Nouveau Musée National de Monaco — Villa Paloma

LE SENTIMENT DE LA NATURE

L'ART CONTEMPORAIN AU MIROIR DE POUSSIN

13 FÉVRIER — 25 MAI 2026

NMNM – VILLA PALOMA, 56 BD. DU JARDIN EXOTIQUE, MONACO

Avec la participation du
Gouvernement Princier
PRINCIPAUTÉ DE MONACO

Nicolas Poussin, *Paysage de Grottaferrata: Paysage au Dieu Fleuve / Vénus et Adonis* (détail), vers 1626
Huile sur toile, 75 x 199 cm – Musée Fabre, Montpellier Méditerranée Métropole, Inv. n° 825.1.171 – Photo Frédéric Jaulmes

Sommaire

PRÉSENTATION GÉNÉRALE
3

PARCOURS DE L'EXPOSITION
4

EXTRAIT DU CATALOGUE PAR GUILLAUME DE SARDES
9

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE
11

OURS ET REMERCIEMENTS
15

ET AUSSI, AU NOUVEAU MUSÉE NATIONAL DE MONACO EN 2026
16

INFORMATIONS PRATIQUES
18

Présentation générale

Pour son premier temps fort d'exposition de l'année 2026, le Nouveau Musée National de Monaco - Villa Paloma a choisi d'explorer le thème de la « Nature » par une mise en regard d'œuvres contemporaines de près de 40 artistes et de peintures dites classiques, en particulier celles de Nicolas Poussin. Sous l'intitulé « Le Sentiment de la Nature. L'art contemporain au miroir de Poussin », l'exposition se déploie dans l'ensemble des espaces de la Villa Paloma sous le commissariat de Guillaume de Sardes qui en livre ici les grands principes.

On dit de Nicolas Poussin (1594-1665) qu'il est le premier peintre à s'intéresser non plus au paysage, mais à la Nature. Il le fait avec un lyrisme de plus en plus sensible au cours de sa carrière. Poussin fait école, et quelque chose de ce « sentiment de la nature » passe aux générations suivantes, de Gaspard Dughet à Joseph Vernet. Mais qu'en est-il aujourd'hui ? Alors que l'angoisse écologique domine nos sociétés, reste-t-il des artistes pour dépeindre la nature avec poésie ? En confrontant des peintures classiques à des œuvres contemporaines (sculptures, installations, photographies, vidéos, films, peintures et dessins), l'exposition voudrait montrer que oui. Si ces mises en regard privilégient, sans exclusive, un dialogue franco-italien, c'est que Poussin, bien que Français, a fait l'essentiel de sa carrière à Rome. Là encore, il a servi de guide. L'exposition compte six sections : orages et nuits ; forêts et jardins ; marines et chutes d'eau ; déserts et volcans ; monts et montagnes ; fleurs et papillons. Le visiteur est ainsi convié à une promenade offrant différents points de vue sur ce qu'on appelait déjà dans l'Antiquité les miracula naturae, c'est-à-dire les merveilles de la nature.

Artistes présentés : Roger Ackling, Robert Barry, Anne-Lise Broyer, Giorgio Andreotta Calò, Pier Paolo Calzolari, Christo et Jeanne-Claude, Thomas Demand, Gustave Doré, Gaspard Dughet, Latifa Echakhch, Tim Eitel, Ed van der Elsken, Ilse et Pierre Garnier, Nan Goldin, Andreas Gursky, Suzanne Husky, Mimmo Jodice, Pierre Joseph, Ange Leccia, Pierre Lesieur, Charles de Meaux, Fausto Melotti, Mario Merz, Sarah Moon, Giulio Paolini, Claudio Parmiggiani, Bruno Pélassy, Giuseppe Penone, Nicolas Poussin, Anting Qiu, Walter Robinson, Torbjørn Rødland, Anne Laure Sacriste, Christophe Sarlin, Pierre Thoretton, Pierre-Henri de Valenciennes, Joseph Vernet, Marine Wallon…

Ange Leccia, *La Mer*, 1991. Vidéo couleur, silencieuse 41min 04sc. Collection Nouveau Musée National de Monaco, n° 2004.17.1
© ADAGP, Paris 2026

Parcours de l'exposition

Orages et nuits

Dans l'histoire de la peinture, ce n'est pas à la tempête ou à l'obscurité que Nicolas Poussin est le plus souvent associé. À rebours des paysages harmonieux qui ont fait sa renommée, un tableau fait exception : *L'Orage* (1651). Ce dernier ne présente pas au regardeur un monde ordonné, mais un instant de rupture, la foudre qui s'abat. Face aux éléments déchaînés, l'homme semble impuissant. Le véritable acteur de la scène est la Nature.

Aujourd'hui quelques artistes cherchent à traduire pareil sentiment de la Nature. S'ils le font avec le même lyrisme que Poussin, leur point de vue a changé. Ils ne représentent plus la totalité d'un monde, mais ses éclats : quelques nuages, une averse, la lune. Ainsi Fausto Melotti réduit-il la pluie à un tracé doré et Pier Paolo Calzolari à des signes épurés. Dans sa vidéo, Ange Leccia renverse le rapport au tableau : l'orage nous entoure, nous expose à sa force. Quant à Giulio Paolini, il interroge la mémoire même du tableau de Poussin. Son installation, bien qu'énigmatique, veut nous montrer que toute œuvre s'inscrit dans le temps immobile de l'art qui fait coïncider passé et présent.

Ici, orages et nuits sont moins un sujet qu'une expérience. Ils sont ce qui se regarde – mais surtout ce qui nous happe.

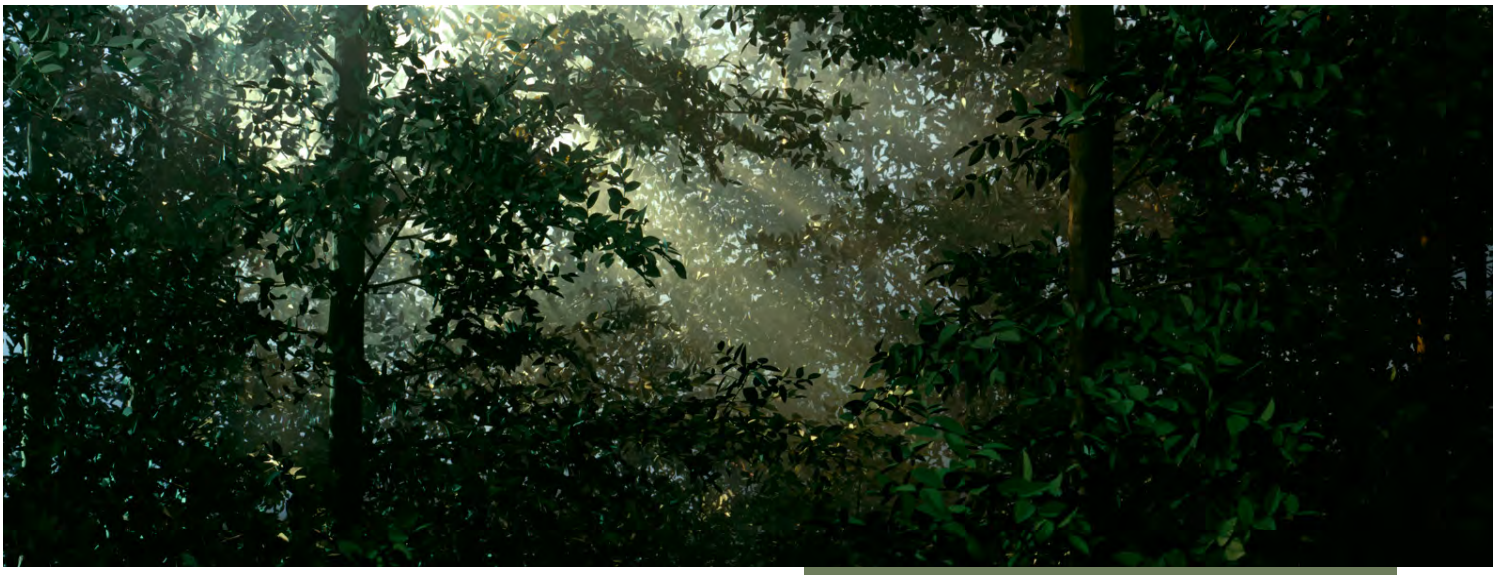
Nicolas Poussin, *L'Orage* (dit L'Orage Pointel), vers 1651. Huile sur toile, 99 × 132 cm. Musée des Beaux-Arts de Rouen, Inv. 975.1 © GrandPalaisRmn / Gérard Blot

Forêts et jardins

Forêt et jardin semblent s'opposer : l'une vaste, obscure, labyrinthique ; l'autre clos, ordonné, façonné par l'homme. La littérature joue souvent de cette opposition : la forêt inquiète, menace, égare ; le jardin protège, rassure. Pourtant, les choses ne sont pas si simples. Dante ouvre la *Divine Comédie* dans une forêt confuse, mais situe le Paradis terrestre non dans un jardin, mais dans un bois « épais et vivant ». Entre nature sauvage et nature cultivée, entre danger et sécurité, la frontière est mouvante.

C'est le cas dans le magnifique *Paysage de Grottaferrata : Paysage au Dieu Fleuve / Vénus et Adonis* (vers. 1626) de Poussin, où les amours jouent dans un bosquet à l'ombre duquel deux amants s'étreignent. C'est le cas aussi chez son élève Gaspard Dughet (vers 1613-1615 – 1675) qui représente un homme s'adonnant au plaisir simple de la pêche à la ligne. Ici, la forêt est associée au bonheur, et il y règne la même quiétude que dans les jardins de Pierre Lesieur.
Ce charmant hédonisme se retrouve dans la photographie de Torbjørn Rødland, qui nous montre une jeune femme couchée dans l'herbe, comme une nouvelle Ève. Les sous-bois que recréent Giuseppe Penone et Thomas Demand, l'un en frottant des feuilles directement sur la toile, traçant à la chlorophylle la forme des arbres, l'autre en construisant une maquette de papier à l'échelle 1 :1 pour la photographier, sont également de pure poésie.

Si la forêt nous inquiète parfois, c'est par son immensité, comme chez Sarah Moon, ou par son caractère inextricable, comme chez Pierre Thoretton. Mais, même alors, elle continue de fasciner.



Thomas Demand, *Clearing Billboard*, 2003. Impression Offset sur papier affiche, 326 × 920 cm.
Collection de l'artiste © Thomas Demand, VG Bild-Kunst, Bonn © ADAGP, Paris 2026

Marines et chutes d'eau

L'eau est l'un des motifs les plus anciens, riches et universels de l'imaginaire humain : mythes, épopées, religions et littérature y recourent sans cesse, de Homère à Conrad, de Shakespeare aux récits amazoniens.

Chez Poussin, l'eau est le plus souvent associée au calme et au recueillement. Elle est présente dans ses tableaux sous la forme de lentes rivières ou de lacs étales. À sa suite, Claude Lorrain (vers 1600-1682) puis Claude-Joseph Vernet (1714-1789) développent un genre où l'eau – la mer, cette fois – est le motif central : les marines. Ports, rivages, départs et retours de navires semblent nous inviter au voyage, tandis qu'à l'horizon brille le soleil ou scintille la lune.

On trouve de nos jours des échos à ces différentes approches. Christophe Sarlin propose au regardeur une mer calme sur laquelle se reflètent simultanément deux soleils, celui de l'aube et du crépuscule. Marine Wallon traduit par la matière même de la peinture la force vive des vagues se brisant sur la plage. Walter Robinson aborde l'eau sous l'angle du plaisir à travers une esthétique jouant sur les clichés. Il représente la baignade comme un moment d'insouciance, célébrant l'eau pour son pouvoir de bonheur immédiat.

La photographie d'Andreas Gursky, *Niagara Falls* (1989) insiste au contraire sur l'échelle démesurée et inquiétante du phénomène naturel. La chute d'eau écrase la présence humaine, réduite à un minuscule navire. L'image dit la force brute de la Nature qui nous écrase, rejouant à des siècles de distance le terrible *Orage* de Poussin.

Walter Robinson, *Hawaii*
2023. Huile sur toile, 152,4 × 152,4 cm.
Collection privée. Courtesy Galerie Sébastien Bertrand, Genève

Déserts et volcans

Feu apaisé d'un côté, feu en devenir de l'autre, déserts et volcans incarnent deux extrêmes de l'imaginaire : immobilité et mouvement, attente et jaillissement.

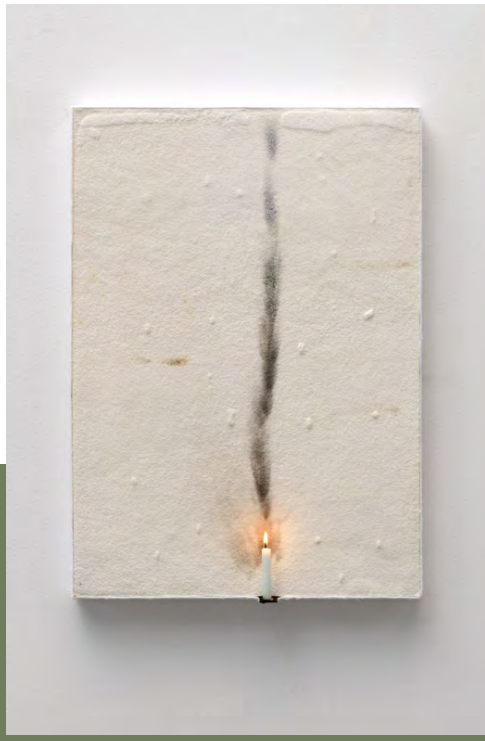
Si Nicolas Poussin inscrit le feu dans un ordre rationnel – dans *Orphée et Eurydice* (vers.1626-1628), la colonne de fumée lointaine d'un incendie structure le paysage autant qu'elle signale le drame – ses successeurs rompent cet équilibre. Pierre-Henri de Valenciennes (1750-1819) fait de l'éruption du Vésuve une expérience limite, où l'homme fait l'épreuve du sublime, partagé entre effroi et beauté.

Au XX[e] siècle, Mimmo Jodice restitue le célèbre volcan dans sa présence muette. Le Vésuve qu'il photographie ne crache plus de lave mais fume, apaisé, à l'horizon. Pier Paolo Calzolari s'en tient à une évocation poétique. La consumation d'une bougie laisse une ligne de suie sinueuse sur la toile, comme le Vésuve en laisse une dans le ciel. Simplification et stylisation permettent de ne conserver que l'idée et le processus du volcan. Le feu n'est plus représenté, il agit. Roger Ackling s'intéresse mêmement au processus, utilisant une loupe pour marquer patiemment le bois, point par point, chaque brûlure mesurant une unité de temps, de lumière, d'attention. La démarche est modeste, méditative, loin de l'idéal grandiose des Romantiques.

Il n'en va pas de même chez Christo et Jeanne-Claude qui déploient leur installation à l'échelle du désert californien : une interminable bande de tissu traverse un paysage de collines pierreuses, comme la trace de suie la toile blanche de Calzolari.

Monts et montagnes

Monté sur un éléphant de guerre, Hannibal, le général carthaginois, traverse les Alpes à la tête de ses troupes pour affronter les légions romaines. L'épisode a lieu en 218 avant notre ère. Dans son tableau, Poussin fait sentir, à travers la rudesse et le dépouillement du paysage montagneux, la difficulté de cette expédition militaire. La montagne, chez le peintre français, n'est pourtant pas toujours aussi austère. Quand elle ne se fait pas colline verdoyante, elle est souvent d'une majesté calme qui pousse à la contemplation. Ainsi dans *Paysage avec ruine* (1642), qui représente le tombeau de Numa et de son épouse divine au pied du Janicule.



Pier Paolo Calzolari, *Teatrino*, 2024. Sel, combustion, bougie, fer, molleton, 70 × 50 × 8,5 cm. Collection de l'artiste. Photo : Michele Alberto Sereni
© ADAGP, Paris 2026

La photographie de Sarah Moon et la tapisserie de Suzanne Husky, qui se répondent formellement, proposent au regardeur comme les deux faces d'une même pièce : pile, une vision tellurique ; face, une fable édénique. D'un côté, l'image d'une montagne vide, inhabitée ; de l'autre, celle d'une montagne à la faune exagérément luxuriante. Mais entre les deux, faut-il choisir ?

Viennent ensuite les images mentales : la Sainte-Victoire d'Anne-Lise Broyer, impossible à saisir autrement qu'entre présence et effacement ; la montagne typographique de Pierre Garnier, bâtie de lettres et de rythmes ; le tracé simple de Mario Merz, où la nature devient langage. Autant d'œuvres où la montagne cesse d'être un motif pour devenir une expérience intérieure.

Gustave Doré, *Paysage de montagne,* 1881. Huile sur toile, 35 × 54,5 cm. Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, Inv. pdut1456
CC0 Paris Musées / Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

Fleurs et papillons

Du lys des Annonciations aux jardins clos de la Renaissance, la flore a longtemps servi de décor, mais aussi de support à des significations religieuses, morales ou amoureuses. Porteuses de sens parfois contradictoires – pureté, désir, fertilité, danger – les fleurs deviennent, à l'époque contemporaine, le terrain privilégié d'un jeu sur la copie, la citation et la représentation.

Giulio Paolini photographie un détail de *L'Empire de Flore* (1631) de Nicolas Poussin et le redouble sur toile, comme si Flore elle-même présentait au spectateur l'image que le peintre a faite d'elle. Pierre Joseph rejoue les aquarelles de roses de Pierre-Joseph Redouté (1759-1840), brouillant volontairement la frontière entre hommage, pastiche et faux – comme pour rappeler l'ambiguïté fondamentale du symbolisme floral.

Jamais loin des fleurs, les papillons introduisent la question du passage et de la métamorphose. De Claudio Parmiggiani, qui fixe leur forme en négatif pour parler de temps, d'absence et de mémoire, à Giorgio Andreotta Calò, qui coule leurs fragiles cocons dans le bronze, le regard se déplace vers un entre-deux de la représentation.

Sans doute les enjeux intellectuels de l'art contemporain ne sont-ils plus les mêmes que ceux des tableaux de Poussin. Pourtant, d'un point de vue sensible, une ligne continue relie le XVII[e] siècle à notre temps. Certains motifs courent de siècle en siècle que les artistes traitent avec un lyrisme inchangé.

Giorgio Andreotta Calò, ***Icarus (ramo)***, 2023. Branche en bronze et cocon réalisés par microfusion directe, cocons naturels (Antheraea yamamai, Samia ricini avec oeufs), 37 × 10 × 8 cm. Collection Merino, Monaco Photo : NMNM / François Fernandez.
Courtesy de l'artiste, de ZERO..., Milan

Extrait du catalogue par Guillaume de Sardes

« Que Nicolas Poussin soit un des grands peintres de son temps n'est contesté par personne. Pourtant, amateurs et historiens de l'art se divisent sur la question de savoir ce qui justifie leur admiration. Devant la variété des expositions que suscite son œuvre , on serait tenté de conclure : à chacun son Poussin. Il est pourtant un fait sur lequel tous devraient s'accorder, un fait qui distingue Poussin : il a été le premier à peindre non plus seulement des paysages mais la nature. Il l'a fait au cours de sa carrière avec un lyrisme de plus en plus marqué qui touche aujourd'hui fortement notre sensibilité. La nature n'est-elle pas au cœur de nos préoccupations ?

En un de ses sens, le mot « préoccupation » voisine avec celui d'« inquiétude », et il est vrai que celle-ci empreint nombre de nos pensées relatives à la nature. Pourtant, en dépit de l'angoisse écologique qui domine de plus en plus nos sociétés, il n'est pas rare que des artistes préfèrent restituer la poésie du monde, plutôt qu'indiquer les menaces qui pèsent sur lui. C'est à eux qu'est consacrée cette exposition.
Poussin est réputé être un peintre difficile, et sans doute ses tableaux n'exercent-ils pas une séduction aussi immédiate que ceux de Rubens, pour ne citer qu'un de ses contemporains. Sa postérité est cependant immense. Les artistes d'aujourd'hui sont si nombreux à s'en être inspirés que l'idée de départ de cette exposition (présenter côte à côte quelques tableaux du peintre français et des œuvres qu'ils ont inspirées ou qui leur font écho autour du thème de la nature) s'en trouverait justifiée sans même avoir à se recommander du beau précédent de l'exposition « Poussin Le Massacre des Innocents Picasso Bacon » (11 septembre 2017 – 7 janvier 2018). Pour choisir parmi le grand nombre d'œuvres qui auraient pu dialoguer avec celles de Poussin sans s'en remettre à la seule subjectivité, je me suis souvenu que ce dernier est issu d'une double tradition française et italienne.

Certes Poussin, comme ne cesse de le souligner Pierre Rosenberg, est un peintre français . Il a trente ans quand il arrive à Rome au printemps 1624, déjà façonné par l'expérience. « Les problèmes qu'un jeune homme doit résoudre pour devenir un peintre, Poussin les a posés essentiellement par rapport à Varin, aux fresques de Fontainebleau, à Fréminet, à Bunel, à Pourbus, à Lallemant ; non par rapport aux Carrache, au Caravage et à leurs successeurs qui occupent la scène romaine dans la seconde décennie [du XVII^{e} siècle] . »

Surtout, il a été formé chez les jésuites à cet « humanisme dévot » – l'expression est de l'abbé Bremond – à la fois influencé par le stoïcisme et la pensée de Montaigne, dont on retrouve des traces dans bon nombre de ses peintures. Mais il n'en demeure pas moins que c'est à Rome que Poussin a vécu, aimé et peint durant l'essentiel de sa carrière. L'ignorer serait refuser de reconnaître le rôle du milieu, l'incidence sur l'art de la culture ambiante, aussi bien que des conditions économiques, politiques et sociales de la création. De son aveu même, dès son arrivée à Rome, Poussin en étudie les vestiges antiques, directement ou à travers le Museo Cartaceo, le « musée de papier », de Cassiano dal Pozzo, c'est-à-dire les albums dans lesquels le Cavalier accumulait les relevés d'antiquités . C'est dans l'entourage érudit de ce dernier, dans celui du cardinal Rospigliosi, ainsi qu'avec les membres de l'Académie de Saint-Luc que Poussin affine sa réflexion théorique. Enfin, on imagine mal qu'il ait passé quarante ans à Rome sans regarder avec quelque profit les tableaux conservés dans les collections de ses grands commanditaires et ceux que peignaient ses collègues… Bref, Poussin à Rome, c'est un peu comme, trois siècles plus tard, Picasso à Paris. Dans les deux cas, il serait naïf de recourir à la notion simplificatrice d'« école nationale ». Mieux vaut lui préférer celle de « synthèse », le génie de ces deux artistes ne s'étant exprimé pleinement que dans le frottement à une autre culture.

1-Il y a un monde entre l'exposition du musée du Louvre « Poussin et Dieu » (2 avril – 29 juin 2015) et celle du musée des Beaux-Arts de Lyon « Poussin et l'amour » (26 novembre 2022 – 5 mars 2023), pour ne prendre que ces exemples.
2-Les commissaires de cette exposition qui s'est tenue au Jeu de Paume du Domaine de Chantilly étaient Pierre Rosenberg, Émilie Bouvard, Nicole Garnier-Pelle, Astrid Grange et Laurent Le Bon. On peut aujourd'hui se reporter au catalogue paru chez Flammarion en 2017.
3-Par exemple, dans une conférence à l'Institut de France le 21 septembre 2020.
4-Jacques Thuillier, Poussin, Paris, Flammarion, 1994, p. 15.

Voilà pourquoi j'ai privilégié, parmi tous ceux possibles, le dialogue franco-italien. Mais cela laissait encore un choix trop large, car on peut grossièrement distinguer au moins trois visages de Poussin : le peintre philosophe, le peintre religieux et le peintre poète. C'est sur ce dernier que j'ai voulu porter toute mon attention, la poésie m'apparaissant comme la dimension la plus originale de son art. Poussin lui-même ne se compare-t-il pas à Virgile dans une lettre à Chantelou datée du 3 juillet 1650 ? Une comparaison qui à l'époque n'a rien d'étonnant. Furetière définissant la poésie comme « une peinture parlante », la peinture en retour ne pouvait-elle pas être poétique ?

Or chez Poussin le lyrisme n'est nulle part plus présent, plus séduisant aussi, que dans ses paysages. Le fait était déjà reconnu par les premiers commentateurs du peintre. Ainsi Pierre-Jean Mariette à l'occasion du catalogue qu'il établit de la collection de dessins de Pierre Crozat, imprimé en 1714 : « (…) il suivait par rapport au paysage une méthode différente de celle qu'il tenait pour la figure. L'indispensable nécessité d'aller étudier sur le lieu le modèle lui a fait dessiner un grand nombre de paysages d'après nature avec un soin infini. Non seulement il devenait alors religieux observateur des formes ; mais il avait encore une attention extrême à saisir des effets piquants de lumière, dont il faisait une application heureuse dans ses tableaux. Muni de ces études, il composait ensuite dans son cabinet ces beaux paysages où le spectateur se croit transporté dans l'ancienne Grèce et dans ces Vallées enchantées décrites par les poètes. Car le génie de M. Poussin était tout poétique . »

Le point de départ de cette exposition tient donc en la confrontation de quelques paysages de Poussin et de ses successeurs avec des œuvres d'artistes contemporains, majoritairement français et italiens, œuvres sous-tendues par un même sentiment lyrique de la nature. De là, le propos s'élargit à d'autres types de paysages, marins ou volcaniques, enneigés ou désertiques, absents du répertoire poussinien mais non moins poétiques. L'essentiel des œuvres présentées étant contemporaines, il m'a paru intéressant de montrer que la nature inspire aujourd'hui les artistes dans toute sa diversité. L'exposition compte ainsi six parties, quatre liées à la morphologie des paysages représentés (marines et chutes d'eau, forêts et jardins, déserts et volcans, monts et montagnes) et deux à des thématiques transversales (orages et nuits, fleurs et papillons). L'étude de ces six parties, c'est-à-dire des six corpus d'œuvres présentés à la Villa Paloma, a été confiée à des auteurs différents dans l'espoir que la réunion de leurs points de vue dans ce catalogue, comme les tesselles d'une mosaïque, donne du sentiment de la nature – sujet particulièrement délicat, difficile à saisir – une vue d'ensemble. »

Guillaume de Sardes est écrivain et commissaire d'exposition. Il a publié une vingtaine de livres traduits dans plusieurs langues. Sa dernière exposition, « Pasolini en clair-obscur », s'est tenue au NMNM en 2024.

5-Il s'agissait de vingt-trois volumes renfermant des centaines de dessins de statues, bas-reliefs, mosaïques, divers objets, etc., réalisés par les artistes du cercle de Cassiano dal Pozzo, tels que Pierre de Cortone, Pietro Testa, François Duquesnoy et probablement Poussin lui-même (Alain Mérot, Poussin, Paris, Hazan, 1994, p. 79.)
6-Nicolas Poussin, Lettres et propos sur l'art, textes réunis et présentés par Anthony Blunt, Paris, Hermann, 1989, p. 158.
7-Cité dans Anthony Blunt, Les Dessins de Poussin, Paris, Hazan, 1988, p. 10.

« Le Sentiment de la Nature. L'art contemporain au miroir de Poussin »

Catalogue publié aux éditions Humboldt.

Textes de Paul Ardenne, Marcella Beccaria, Ilaria Bernardi, Étienne Hatt, Dominique Païni, Giulio Paolini, Anaël Pigeat, Pierre Rosenberg, Guillaume de Sardes.

Visuels disponibles pour la presse

Les œuvres devront être reproduites le plus fidèlement à l'original :
- Aucun changement de couleur
- Reproduction intégrale de l'œuvre
Il n'est autorisé ni le détourage de détails, ni le recadrage. Les surimpressions sur l'œuvre de texte, de logo, de détails de l'œuvre sont également interdites.

Les légendes et crédits photos doivent être reproduits dans leur intégralité.
Ces images ne peuvent être publiées que dans le cadre d'articles faisant référence à l'exposition.

Informations importantes pour l'utilisation des visuels de la RMN, et l'ADAGP :
Les droits de reproduction ne seront exonérés que pour les reproductions dont le format sera inférieur ou égal au quart de la page et dans le cadre d'articles faisant référence à l'exposition avant et pendant la période de l'exposition et durant 3 mois après sa fermeture.
Pour la presse audiovisuelle + web et sur les réseaux sociaux, les reproductions sont exonérées seulement durant la période de diffusion et les images ne pourront en autre cas être copiées, partagées ou bien redirigées.

Orages et nuits

Nicolas Poussin, *L'Orage* (dit L'Orage Pointel), vers 1651. Huile sur toile, 99 × 132 cm. Musée des Beaux-Arts de Rouen, Inv. 975.1 © GrandPalaisRmn / Gérard Blot

Latifa Echakhch, *Encrage (Les Que sais-je?)*, 2014. Livres, encre de Chine, résine polyester, nuages de décor en bois, toile, peinture acrylique et fil d'acier 320 × 250 × 110 cm. Collection Nouveau Musée National de Monaco, n° 2016.14.1. Photo : NMNM / Andrea Rossetti

Fausto Melotti , *La Pioggia*, 1966. Or, 61 × 30 × 20 cm. Collection privée © Fondazione Fausto Melotti Courtesy M. Ars SA © ADAGP, Paris–SIAE 2026. Photo Martino Mascherpa

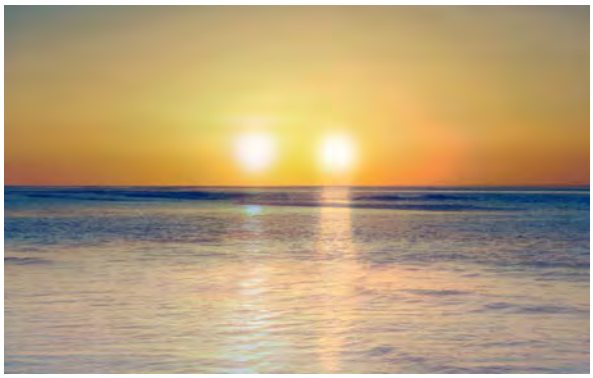
Nan Goldin, *Full Moon Over Bois de Vincennes*, Paris, 2004. Tirage pigmentaire sur papier Archival, 50,8 × 76,2 cm © Nan Goldin. Courtesy Gagosian, Paris

Attention : ce visuel ne peut être utilisé que pour une parution print ou web dans la presse, et ne doit en aucun cas être publié sur les réseaux sociaux.

Nicolas Poussin, *Paysage de Grottaferrata : Paysage au Dieu Fleuve / Vénus et Adonis*, vers 1626.
Huile sur toile, 75 × 199 cm. Musée Fabre, Montpellier Méditérranée Métropole, Inv. 825.1.171 / 2010.14.1

Thomas Demand, *Clearing Billboard*, 2003. Impression Offset sur papier affiche, 326 × 920 cm.
Collection de l'artiste © Thomas Demand, VG Bild-Kunst, Bonn © ADAGP, Paris 2026

Marines et chutes d'eau



Christophe Sarlin, *Horizon / Desert Process,* 2015. Tirage pigmentaire fine art sur papier baryté contrecollé sur Dibond, 95 × 150 cm. Collection de l'artiste

Ange Leccia, *La Mer*, 1991. Vidéo couleur, silencieuse 41min 04sc. Collection Nouveau Musée National de Monaco, n° 2004.17.1 © ADAGP, Paris 2026

Walter Robinson, *Hawaii,* 2023. Huile sur toile, 152,4 × 152,4 cm. Collection privée Courtesy Galerie Sébastien Bertrand, Genève

Andreas Gursky, *Niagara*, 1989. Copyright: Andreas Gursky / ADAGP, 2026. Courtesy : Sprüth Magers

Attention : la mise en ligne des fichiers numériques supérieurs à 1600 pixels longueur et largeur cumulée ne peut pas être autorisée.

Déserts et volcans

Mimmo Jodice, *Stromboli Opera I*, 1999. Tirage au gélatino-bromure d'argent, 49 × 51 cm. Mimmo Jodice Studio © Mimmo Jodice Studio

Pier Paolo Calzolari, *Teatrino*, 2024. Sel, combustion, bougie, fer, molleton, 70 × 50 × 8,5 cm. Collection de l'artiste. Photo : Michele Alberto Sereni © ADAGP, Paris 2026

Pierre-Henri de Valenciennes, *L'Éruption du Vésuve*, vers 1814. Huile sur toile, 65,5 × 80,8 cm. Collection privée. Courtesy Galerie Didier Aaron, Paris-New York-Londres

Monts et montagnes

Gustave Doré, *Paysage de montagne*, 1881. Huile sur toile, 35 × 54,5 cm. Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, Inv. pdut1456 CC0 Paris Musées / Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

Pierre Thoretton, *Eden VI*, 2024. Tirage piezographique, encre charbon sur papier baryté contrecollé sur aluminium, 130 × 160 cm. Collection privée © ADAGP, Paris 2026

Nicolas Poussin, *Paysage avec ruine,* 1642. Huile sur toile, 72 × 98 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid, Inv. p002308 © Photographic Archive. Museo Nacional del Prado. Madrid

Fleurs et papillons

Giorgio Andreotta Calò, *Icarus (ramo),* 2023. Branche en bronze et cocon réalisés par microfusion directe, cocons naturels (Antheraea yamamai, Samia ricini avec oeufs), 37 × 10 × 8 cm. Collection Merino, Monaco Photo : NMNM / François Fernandez. Courtesy de l'artiste, de ZERO..., Milan

Claudio Parmiggiani, *Sans titre*, 2020. Fumée et suie sur panneau, 150 × 200 cm. Photo : Michele Alberto Sereni. Courtesy Galleria Poggiali, Florence

Ours et remerciements

DIRECTEUR DU NMNM
Björn Dahlström

COMMISSAIRE
Guillaume de Sardes

ARTISTE INVITÉ
Giulio Paolini

SCÉNOGRAPHIE
Christophe Martin assisté de Charlie Schmid

CONCEPTION LUMIÈRE
Ugo Cerina (Reliefs)

CONCEPTION SONORE
Micha Vanony & Sacha Vanony (Studio Phebe's, Monaco)

CONCEPTION GRAPHIQUE
Didier Rigollet (Milano Collective)

COORDINATION GÉNÉRALE
Emmanuelle Capra, Clémentine Sassi et l'ensemble de l'équipe du NMNM

L'exposition n'aurait pu aboutir sans le concours amical d'Ida Gianelli et Pierre Rosenberg.

NOUS REMERCIONS TOUT PARTICULIÈREMENT

LES AUTEURS AU CATALOGUE POUR LEURS CONTRIBUTIONS
Paul Ardenne, Marcella Beccaria, Ilaria Bernardi, Etienne Hatt, Didier Ottinger, Dominique Païni, Giulio Paolini, Anaël Pigeat, Pierre Rosenberg, Guillaume de Sardes.

LES ARTISTES, LES PRÊTEURS PARTICULIERS, LES INSTITUTIONS MUSÉALES ET CULTURELLES, AINSI QUE CEUX QUI ONT SOUHAITÉ RESTER ANONYMES
Robert Barry ; Anne-Lise Broyer ; Giorgio Andreotta Calò ; Pier Paolo Calzolari ; Thomas Demand ; Latifa Echakhch ; Tim Eitel ; Nan Goldin ; Andreas Gursky ; Suzanne Husky ; Mimmo Jodice ; Pierre Joseph ; Ange Leccia ; Charles de Meaux ; Sarah Moon ; Claudio Parmiggiani ; Giuseppe Penone ; Anting Qiu ; Torbjørn Rødland ; Anne Laure Sacriste ; Christophe Sarlin ; Pierre Thoretton ; Marine Wallon.
Département des Hauts-de-Seine/musée du Grand Siècle – Donation Pierre Rosenberg :
Alexandre Gady, Laure Daran, Félisa Vicente, Laura Pichard, Sarah Souquière, Julia Bovet ;
MAMCO, Fonds Poésie concrète, Steven Leiber : Lionel Bouvier, Charlotte Schaer, Benoît Charron ;
Musée des Beaux-Arts de Rouen : Robert Blaizeau, Diederick Bakhuys, Marguerite Aubert, Astrid Lerouge, Wassili Joseph, Romane Derwa ;
Musée du Louvre, Département des Peinture, Paris : Laurence des Cars, Sébastien Allard, Martine Depagniat, Olivier Laville, Brigitte Lot ;
Musée Fabre, Montpellier : Michel Hilaire, Magalie Robert-Frenay, Vanessa Furdin, Pauline Marlaud, Matthieu Fantoni ;
Collections de S.A.S le Prince de Monaco : Salim Zeghdar, Christian Selvatico, Natalia Mlodzikowka, Eddy Marangoni ;
Museo Nacional del Prado : Miguel Falomir, Elvira Fernández Sánchez, Isabel Bennasar Cabrera, David Garcia Cueto ;
Petit Palais, Musée des Beaux-arts de la Ville de Paris : Annick Lemoine, Agnès Faure ;
Collections : Merino, Monaco ; Inna Bazhenova ; Famille Lauter ; Sarah Lesieur, Paris ;
Air de Paris, Romainville : Edouard Merino, Florence Bonnefous, Justine Do Espirito Santo, Jérémie Bonnefous, Nina Bausch, Élisa Grand-Moursel ;
Christo and Jeanne-Claude Foundation : Lorenza Giovanelli, Vladimir Yavachev ;
Collection Société Générale : Albane Rouvillois, Aurélie Deplus, Laure-Hélène Perrocheau, Christine Peltier ;
Collezione Maramotti, Reggio Emilia : Achille Maramotti, Sara Piccinini, Chiara Cottafavi, Chiara Tonelli, Gianbattista Contini, Fosca Ugoletti ;
Didier Aaron Inc., New York : Hervé Aaron, Laure Desmarest ;
Gagosian Gallery, Paris, New York : Andrew Heyward, Chiara Cola, Bliss Beyer ;
Galleria Poggiali, Florence, Pietrasanta, Milan : Lorenzo Poggiali ;
Sprüth Magers, Berlin : Monica Sprüth, Philomene Magers, Franziska von Hasselbach, Anette Völker, René Siebel ;
Studio Mimmo Jodice : Angela Jodice, Barbara Jodice.

ET TOUS CEUX QUI ONT CONTRIBUÉ À CE PROJET
Tony Afeltra ; Archivio fotografico Pier Paolo Calzolari ; Jean-Christophe Arnoux ; Alice Aurand ; Nathalia Aureglia Caruso ; Axa Art ; Guy Blanc ; Lucie Blangero ; Frédéric Bonnaud ; Emma Brisot ; Antonio Carbone ; Chenue ; Gabriella Cittone Martino ; Bettina Della Casa ; Ester Donninelli ; Guillaume Fabiani ; Galerie Catherise Issert, Saint-Paul-de-Vence ; Galerie Eigen + Art, Berlin ; Galerie Sébastien Bertrand, Genève ; Galleria Zero, Milan ; Ulysse Géroux ; Lisa-Clémentine Gillou ; Federica Grosso ; Jutheau Husson ; Anna Korndorf ; Tiziana Krüger ; Kristin Kuhn ; LP Art ; Médiacom ; Lia Riva ; La Réserve-Gestion de Collections ; Giovanni Martino ; Rino Martusciello ; Patrick Mauriès ; Daniela Memmo d'Amelio ; Ariane Piëch ; Michel Renga ; Olivier Reyboz – ComOne ; Omar Rodriguez-Sanmartin ; Andrea Rossetti ; Nathalie Rosticher ; Philippe Rouillon ; Cédric Scherer ; Ute Schopperl ; Steve Simon ; SMT ; Cécile Touret ; Xavier Theunis ; Alexey Zubov.

PARTENAIRES
Direction des Affaires Culturelles
Direction de la Communication
Direction de l'Éducation Nationale, de la Jeunesse et des Sports
Direction du Tourisme et des Congrès
Le Méridien Beach Plaza

Et aussi, au Nouveau Musée National de Monaco en 2026

8 Flags

Flore Saunois, « Le temps d'un ciel bleu »

NMNM – Villa Paloma

13 février – 25 mai 2026
Commissaire : Benjamin Laugier

« Le Temps d'un ciel bleu » est une exposition de huit drapeaux identiques imaginés par l'artiste Flore Saunois. Intitulée *Certitude n°21 (bleu ciel)*, l'œuvre fait référence à l'invention du scientifique Horace Bénédict de Saussure, qui, à la fin du xviiie siècle, conçoit le cyanomètre, un instrument destiné à mesurer la densité atmosphérique. Les drapeaux reprennent l'une des 53 nuances chromatiques qui composent cette invention : la n°21. L'artiste parie ainsi sur la probabilité que la couleur des drapeaux et celle du ciel viennent à coïncider, le temps d'un même bleu ciel.

Éphémères, temporaires ou « permanentes », les durées des expositions varient au gré des projets des artistes, des commissaires ou des structures qui les conçoivent. Dans le cadre du programme satellite « Le Temps de… », le NMNM propose d'aborder l'expérience artistique en fonction de la temporalité dans laquelle s'inscrivent les œuvres ou les matériaux qui les composent.

Suivront ainsi : « Le Temps d'une déclaration », « Le Temps d'un bouquet » , « Le Temps d'un banquet », etc.

Flore Saunois, *Certitude-n-21*. Crédit : Paul Hennebelle.

« Victor Brauner, l'aventure magique »
NMNM – Villa Paloma

3 juillet 2026 – 3 janvier 2027
Commissaire : Camille Morando
Scénographe : Christophe Martin

Figure majeure du surréalisme international, Victor Brauner (1903-1966) est un artiste à part dans l'histoire de l'art, dont l'œuvre remarquable reste encore à découvrir.

L'exposition, qui ouvre au Nouveau Musée National de Monaco le 3 juillet 2026, présente pour la première fois une collection privée, exceptionnelle et inédite, qui couvre l'ensemble de la production de l'artiste, des années 1920 aux années 1960, entre peinture, dessin et sculpture. En contrepoint de plus d'une centaine d'œuvres issues de cette collection, sont exposés dix objets d'art extra-occidentaux collectionnés par Victor Brauner et prêtés par le musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne.

L'œuvre de Victor Brauner, originale, érudite, pleine d'inventions et d'humour, est nourrie de ses origines roumaines dont les avant-gardes à Bucarest dans les années 1920, puis de la rencontre avec André Breton et le surréalisme à partir de 1933, ainsi que des civilisations archaïques et des mythologies les plus variées. Son attrait pour les ésotérismes et les doctrines les plus secrètes, pour les Romantiques allemands, ainsi que pour les arts extra-occidentaux, constitue un merveilleux laboratoire visuel de métamorphoses. Cette création, fascinante et énigmatique, témoigne d'un monde en devenir, passant de l'autobiographie au mystère, pour tendre à l'universalité. L'œuvre polymorphe (peinture, dessin, sculpture, objet, etc.) rend compte d'une construction considérable d'objets multiples pour conjurer son monde intérieur et celui qui l'entoure. Essayant de s'abstraire du réel contingent, Victor Brauner crée des univers légendaires où le fantastique côtoie le merveilleux, rattrapé parfois par l'ironie pour échapper à une barbarie environnante ou sublimé par la magie pour élaborer une cosmogonie personnelle. Malgré la Grande histoire qui pesa lourdement sur Victor Brauner, comme d'autres artistes étrangers du début du XX^{e} siècle, le peintre a poursuivi ses inventions toute sa vie durant avec une ténacité exemplaire et une originalité généreuse.

Victor Brauner confiait en 1941 : « chaque dessin, chaque découverte sera un extraordinaire lieu inconnu, chaque tableau sera une aventure ». Cette exposition se propose de partager l'aventure magique de cet artiste avec les œuvres d'une collection privée extraordinaire.

Camille Morando, *docteure en histoire de l'art, responsable de la documentation des collections modernes au Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle au Centre Pompidou et professeure à l'École du Louvre, commissaire de l'exposition.*

Victor Brauner, *Repas de la Somnambule*, 1942. Huile sur toile, 61 x 46 cm. Collection privée, Monaco @ADAGP, 2026

Informations pratiques

Contacts Presse

NMNM
Elodie Biancheri, +37 7 98 98 20 95, e.biancheri@nmnm.mc
anne samson communications
Morgane Barraud, +33 1 40 36 84 34, morgane@annesamson.com
Elodie Stracka, +33 1 40 36 84 40, elodie@annesamson.com

Horaires d'ouverture

Exposition ouverte tous les jours de 10h à 18h
Horaires d'été, juillet et août : 11h - 19h

Tarifs NMNM

Entrée : 6€
Gratuit pour les moins de 26 ans, groupes scolaires et groupes d'enfants, Monégasques, membres ICOM et CIMAM, demandeurs d'emploi sur justificatif, personnes en situation de handicap
Entrée gratuite tous les dimanches

NMNM / Villa Paloma

56, boulevard du Jardin Exotique - 98000 Monaco
+37 7 98.98.91.26

Accès par bus
Lignes 2 et 3, arrêt « Villa Paloma »
Ligne 5, arrêt « Parc Princesse Antoinette » (accès par ascenseur public)

Accès en voiture
Parking « L'Engelin », boulevard du Jardin Exotique Parking « Jardin Exotique », accès bd. du Jardin Exotique et bd. de Belgique

Depuis la gare
Bus Ligne 2, direction Jardin Exotique, arrêt « Villa Paloma »
Bus Ligne 5, direction Hôpital, arrêt « Parc Princesse Antoinette » (accès par ascenseur public)

Réseaux Sociaux

@nmnmonaco #nmnmonaco #villapaloma
www.nmnm.mc

Le NMNM est membre de BOTOX[S] réseau d'art contemporain Alpes & Riviera et de Plein Sud, le réseau arts visuels du Sud.