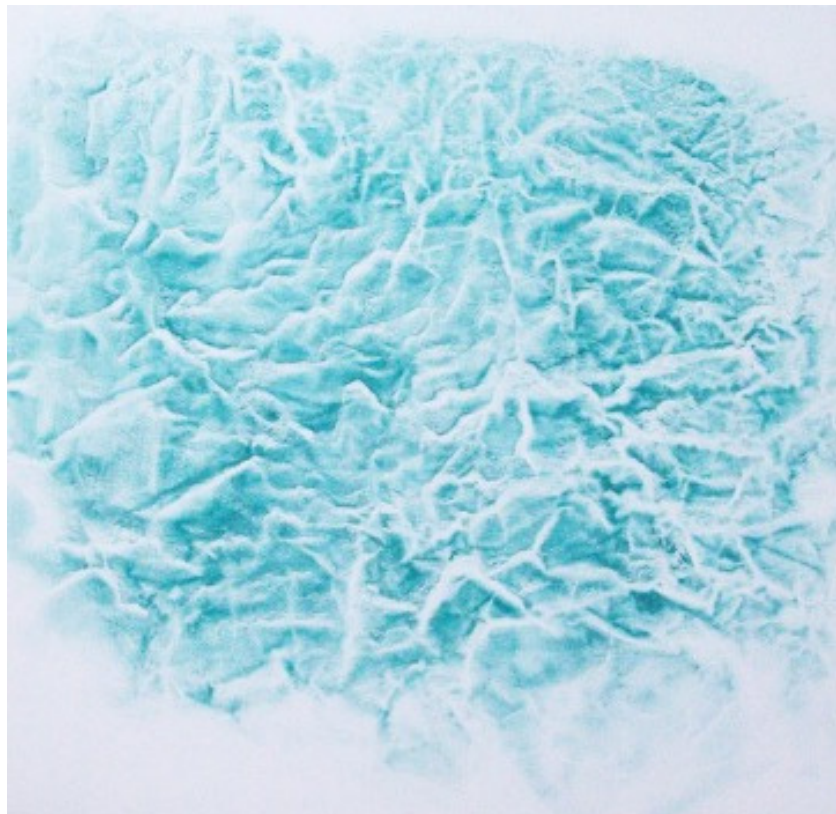
Johanna Quillet, *Camp(S) indicible, introduction au silence*, 2019, 80 x 120 cm, Tirage fine art Hanemule 300gr mat contrecollée sur plaque d'aluminium chassis bois chêne foncé 150 mn du bord de l'image photographique
Courtesy Johanna Quillet (collection de l'artiste) © Johanna Quillet © Adagp, Paris, 2026

« C'est une forêt : une forêt de jeunes arbres que traverse la lumière du soleil. Elle est belle, banale et belle sous l'œil de Johanna Quillet qui saisit ce moment, délicieux, où l'on ne distingue plus la lumière de ce qui la reçoit. S'il n'y avait pas le titre, que l'on lit dans un second temps, après s'être approché de cette photographie lumineuse, on ne saurait pas, on ne comprendrait pas... Cette forêt, c'est à Auschwitz qu'elle se trouve, aujourd'hui où la nature, imperturbablement, continue son travail de recouvrement. On lit, et on comprend, et l'on regarde d'une tout autre manière cette terrible indifférence du vivant à la mémoire des morts qu'elle enfouie dans l'oubli. »

SECTION 9

Paysages de l'Anthropocène

Le terme « Anthropocène », ou « ère de l'être humain », a été popularisé par le météorologue et chimiste Paul Crutzen dans les années 2000, afin de désigner la nouvelle époque géologique qui débute au moment où l'influence de l'être humain sur la géologie et les écosystèmes devient significative à l'échelle de l'histoire de la Terre. Peut-on parler de « paysage de l'Anthropocène » ? N'y a-t-il pas une contradiction dans les termes à réunir deux catégories qui attribuent des qualités opposées à l'homme ? D'un côté le « paysage », dont le philosophe romantique allemand August Wilhelm Schlegel disait qu'il « n'existe que dans l'œil du spectateur », de l'autre « l'Anthropocène » cette catégorie selon laquelle l'activité humaine est devenue la contrainte géologique dominante : une force contribuant de manière déterminante au dérèglement climatique. De l'homme créateur du paysage, on bascule vers l'homme destructeur du monde. Face à une telle bascule, il faut, en art, inventer des formes nouvelles, capables de témoigner d'une telle mutation.



Vicky Colombet, *Antarctica #1337*, 2015, Pigment, huile, alkyde sur toile (vert de Cobalt bleuâtre A), 60 x 60 cm,
Collection de l'artiste à Paris

© Vicky Colombet / Photo : Christian Koopmans
© Adagp, Paris, 2026

SECTION 10

Paradis perdus ?

L'art peut-il réenchanter un monde à l'obsolescence annoncée ? Quelles fonctions une civilisation qui ne croit plus à son avenir, peut-elle attribuer à ces œuvres que l'on nomme paysages : consolation, lucidité, travail du deuil ou recherche de la beauté malgré tout ?

Afin de comprendre pour quelles raisons on crée encore, c'est aux œuvres qu'il faut revenir. La série du peintre américain Alex Katz dédiée aux Nymphéas – *Homage to Monet, Water Lilies* – à l'allure d'un aveu : rien ne peut être refait de ce qui a déjà été fait. L'hommage est une mesure du temps qui a passé, la peinture plate de Katz exprimant, sur le mode de l'absence, l'irrémediabilité de sa perte. « On ne se baigne jamais deux fois dans le même fleuve », disait Héraclite. Il en va de même pour le bassin de Monet. À la fluidité du peintre de Giverny, Katz répond par une forme de fixation, un arrêt pour mémoire. L'hommage est une émulation, une façon de peindre non pas d'après, mais après Monet, longtemps après, et autrement, dans un monde où les tableaux n'ont nulle victoire à célébrer.



Alex Katz (né en 1927) *Reflections*, 2007.

Huile sur lin, 243,8 x 182,9 cm, Londres - Paris - Salzbourg - Milan - Séoul

Courtesy Galerie Thaddaeus Ropac

© Alex Katz / ARS, New York 2026. Photo : Paul Takeuchi

© Adagp, Paris 2026

PARCOURS DE L'EXPOSITION

PROLONGEMENT

Prolongement en salle des Nymphéas de Monet (Niveau -1)

L'exposition se poursuit au niveau -1 : dans la salle des Nymphéas, le commissaire Pierre Wat propose un éclairage particulier sur une sélection d'œuvres de Claude Monet, à travers des cartels augmentés créés pour l'exposition.



Claude Monet (1840-1926), *Vallée de la Creuse, effet du soir*, 1889, Huile sur toile,
65 x 81 cm, Paris, musée Marmottan Monet
© musée Marmottan Monet

Claude Monet (1840-1926), *Nymphéas*, entre 1917 et 1919, Huile sur toile, 100 x 300 cm, Paris, musée Marmottan Monet
© musée Marmottan Monet



PIERRE WAT

Professeur d'histoire et civilisations à l'université

Paris I Panthéon-Sorbonne et directeur du Centre de Recherche HiCSA



© Droits réservés

Pierre Wat est professeur d'histoire de l'art à l'université Panthéon-Sorbonne Paris I. Spécialiste du romantisme européen, il a publié *Naissance de l'art romantique* (Flammarion 1998, réédition coll. Champs Arts 2013), *Constable* (Hazan, 2002) et *Turner, menteur magnifique* (Hazan, 2010). Il est aussi l'auteur d'études sur l'art contemporain : *Pierre Buraglio*, (Flammarion, 2001), *Claude Viallat* (Hazan, 2006), *Frédéric Benrath* (Hazan, 2016). Derniers ouvrages parus : *Pérégrinations. Paysages entre nature et histoire* (Hazan, 2017), et *Hans Hartung, la peinture pour mémoire* (Hazan, 2019).

Il a été, en 2023-2024, commissaire scientifique invité de la rétrospective Nicolas de Staël au Musée d'Art Moderne de Paris, et à la Fondation de l'Hermitage à Lausanne. Il prépare, pour 2025, au Musée Courbet à Ornans, une exposition intitulée *Paysages de marche*.

SCÉNOGRAPHIE

MARTIN MICHEL

Scénographe

Après des études d'art et de communication, il se forme aux métiers de peintre, décorateur, accessoiriste et constructeur, avant de devenir chef décorateur dans l'audiovisuel et le spectacle (publicité, clips, séries, cinéma, parcs d'attractions). En 1995, il fonde son atelier, où il conçoit et réalise des décors alliant construction, menuiserie, effets spéciaux, maquettes, sculptures, costumes, fresques, trompe-l'œil, stylisme et agencement.

De 2001 à 2004, il rejoint l'agence Gilles Le Gall (scénographie et architecture événementielle) et développe, en collaboration avec de grandes agences de communication, des projets de soirées, conventions et lancements presse pour des clients prestigieux (Chanel, Canal+, Total, BMW, Renault, PSA...). Il collabore aussi avec Hilton McConnico sur plusieurs expositions, notamment pour Hermès. Depuis 2005, il se consacre principalement au domaine culturel et institutionnel. Fort de plus de 120 expositions, il travaille avec des institutions parisiennes et régionales sur des projets de toutes échelles, constituant des équipes adaptées en partenariat avec des spécialistes de la lumière, du son, de l'architecture et de l'audiovisuel.

CONDITIONS D'UTILISATION ET MENTIONS OBLIGATOIRES DES VISUELS

Tout ou partie des œuvres figurant dans ce dossier de presse sont protégées par le droit d'auteur. Les œuvres de l'ADAGP (www.adagp.fr) peuvent être publiées aux conditions suivantes :

- Pour les publications de presse ayant conclu une convention avec l'ADAGP : se référer aux stipulations de celle-ci.
- Pour les autres publications de presse :
 - Exonération des deux premières œuvres illustrant un article consacré à un événement d'actualité en rapport direct avec celles-ci et d'un format maximum d'un quart de page ;
 - Au-delà de ce nombre ou de ce format les reproductions seront soumises à des droits de reproduction/ représentation ;
 - Toute reproduction en couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du Service Presse de l'ADAGP ;
- Le copyright à mentionner auprès de toute reproduction sera : nom de l'auteur, titre et date de l'œuvre suivie de © ADAGP, Paris 2026 et ce, quelle que soit la provenance de l'image ou le lieu de conservation de l'œuvre. Ces conditions sont valables pour les sites internet ayant un statut de presse en ligne étant entendu que pour les publications de presse en ligne, la définition des fichiers est limitée à 1 600 pixels (longueur et largeur cumulées).
- Pour les vidéos, les journalistes devront communiquer à l'ADAGP les dates de diffusion des vidéos et mentionner le copyright © ADAGP Paris 2026.

Prologue : Nymphéas pour l'Histoire



Claude Monet (1840-1926)
Nymphéas, vers 1916-1919
Huile sur toile, 150 x 197 cm
Paris, musée Marmottan Monet
© musée Marmottan Monet / Studio Christian Baraja
SLB

Section 1 : Paysages en guerre



Félix Édouard Vallotton (1865-1925)

Verdun, tableau de guerre interprété (sic) projections colorées noires, bleues et rouges, terrains dévastés, nuées de gaz, peint entre le 10 et le 27 décembre 1917

Huile sur toile, 114 x 146 cm

Paris, musée de l'Armée

© Paris - Musée de l'Armée, Dist. GrandPalaisRmn /
image musée de l'Armée



Nikita Kadan (né à Kiev en 1982)

The Shadow on the Ground VIII, Ukraine, 2022

Fusain sur papier (page de carnet), 29,7 x 42 cm

Paris, musée de l'Armée, courtesy de l'artiste Nikita Kadan

© Paris - Musée de l'Armée, Dist. GrandPalaisRmn / Émilie Cambier

© Nikita Kadan



André Mantelet-Martel (1876-1953)

Le Bois le Prêtre, Pont-à-Mousson, 1916

Eau-forte sur papier vergé gravée sur un fragment de douille d'obus de 75, 41,9 x 31,5 cm (dimensions de la feuille), dimensions de la cuvette 24.7 x 25.3 cm

Paris, musée de l'Armée

© Paris - Musée de l'Armée, Dist. GrandPalaisRmn /
Émilie Cambier

Section 2 : Pays, paysages



John Vachon (1914-1975)

FSA (Farm Security Administration) supervisor looking at pile of "barnyard lignite" on borrower's farm.

McIntosh County, North Dakota

[Un responsable de la FSA (Farm Security Administration) examine un tas de « lignite de ferme » dans la ferme d'un emprunteur. Comté de McIntosh, Dakota du Nord], novembre 1940

Photographie,

Washington, Library of Congress, Prints &

Photographs Division

CCO Library of Congress



Walker Evans (1903-1975)

Homes and land cultivation. Arthurdale project.

Reedsville, West Virginia [Logements et exploitation agricole. Projet Arthurdale. Reedsville, Virginie-Occidentale], juin 1935

Photographie, 20,3 × 25,4 cm,

New York, The New York Public Library Digital

Collections, collection de photographies, section d'art, d'estampes et de photographies Miriam et Ira D.

Wallach

CCO New York Public Library

© Walker Evans Archive, The Metropolitan Museum of Art

Section 3 : Abstraire la nature



Nicolas de Staël (1914-1955)

Sicile, 1954

Huile sur toile, 114 x 146 cm

Grenoble, musée de Grenoble

© Ville de Grenoble / Musée de Grenoble-J.L. Lacroix



Charles Pollock (1902-1988)

Untitled (Post-Rome), green, 1964

Huile sur toile, 127 x 127 cm

Charles Pollock Archives, courtesy Galerie Dina Vierny,
Paris

© Jean-Louis Losy

Section 4 : À l'origine



Claude Monet (1840-1926)

Paysage de Norvège. Les maisons bleues, 1895

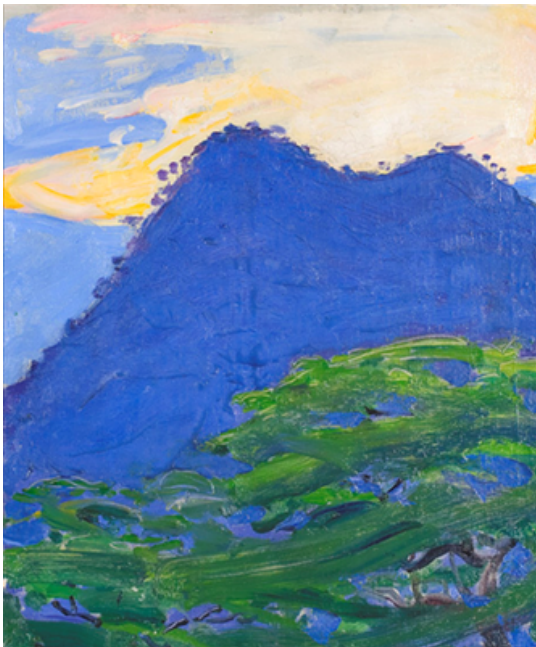
Huile sur toile, 61 x 84 cm

Paris, musée Marmottan Monet, legs Michel Monet,
1966

© musée Marmottan Monet



Vilhelm Hammershøi (1864 – 1916)
Landskap. Från Lejre [Paysage de Lejre], 1905
Huile sur toile, 41 x 68 cm
Stockholm, Nationalmuseum, achat 1920
© Cecilia Heisser / Nationalmuseum



Akseli Gallen-Kallela (1865-1931)
Hwandoni Hills [Les Collines de Hwandoni], 1910
Huile sur toile, 43 x 37 cm
Espoo, Gallen-Kallela Museum
© Gallen-Kallela Museum / Sami Repo



Per Kirkeby (1938 – 2018)
Untitled [Sans titre], 1993
Technique mixte sur papier, 65 x 99 cm
Paris, collection de Bueil & Ract-Madoux
© Paris, Jean Louis Losi
© The Estate of Per Kirkeby



Chaïm Soutine (1893-1943)

Paysage, entre 1922 et 1923

Huile sur toile, 92 x 65 cm

Paris, musée de l'Orangerie, collection Walter-Guillaume

© GrandPalaisRMN (musée de l'Orangerie) / Hervé Lewandowski

Section 5 : Paysages intérieurs



Yves Tanguy (1900-1955)

Nid d'amphioxus, 1936

Huile sur toile, 60 x 80,7 cm,

Grenoble, musée de Grenoble, don de Peggy

Guggenheim en 1954, entré dans les collections en 1941

© Ville de Grenoble / Musée de Grenoble-J.L. Lacroix



Edvard Munch (1863-1944)
Nuit d'hiver [Winter Night], 1923
Huile sur toile, 100 x 80 cm
Oslo, Munchmuseet
Credit line : Svein Andersen
© Munchmuseet



Caroline Bachmann (née en 1963)
Lune rousse reflet, 2022
Huile sur toile, 40 x 30 cm
Sotteville-lès-Rouen, collection Frac Normandie
Inv. 2023.002.1
Credit line : Gregor Staiger
© Caroline Bachmann

Section 6 : Passé, présent, futur



Attribué à Paul Gauguin (1848-1903)

Paysage, 1901

Huile sur toile, 76 x 65 cm

Paris, musée de l'Orangerie, collection Walter-Guillaume

Inv. RF 1963 107

© GrandPalaisRmn (musée de l'Orangerie) / Hervé Lewandowski



Henri Matisse (1869 – 1954)

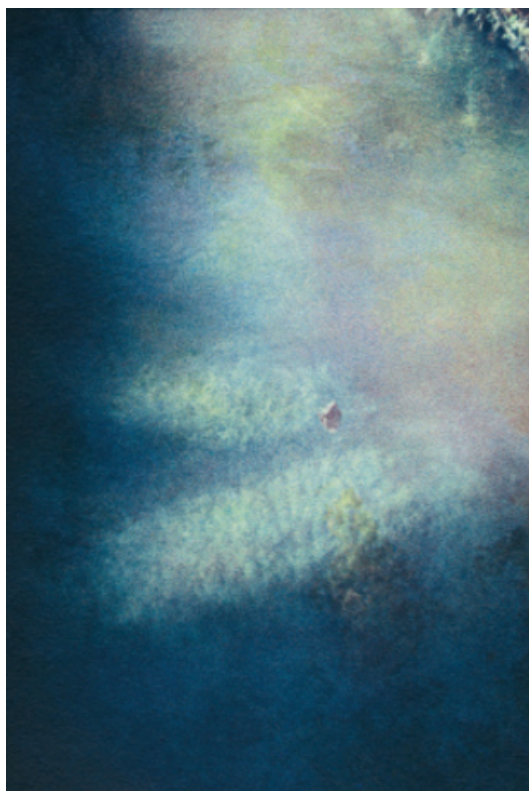
Nu rose, 1909

Huile sur toile, 33,5 x 41 cm

Grenoble, musée de Grenoble, legs Agutte-Sembat

Inv. MG 2207

© Ville de Grenoble / Musée de Grenoble-J.L. Lacroix



Bernard Plossu (né en 1945)

Chez Monet, le jardin de l'autre côté, Giverny, octobre 2014

Tirage Fresson, 27,4 x 18,5 cm

Collection de l'artiste, dépôt au musée des impressionnistes, Giverny en 2015

© Giverny, musée des impressionnistes

© Bernard Plossu



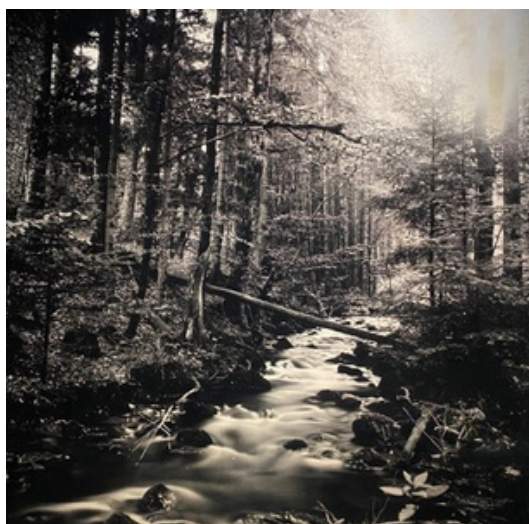
Pierre Bonnard (1867-1947)

Paysage, soleil couchant, Le Cannet, vers 1923-1926

Huile sur toile, 59 x 72,5 cm

Paris, musée d'Orsay, don de la Fondation Meyer, 2006, en dépôt au musée Bonnard, Le Cannet, depuis 2011

© Musée d'Orsay, dist. RMN, Hervé Lewandowski



Éric Antoine (né en 1974)

La Magel, automne 2022, 2022

Ambrotype, 40 x 40 cm

Collection de l'artiste, courtesy galerie Capazza, Nançay

© Eric Antoine

Section 7 : Local, global, total

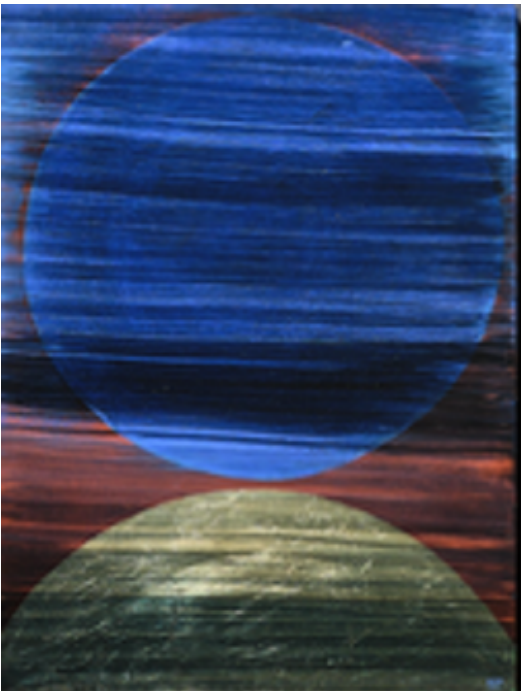


Auguste Elysée Chabaud (1882-1955)

Paysage de Provence, vers 1930

Huile sur toile, 56 x 70 cm

Paris, musée d'art moderne de la Ville de Paris



Anna-Eva Bergman (1909 – 1987)

Deux Lunes pour Hans, N°90-1970, 1970

Vinylique et feuille de métal sur panneau de bois

Isorel, 61 x 46 cm

Collection Fondation Hartung-Bergman, Antibes

© Fondation Hartung-Bergman

© Anna-Eva Bergman / Adagp, Paris 2026

Section 8 : Après l'histoire, le paysage



Johanna Quillet (née en 1979)

Camp(S) indicible, introduction au silence, 2019

80 x 120 cm

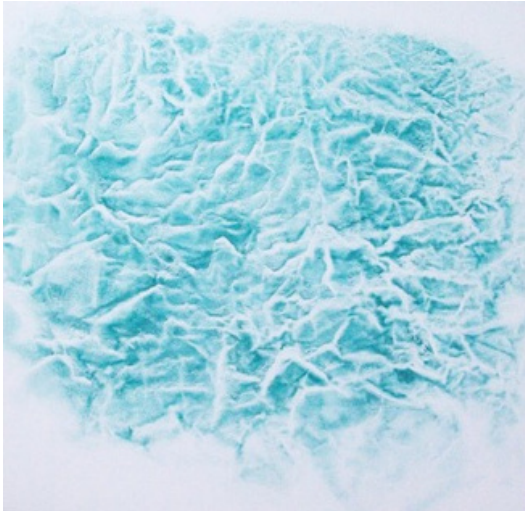
Tirage fine art Hanemule 300gr mat contrecollé sur
plaque d'aluminium

courtesy Johanna Quillet (collection de l'artiste)

© Johanna Quillet

© Adagp, Paris, 2026

Section 10 : Paysages de l'anthropocène



Vicky Colombet (née en 1953)

Antarctica #1337, 2015

Pigment, huile, alkyde sur toile (vert de Cobalt
bleuâtre A), 60 × 60 cm

Collection de l'artiste, Paris

© Vicky Colombet / Photo : Christian Koopmans

© Adagp, Paris, 2026

Section 11 : Paradis perdus ?



Alex Katz (né en 1927)

Reflections [Réflexions], 2007.

Huile sur lin, 243,8 x 182,9 cm

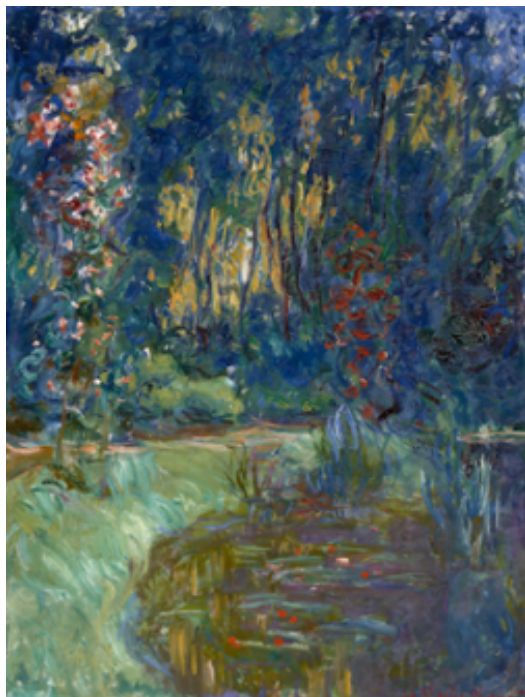
Londres - Paris - Salzbourg - Milan - Séoul Courtesy

Galerie Thaddaeus Ropac

© Alex Katz / ARS, New York 2026. Photo : Paul
Takeuchi

© Adagp, Paris 2026

Prolongement en salle de Nymphéas de Monet (Niveau -1)



Claude Monet (1840-1926)

Coin de l'étang à Giverny, 1917

Huile sur toile, 117 x 83 cm

Grenoble, musée de Grenoble, don de l'artiste en 1923

© Ville de Grenoble / Musée de Grenoble-J.L. Lacroix



Claude Monet (1840-1926)

Vallée de la Creuse, effet du soir, 1889

Huile sur toile, 65 x 81 cm

Paris, musée Marmottan Monet, legs Michel Monet, 1966

© musée Marmottan Monet



Claude Monet (1840-1926)

Nymphéas, entre 1917 et 1919

Huile sur toile, 100 x 300 cm

Paris, musée Marmottan Monet, legs Michel Monet, 1966

© musée Marmottan Monet

INFORMATIONS PRATIQUES

Adresse

2, rue Louis-Boilly
75016 Paris

Site Internet

www.marmottan.fr

Accès

Métro : La Muette – Ligne 9
RER : Boulayvilliers – 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 1er janvier et le 1er mai

Tarifs

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

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

CLAUDINE COLIN
COMMUNICATION

FINN
P A R T N E R S