

Calendrier des expositions

Saison 2025



Musée d'Orsay



Musée
de l'Orangerie

Calendrier des expositions

Saison 2025

Contacts

COMMUNICATION

Amélie Hardivillier
Directrice de la communication

** NOUVEAU **

Tous les communiqués et dossiers de
presse sur l'espace de presse numérique :

presse-orsay-orangerie.epmo-musees.fr

PRESSE

Nadia Refsi

Adjointe à la directrice de la communication
Responsable du pôle presse
+ 33 (0)6 26 64 88 46
nadia.refsi@musee-orsay.fr

Cécile Castagnola

Attachée de presse
+ 33 (0)1 40 49 49 20 • + 33 (0)6 75 46 43 10
cecile.castagnola@musee-orsay.fr

Inès Masset

Attachée de presse
+ 33 (0)1 40 49 49 21 • + 33 (0)6 46 45 63 45
ines.masset@musee-orsay.fr

Fanny Livet

Responsable des tournages
+ 33 (0)1 40 49 47 42
fanny.livet@musee-orsay.fr

presse@musee-orsay.fr

Sommaire

Au musée d'Orsay P. 07

EXPOSITIONS

L'art est dans la rue
18 mars – 06 juil. 25 P. 08

Christian Krohg (1852-1925). Le Peuple du Nord
25 mars – 27 juil. 25 P. 10

Sargent. Les années parisiennes (1874-1884)
23 sept. 25 – 11 janv. 26 P. 12

« Je Photo ». Gabrielle Hébert, première chroniqueuse de la Villa Médicis et ...
de l'amour fou
28 sept. 25 – 15 fév. 26 P. 14

Paul Troubetzkoy. Le Prince sculpteur
30 sept. 25 – 11 janv. 26 P. 16

EXPOSITION CONTEMPORAINE

Lucas Arruda
08 avr. – 20 juil. 25 P. 18

ACCROCHAGES

L'apéritif et le spectacle. Le portrait au pastel des soirées
de la Belle Époque
16 mars – 02 juil. 25 P. 20

Le chantier du canal de Suez. Photographies de Louis Cuvier
16 mars – 14 sept. 25 P. 20

Les créateurs et l'Affaire Dreyfus
25 mars – 29 juin 25 P. 21

Construire et orner l'opéra
Oct. - janv. 25 P. 21

Au musée de l'Orangerie P. 23

EXPOSITIONS

Dans le flou. Une autre vision de l'art, de 1945 à nos jours
30 avr. – 18 août 25 P. 24

Berthe Weill. Galeriste d'avant garde
08 oct. 25 – 25 janv. 26 P. 26

CONTREPOINTS CONTEMPORAINS

David Claerbout
12 mars – 09 juin 25 P. 28

Michel Paysant. Voir Monet
17 sept. 25 – janv. 26 P. 30

Hors les murs

P. 33

EXPOSITIONS

Paul Cézanne et Auguste Renoir : regarder le monde

Chefs-d'œuvres des collections du musée de l'Orangerie

→ Hong Kong museum of Art HKMOA, Hong Kong • 17 janv. – 07 mai 25

→ Mitsubishi Ichigokan, Tokyo • 29 mai – 07 sept. 25

→ Séoul Art Center, Séoul • 20 sept. 25 – 25 janv. 26

P. 34

Les voies de la modernité

Chefs-d'oeuvre des collections du musée d'Orsay

→ Museum of Art Pudong, Shanghai • 19 juin – 12 oct. 2025

P. 36

Intérieurs impressionnistes : intimité, décoration, modernité

→ The National Museum of Western Art, Tokyo • 25 oct. 25 – 15 fév. 26

P. 38

Visuels disponibles pour la presse

P. 41

Contacts

P. 45

Musée d'Orsay



Théophile Alexandre Steinlen (1859-1923), Affiches Charles Verneau La rue, (détail) 1896, lithographie en couleurs

L'ART EST DANS LA RUE

18 mars – 06 juil. 25
Niveau 0, grand espace
d'exposition

Exposition organisée avec le partenariat
scientifique et les collections de
la Bibliothèque nationale de France

{BnF} Bibliothèque
nationale de France

À travers un ensemble exceptionnel de près de 300 œuvres, *L'art est dans la rue* interroge l'essor spectaculaire de l'affiche illustrée à Paris, dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Co-organisée en partenariat avec la Bibliothèque nationale de France, l'exposition constitue une première à cette échelle. En effet, à Paris, aucune manifestation d'envergure n'a encore été consacrée à ce phénomène de société et réuni autant de réalisations marquantes des « Maîtres de l'affiche ». Bonnard, Chéret, Grasset, Mucha, Steinlen, Toulouse-Lautrec... Conçu comme une plongée saisissante dans l'univers visuel de la ville du XIX^e siècle, le parcours retrace l'âge d'or de l'affiche artistique en analysant les mutations sociales et culturelles qui ont favorisé son développement, dialoguant avec un ensemble unique d'affiches, peintures, photographies, costumes, sculptures et objets d'art décoratif qui évoquent l'univers effervescent de la rue au tournant du siècle.

L'AFFICHE TRANSFORME LA VILLE

Peintures, dessins, estampes et photographies rendent compte de la prolifération des images, qui investissent le moindre espace vacant : les murs et les palissades, mais aussi les kiosques, les colonnes Morris, les urinoirs, le métropolitain et jusqu'aux êtres humains eux-mêmes, transformés en hommes-sandwichs. Ces supports constituent les cimaises d'un nouvel univers visuel, qui cherche à capter le regard des passants. Transformée par les grands travaux haussmanniens, assainie et équipée, la rue « moderne » est aussi l'un des espaces

fondamentaux de l'expression politique et des revendications sociales. Dangereux pour le pouvoir en place, ce lieu où se déploie la publicité est pour le critique d'art Roger Marx « la rue toujours animée, grouillante, où se discute et se prononce le suffrage universel » (*Les Maîtres de l’Affiche*, 1895).

L'AVANT-GARDE EST DANS LA RUE

Dans les domaines social, culturel et artistique, la rue est à la fois lieu de vie, d'exposition et objet de représentation. L'affiche des années 1880-1900 porte en elle les fantasmes et les réalités d'une époque. Issue des progrès techniques et de la société de consommation naissante, elle constitue un champ progressivement investi par de grands artistes. Dans le sillage de Jules Chéret, surnommé « le roi de l'affiche » dans la presse, Henri de Toulouse-Lautrec, Eugène Grasset, Alphonse Mucha, Théophile Alexandre Steinlen, les Nabis – Pierre Bonnard, Henri-Gabriel Ibels, Edouard Vuillard, ou encore Félix Vallotton – sont salués comme les maîtres du genre. Les critiques s'emparent du phénomène et valorisent à la fois les qualités plastiques de « l'affiche moderne » et son rôle dans la démocratisation de l'accès à l'art. L'affiche devient également un objet de collection et d'expositions et « l'affichomanie » s'empare des amateurs. Accédant au rang d'œuvre d'art, elle entre dans un système comparable et des marchands d'estampes, comme Edmond Sagot, se spécialisent dans la vente d'affiches.

L'AFFICHE, ART SOCIAL

À la fin du ^{xix}^e siècle, le mythe en construction d'une « belle époque » tend à escamoter la rue des émeutiers et des indigents pour lui substituer une idyllique rue de plaisir, de divertissements et de consommation accessible. L'affiche est le lieu d'affirmation de pratiques nouvellement libéralisées : fréquentation des cabarets, apparition du sport, féminité exacerbée. Offerte à tous par son exposition en pleine rue, elle peut porter une ambition sociale et devenir le médium privilégié de « l'art pour tous ». Les milieux anarchistes et libertaires jouent un rôle moteur dans l'apparition des premières images politiques sur les murs, dans l'espace public. Dans un premier temps, celles-ci se concentrent dans la publicité liée à la presse militante. Au début du ^{xx}^e siècle, des artistes comme Jules Grandjouan inventent un langage mural, conçu pour frapper l'opinion publique dans l'espace urbain. Rompant avec la vision intime du dessin de presse, cette nouvelle rhétorique devait marquer durablement l'affichage politique.

COMMISSARIAT GÉNÉRAL

Sylvie Aubenas, directrice du département des Estampes et de la Photographie,
Bibliothèque nationale de France
Christophe Leribault, président de l'Établissement public du château, du musée
et du domaine national de Versailles

COMMISSARIAT SCIENTIFIQUE

Musée d'Orsay

Elise Dubreuil, conservatrice en chef Arts décoratifs, musée d'Orsay
Clémence Raynaud, conservatrice en chef Architecture, musée d'Orsay
Avec la collaboration de Marie-Liesse Boquien et Claire Guitton, chargées d'études
documentaires, musée d'Orsay

Bibliothèque nationale de France

Sandrine Maillet, chargée de la collection d'affiches, département des Estampes
et de la photographie, Bibliothèque nationale de France
Anne-Marie Sauvage, conservateur général de bibliothèque honoraire



Christian Krohg (1852-1925), *La barre sous le vent*, [Harat/le] (détail), 1882, huile sur toile, 50 x 60 cm, Nasjonalmuseet, Oslo © Photo: Nasjonalmuseet, Oslo / Jacques Lathion

CHRISTIAN KROHG (1852-1925)

LE PEUPLE DU NORD

25 mars – 27 juil. 25
Niveau 0, galerie Amont

Exposition organisée par le musée d'Orsay
grâce au partenariat exceptionnel
du Nasjonalmuseet, Oslo.

N Nasjonalmuseet

Après *Edvard Munch. Un poème de vie, d'amour et de mort* (2022) et *Harriet Backer. La musique des couleurs* (2024), le musée d'Orsay clôt une trilogie consacrée à l'art norvégien du tournant du xx^e siècle avec l'exposition *Christian Krohg. Le Peuple du Nord*.

Il s'agit de la toute première rétrospective de l'artiste en dehors de la Scandinavie, venant à la suite de plusieurs expositions à Oslo et Lillehammer en 2012, puis à Copenhague en 2014. En mettant en lumière les œuvres naturalistes et engagées de Krohg, le musée offre une nouvelle perspective sur l'art norvégien de la fin du xix^e et du début du xx^e siècle. À travers un panorama approfondi du parcours artistique de Krohg, l'exposition s'attache à révéler sa modernité picturale et son engagement humaniste. Bohème et fervent défenseur des causes politiques et sociales de son époque, Krohg, également écrivain et journaliste, dépeint avec une profonde empathie la condition du peuple scandinave, le monde du travail, la misère, ainsi que les injustices subies par les femmes.

« Le seul peintre capable de descendre de son trône et d'éprouver de la compassion sincère pour ses modèles »

Edvard Munch

Le parcours de l'exposition met en valeur ses liens picturaux avec les artistes français que Krohg découvre lors de ses séjours parisiens – notamment

Gustave Courbet, Edouard Manet et les impressionnistes. Dans sa série des marins, poursuivie tout au long de sa vie, comme dans ses scènes de genre ou dans ses portraits, Krohg cherche à donner à ses œuvres un sentiment d'immédiateté en utilisant des compositions déséquilibrées, des cadrages audacieux et des postures dynamiques. Son credo, « tout est une question de cadrage », est le fondement d'une recherche artistique d'une grande modernité. Membre de la bohème provocatrice de Kristiania – l'ancien nom d'Oslo –, Krohg fait polémique et scandale auprès de la bourgeoisie et des élites artistiques. Le visiteur découvrira dans l'exposition les portraits que l'artiste réalise des membres de ce milieu bohème et libertaire, ces jeunes artistes, écrivains et intellectuels qui se réunissent dans les cafés de la capitale et contestent avec vigueur la structure sociale dominante.

UN ZOLA NORVÉGIEN ?

En 1886, Krohg publie son roman *Albertine*, histoire d'une ouvrière violée devenue prostituée, roman que la police saisit rapidement au motif qu'il porte atteinte aux bonnes mœurs. Malgré les controverses, Krohg défend sa liberté d'expression contre la censure. Il réalise alors son tableau le plus important, la grande toile *Albertine* tirée de son roman, poussant la provocation jusqu'à engager des prostituées comme modèles. Peu d'œuvres d'art norvégiennes ont suscité un débat aussi intense, par la mise en lumière d'une facette particulièrement sombre de la société norvégienne. D'autres grandes compositions naturalistes et engagées, telle que *La Lutte pour la survie*, témoignent de l'attention que porte l'artiste aux membres les plus vulnérables de la société. Enfin, qu'il s'agisse du quotidien simple des habitants de Skagen au Danemark ou de celui de sa propre famille, ses toiles dévoilent l'intérêt de l'artiste pour la sphère intime. Ses œuvres, qui mettent en exergue le soin que peuvent s'apporter les membres d'une famille, se caractérisent par une grande douceur et témoignent de sa profonde humanité. En plaçant l'empathie au cœur de son travail, il parvient à capter l'attention du spectateur pour accomplir son idéal : « œuvrer au progrès humain ».

COMMISSARIAT

Servane Dagnies-de Vitry, conservatrice peinture, musée d'Orsay
Vibeke Waallann Hansen, conservatrice, Nasjonalmuseet, Oslo



John Singer Sargent, *In The Luxembourg Gardens* (detail), 1879, huile sur toile, 65,7 x 92,4 cm, John G. Johnson Collection, 1917, cat 1080 Courtesy of the Philadelphia Museum of Art

SARGENT

LES ANNÉES PARISIENNES (1874-1884)

23 sept. 25 – 11 janv. 26
Niveau 0, grand espace
d'exposition

Exposition organisée par The Metropolitan
Museum of Art, New York et le musée
d'Orsay, Paris.

The Metropolitan Museum of Art, New York
→ 21 avr. – 03 août 25



John Singer Sargent (Florence, 1856 – Londres, 1925) est, avec James McNeill Whistler, l'artiste américain le plus célèbre de sa génération et sans doute l'un des plus grands peintres du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle. Adulé aux États-Unis (son portrait de *Madame X* est considéré comme la *Joconde* de la collection d'art américain du Metropolitan Museum of Art à New York), il est aussi célébré au Royaume-Uni où il a effectué la majeure partie de sa carrière. En France, cependant, son nom et son œuvre restent très largement méconnus.

Si en 2007 l'exposition *Peintres de la lumière. Sargent & Sorolla* (Paris, musée du Petit Palais) avait pu permettre de présenter l'artiste au public français, aucune exposition monographique ne lui jamais été consacrée. C'est pourtant bien dans l'hexagone, et plus précisément à Paris, que le jeune peintre s'est formé, a développé son style et son réseau d'artistes, a connu ses premiers succès et a réalisé parmi ses plus grands chefs-d'œuvre comme le *Dr Pozzi chez lui* (1881, Hammer Museum, Los Angeles) ou les *Filles d'Edward Darley Boit* (1882, Museum of Fine Arts, Boston).

Conçue en partenariat avec le Metropolitan Museum of Art de New York, l'exposition **Sargent. Les années parisiennes** vise à faire découvrir ce peintre à un large public. Réunissant plus de 90 de ses œuvres, parmi lesquelles des œuvres très rarement prêtées et pour certaines jamais présentées en France, l'exposition retrace pour la première fois l'ascension météorique du jeune Sargent, arrivé à Paris en 1874, à l'âge de dix-huit ans, pour étudier avec Carolus-Duran,

jusqu'au milieu des années 1880, lorsque l'artiste s'installe à Londres après que son célèbre portrait de Madame Gautreau (*Madame X*) ait défrayé la chronique au Salon.

Pendant cette décennie exceptionnelle, Sargent forge à la fois son style et sa personnalité dans le creuset de l'étourdissant monde de l'art parisien, marqué par la multiplication des expositions, le développement du naturalisme et de l'impressionnisme, et par la montée en puissance de Paris comme capitale mondiale de l'art. Le jeune peintre américain y trouve des soutiens auprès d'autres expatriés mais s'intègre aussi avec brio à la société française en forgeant des liens avec un cercle d'artistes, d'écrivains, et de mécènes éclairés. Les nombreuses effigies que Sargent nous a laissées de ces personnalités brossent le portrait captivant d'une société en pleine mutation, très cosmopolite, où l'ancienne aristocratie européennes côtoie les jeunes fortunes du nouveau monde. Constamment en quête de nouvelles inspirations, Sargent dépeint peu la « vie parisienne » mais profite de son ancrage dans la capitale française pour effectuer de nombreux voyages en Europe ou en Afrique du Nord dont il ramène de nombreux tableaux, paysages et scènes de genre, qui allient exotisme, mystère et sensualité. Mais c'est dans le domaine du portrait que Sargent s'impose bientôt comme l'artiste le plus talentueux de son temps, surpassant ses maîtres et égalant les grands artistes du passé. Sa formidable habileté technique, le brio de sa touche, le chatoiement de ses couleurs et l'assurance provocante de ses compositions troublent le public et séduisent les critiques qui voient en lui le digne héritier de Velázquez. Commentant en 1883 l'un de ses tableaux les plus originaux de toute sa carrière, le portrait des *Filles d'Edward Darley Boit*, l'écrivain américain Henry James, qui se lie d'amitié avec Sargent, note que l'artiste « offre le spectacle étrangement inquiétant d'un talent qui au seuil de sa carrière n'a déjà plus rien à apprendre ».

En 1884, le portrait de Virginie Gautreau, que Sargent viendra plus tard à décrire comme « la meilleure chose qu'il ait jamais faite », suscite cependant des réactions très hostiles au Salon, visant notamment à la moralité du modèle, qui témoignent des enjeux mondains et sociaux de l'art du portrait « public » en France à la fin du XIX^e siècle. Une section particulière de l'exposition est dédiée à ce moment de la carrière de Sargent et à ce tableau, prêté exceptionnellement par le Metropolitan Museum of Art et visible à Paris pour la première fois depuis... 1884 !

Fondée sur un travail de recherche poussé, **Sargent. Les années parisiennes** prend aussi la mesure des liens durables que l'artiste conserve avec sa ville de formation, et ce même après son déménagement à Londres, comme en témoigne par exemple son engagement en faveur de l'entrée d'*Olympia* de Manet, artiste qu'il admire, dans les collections nationales en 1890. C'est encore en France que Sargent connaît une première forme de reconnaissance institutionnelle, lorsque l'État fait l'achat de son portrait de la danseuse *Carmencita* pour le musée du Luxembourg en 1892.

L'exposition est accompagnée de la publication d'un ouvrage de référence sur ces « années parisiennes » et les liens entre Sargent et la France, sujets traités par des essais et notices signées Caroline Corbeau-Parsons Emily Eels, Isabelle Gadoin, Stéphanie Herdrich, Erica Hirschler, Elaine Kilmurray, Richard Ormond, Paul Perrin, Charlotte Ribeyrol et Hadrien Viraben.

COMMISSARIAT

Caroline Corbeau-Parsons, Conservatrice arts graphiques et peintures, musée d'Orsay
Paul Perrin, Directeur des collections et de la conservation, musée d'Orsay
en collaboration avec Stéphanie Herdrich, Alice Pratt Brown Curator of American Paintings and Drawings, Metropolitan Museum of Art



Paolo (prince) Troubetzkoy, C. Valsuani, Comte Robert de Montesquiou (détail), 190, statuette en bronze, 56 x 62 x 56,5 cm ; pds. 47,61 kg. Collection Musée d'Orsay, achat, 1980 © photo : Musée d'Orsay, Dist. Grand Palais Bmn / Patrice Schmidt

PAUL TROUBETZKOY LE PRINCE SCULPTEUR

30 sept. 25 – 11 janv. 26
Niveau 0, galerie Amont

Exposition organisée par le musée d'Orsay,
la Galleria d'Arte Moderna de Milan
et CMS Cultura.

Galleria d'Arte Moderna, Milan
→ 27 fév. – 28 juin 26



L'exposition retrace le parcours hors du commun de cet artiste italien, prince russe de naissance, Parisien d'adoption qui mène parallèlement une brillante carrière aux États-Unis. Porté par un grand talent de portraitiste, il est recherché par une élite cosmopolite, les célébrités, le tout Paris, jusqu'aux premières stars du cinéma américain. Sa vie est ponctuée de rencontres et d'amitiés décisives avec des hommes de lettres, Tolstoï en Russie, Georges Bernard Shaw à Paris, avec lesquels il partage un mode de vie végétarien, assez inhabituel pour l'époque. Au-delà des portraits qui ont fait sa réputation, l'exposition mettra aussi en lumière sa sculpture animalière, ainsi que ses travaux étonnants en rapport avec la cause animale dont il était, avant l'heure, un fervent défenseur.

Développée en partenariat avec le Museo del Paesaggio de Verbania, l'exposition est l'occasion de présenter une partie du fond d'atelier de Troubetzkoy, légué à ce musée italien après sa mort. Elle invite à porter un regard neuf sur sa pratique et sur son style si reconnaissable. La manière dont Troubetzkoy travaille ses modèles par petites touches pleines d'énergie qui, dans les tirages en bronze, accrochent et font vibrer la lumière sur la surface du métal, posera clairement la question de l'impressionnisme en sculpture.

Les visiteurs découvriront ainsi un artiste sensible et moderne, particulièrement subtil dans sa capacité à rendre la fluidité des corps, l'énergie du mouvement et la force des caractères. Son œuvre, qui s'inscrit entre la fin du XIX^e et le début du

xx^e siècle, livrera par ailleurs une image pleine de vie de la Belle Époque. Un catalogue sera publié à l'occasion, le premier ouvrage en français sur ce sculpteur qui a pourtant passé une partie de sa vie à Paris.

En effet, si Paris donna à Troubetzkoy la possibilité de lancer sa carrière sur le plan international, Milan, où il s'établit à l'âge de 18 ans en 1884, fut la ville qui lui permit de se découvrir, se former et se définir en tant qu'artiste libre de toute contrainte académique. Il y fréquenta les principaux acteurs du mouvement littéraire et artistique des Scapigliati, les peintres Ranzoni et Cremona et le sculpteur Grandi, jouant un important rôle lors de ses premières années de formation. Il s'y fit publiquement connaître en participant aux principales expositions (Brera, la Famiglia Artistica, la Permanente) et ce chaque année de 1886 à 1897, avant son départ en Russie. Il y créa ses premiers chefs-d'œuvre et notamment le portrait en buste du peintre Giovanni Segantini modelé en 1896 et dont l'édition en bronze connut un immense succès. Les premiers commanditaires de Troubetzkoy furent des Milanais (pour des portraits ou plusieurs tombes au Cimitero Monumentale). C'est aussi grâce à un ingénieur milanais que huit sculptures de l'artiste furent présentées à la World's Columbian Exposition de Chicago en 1893, et que quatre d'entre elles purent ensuite être montrées l'année suivante à la California Midwinter International Exhibition de San Francisco et être achetées par l'homme d'affaire Michael Henry de Young pour le musée de la ville, ce qui devait inciter le sculpteur à se rendre en Californie en 1917. Tout au long de sa carrière Troubetzkoy continua d'exposer à Milan, jusqu'en 1936, deux ans avant sa mort. Non seulement la Galleria d'Arte Moderna possède de nombreuses sculptures importantes de Troubetzkoy mais sa collection inclut également des œuvres des artistes de la Scapigliatura qui orientèrent ses premiers pas.

COMMISSARIAT

Commissariat à Paris

Edouard Papet, conservateur général sculpture au musée d'Orsay
Anne-Lise Desmas, Senior curator et directrice du département des sculptures et objets d'art du J. Paul Getty Museum de Los Angeles
Cécilie Champy, conservatrice et directrice du musée Zadkine, Paris

Commissariat à Milan

Paola Zatti, conservatrice, responsable de la Galleria d'Arte Moderna, Milan
Omar Cucciniello, conservateur à la Galleria d'Arte Moderna, Milan.



Gabrielle Hébert (1853 - 1934). *Brindisi : foule sur le port*, (détail) 1893. Aristotype à la gélatine, papier. 8 x 11,4 cm. Collection Musée Hébert - Musée d'Orsay © photo : Musée d'Orsay, Dist. Grand Palais Rmn / Alexis Brandt

«JE PHOTO»

GABRIELLE HÉBERT, PREMIÈRE CHRONIQUEUSE DE LA VILLA MÉDICIS ET ... DE L'AMOUR FOU

28 oct. 25 – 15 fev. 26
Niveau 0, salles a, b et c

Musée Hébert, La Tronche
→ Printemps 26

Académie de France/Villa Medici, Rome
→ Automne 26



VILLA MEDICI
ACADÉMIE DE
FRANCE À ROME

Conçue en partenariat avec le musée départemental Ernest Hébert à La Tronche (Isère) où elle sera accueillie au printemps 2026, l'exposition sera également présentée à Académie de France à Rome – Villa Médicis à l'automne 2026 où Marie Robert, commissaire de l'exposition, a été accueillie pendant un an, dans le cadre d'une résidence croisée Villa Médicis/ musée d'Orsay.

L'exposition *Qui a peur des femmes photographes ? (1839-1945)* présentée en 2015 aux musées d'Orsay et de l'Orangerie a fait date pour la reconnaissance des femmes artistes en France. Parmi les nombreuses photographes dévoilées figurait Gabrielle Hébert (1853, Dresde, Allemagne - 1934, La Tronche, France). Née Gabriele von Uckermann, celle qui fut peintre amatrice avant d'épouser en 1880 Ernest Hébert, artiste académique renommé et deux fois directeur de l'Académie de France à Rome, eut une pratique intensive et exaltée de la photographie, démarrée à la Villa Médicis en 1888 et terminée vingt ans plus tard à la Tronche (près de Grenoble) à la mort de l'homme qu'elle idolâtrait, son aîné de près de quarante ans, et dont elle a en grande partie assuré la postérité en favorisant la création de deux musées monographiques.

À la fin du XIX^e siècle, entre la France et l'Italie, à l'instar de nombreux artistes et

écrivains (tels Henri Rivière, Pierre Bonnard, Maurice Denis ou Émile Zola) qui s'emparent d'un boîtier pour enregistrer leur quotidien et celui de leurs proches, Gabrielle Hébert a une pratique privée et sentimentale de la photographie, favorisée par la révolution technique et esthétique permise par l'instantané. À la Villa Médicis, en tant qu'épouse du directeur, elle organise les réceptions et reçoit le gotha en visite. Vite, elle échappe cependant aux assignations et acquiert pour elle un appareil photographique, prend quelques leçons auprès d'un professionnel romain et installe, en compagnie d'un pensionnaire du même âge qu'elle, une chambre noire pour développer ses négatifs, tirer et retoucher ses épreuves. C'est le début d'une très volumineuse production de clichés, qu'elle consigne dans ses agendas. Pas un jour ou presque sans prise de vue ; ceux-ci sont parsemés de mentions qui indiquent son action de photographe : « Je photo.... Je photographie... ».

Si Gabrielle Hébert partage son goût du portrait mondain et du tableau vivant avec les frères Luigi et Giuseppe Primoli, neveux de la Princesse Mathilde Bonaparte et pionniers de la photographie instantanée en Italie, elle explore en solo dans la Villa Médicis tous les genres de la photographie : nu, reproduction d'œuvres d'art, paysage, nature morte, « récréations photographiques »... Offrant le point de vue d'une personne installée à demeure qui regarde, éblouie, le palais, le site et ses habitants (pensionnaires, employés, modèles, chiens et chats) depuis l'intérieur et à toutes les saisons, sa production révèle un pan totalement méconnu de la vie dans ce phalanstère artistique. Son journal en images est en effet le premier proto-reportage sur le quotidien de l'institution, autant espace de résidence, de formation et de création des lauréats du Grand Prix de Rome (dont de nombreuses œuvres sont aujourd'hui conservées par le musée d'Orsay) que laboratoire d'une nouvelle relation politique entre la France et l'Italie, tout juste « unifiée » (1861) et dont Rome est devenue capitale en 1871. Il constitue aussi un témoignage inédit sur l'un des premiers couples de créateurs à la Villa Médicis. Si Gabrielle assiste Ernest dans ses activités d'artiste en posant pour lui, en préparant ses toiles, en retouchant ses peintures, voire en les copiant, Ernest, lui, est le point de mire de la photographe. Renversant les stéréotypes de genre, elle le regarde obsessionnellement et le saisit sans répit. Séances de pose avec les modèles, progression des peintures, moments de convivialité avec les visiteurs, interactions avec les pensionnaires, mais également promenades dans la campagne romaine, baignades au bord de la mer ou encore solitude au bureau : tous les aspects de la vie d'Ernest Hébert, artiste, directeur et époux sont scrutés et documentés. Aussi, quand elle rentrera définitivement en France avec lui, Gabrielle cessera de cultiver cette passion photographique, née en Italie et en exil, s'attachant cependant à photographe Hébert jusqu'au bout afin de l'immortaliser par l'image. Avant cela, s'extrayant du huis-clos formé par le Palais renaissance et ses occupants excentriques, elle réalisera en 1898 son chant du cygne photographique à travers un périple en Espagne, sur laquelle elle pose un regard résolument moderne, nourri par le cinéma naissant.

Cette exposition chrono-thématique, des débuts photographiques (1888) de Gabrielle Hébert à ses dernières images (1908), aura pour ambition de présenter ce qu'elle a fait de la photographie et ce que la photographie a fait d'elle. Grâce à ses images, qu'elle partage et échange avec ses proches, cette femme s'assure une place d'auteure et un statut social dans un milieu où la création artistique est réservée aux hommes. Mais plus que tout, la photographie la révélera à elle-même : à travers le récit d'une géographie et d'une époque particulièrement exceptionnelles, elle inventera en réalité sa propre mythologie. Ce faisant, elle est la première chroniqueuse en photographie de la Villa Médicis, et désormais une figure de l'histoire de ce médium.

Les œuvres exposées seront majoritairement des tirages originaux (de format 9 × 12 cm), ainsi que les albums photographiques confectionnés par Gabrielle Hébert, ses agendas, des boîtes de plaques de verre et des appareils de prise de vue qu'elle a utilisés. Des agrandissements réalisés à partir des négatifs non tirés par elle dynamiseront la présentation. Des dessins et des peintures d'Ernest Hébert compléteront le parcours, ainsi que des reliques sentimentales (palette, médaillon, lettres), témoignages d'une histoire d'amour pour un homme et un pays.

COMMISSARIAT

Commissariat à Paris et à la Tronche

Marie Robert, conservatrice en chef, photographie et cinéma, au musée d'Orsay



Lucas Arruda, *Untitled (from the Deserto-Modelo series)* (détail), 2023, huile sur toile, 24 x 30 cm (LCA.793)
Courtesy de l'artiste, David Zwirner et David Wood DM



Claude Monet, *Le Givre*, (détail) 1880, huile sur toile, 60,5 x 99,5 cm. Collection Musée d'Orsay Legs Gustave Callebotte, 1894 © photo: Grand Palais Rmn (Musée d'Orsay) / Sylvie Chan-Liat

LUCAS ARRUDA

08 avr. – 20 juil. 25
Niveau 5, salles 32, 33, 34

À l'occasion de la saison France-Brésil 2024, le musée d'Orsay proposera au sein de la galerie impressionniste l'exposition de l'artiste brésilien Lucas Arruda, né en 1983. L'œuvre de l'artiste avait déjà fait l'objet d'un rapprochement avec une œuvre de Monet à la fondation Beyeler en juin 2022, mais c'est la première fois qu'une exposition mettra réellement en dialogue leurs peintures.

L'accrochage sur neuf murs sera essentiellement composé de petites toiles issues de la série des *Deserto-Modelo*, où « modèles de désert », c'est-à-dire des paysages imaginaires, des visions intérieures peintes de mémoire en atelier. Les peintures de Lucas Arruda ne sont en effet jamais réalisées sur le motif ou d'après photographies, mais sont toujours des reconstructions mnémoniques proches de l'abstraction. À la manière des impressionnistes toutefois, la question de la lumière et la projection sensible d'une forme d'introspection y sont particulièrement perceptibles. Comme l'écrit l'artiste : « la lumière est au centre de mon travail, elle est le mouvement. C'est la lumière qui guide ma peinture, qui crée l'intensité et finit par créer des espaces ni abstraits ni figuratifs ». Bien que petites, les peintures de Lucas Arruda sont chargées d'une grande tension dramatique, et il y est manifeste que chaque coup de pinceau est décisif, paradoxalement monumental à l'échelle de la toile.

Cette présentation prolonge la dynamique des précédentes expositions contemporaines, à la fois en explorant le rapport de repère emblématique qu'exerce le musée d'Orsay sur les peintres vivants en France et dans le monde entier, et en élargissant la « polyphonie d'Orsay » chère à Michel Laclotte à des figures emblématiques de la création contemporaine qui n'avaient pas l'habitude

d'être présentées à Orsay. Ce sera ici la toute première présentation monographique d'un artiste de l'hémisphère sud, au sein de l'établissement.

Pour la première fois pour un projet contemporain du musée d'Orsay, l'exposition sera en écho à une présentation monographique simultanée au Carré d'Art de Nîmes, où seront notamment présentées des œuvres multimédias de Lucas Arruda dans un rapport de grande complémentarité.

COMMISSARIAT

Sylvain Amic, Président de l'Etablissement Public du musée d'Orsay et du musée de l'Orangerie, Valéry Giscard d'Estaing
Nicolas Gausserand, Conseiller du Président, en charge des questions internationales et contemporaines.

16 mars – 06 juil. 25
Cabinet d'architecture
Niveau 0, espace Paris

L'APÉRITIF ET LE SPECTACLE LE PORTRAIT AU PASTEL DES SOIRÉES DE LA BELLE ÉPOQUE

Leonetto Cappiello a le sens du spectacle et il donne littéralement à voir son sujet. Les maquettes de ses affiches publicitaires et artistiques que conserve le musée d'Orsay sont réalisées au pastel. Grâce au médium éclatant et avec une grande sobriété visuelle, l'artiste dessine la ligne sinueuse de silhouettes longilignes dansantes, cheveux ondulés et accessoires de mode aux plumes onduyantes. Depuis le simple croquis, la caricature ou le portrait, tout un univers de création s'esquisse. Élégantes, dramaturges, compositeurs, comédiens déclamant, musiciens en répétition, spectateurs et célébrités nous offrent un véritable spectacle.

Accrochage en lien avec l'exposition *L'art est dans la rue.*

COMMISSARIAT

Géraldine Masson, collaboratrice scientifique Arts graphiques



Leonetto Cappiello, *Bec Régina*, 1901. Pastel sur papier, maquette définitive, 140 x 101 cm. Achat, 1979
© GrandPalaisRmn (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

16 mars – 14 sept. 25
Cabinet de photographie,
salle 8 c

LE CHANTIER DU CANAL DE SUEZ. PHOTOGRAPHIES DE LOUIS CUVIER

Menée entre 1859 et 1869, la construction du canal traversant l'isthme de Suez pour relier la Méditerranée à la mer Rouge a cristallisé nombre d'enjeux propres au XIX^e siècle, qu'ils soient technologiques, commerciaux et financiers, diplomatiques et géopolitiques. Cet accrochage présentera un rare album de photographies qui, réalisées par Louis Cuvier en 1866 et 1867, forment un reportage essentiel sur ce chantier de l'extrême, l'un des plus secrets et des plus surveillés du siècle.

COMMISSARIAT

Thomas Galifot, conservateur en chef pour la photographie



Louis Robert Cuvier, *Chantier d'Asie (amont)*, Kil.73, 1866
épreuve sur papier albuminé à partir d'un négatif verre au collodion. 19,7 x 26,1 cm. Collection Musée d'Orsay, achat, 1991 © photo: Musée d'Orsay, Dist. GrandPalaisRmn / Alexis Brandt

25 mars – 29 juin 25
Niveau 5, salle 41 et salle
cinéma 47



René Hermann-Paul, *Pas d'erreur !* (Dessin lié à l'affaire Dreyfus), entre 1897 et 1898. Encre, pinceau, crayons de couleur sur vélin fin, 32,4 × 49,5 cm. Collection Musée d'Orsay, achat, 2017 © photo: Musée d'Orsay, Dist. GrandPalaisRmn / Alexis Brandt

LES CRÉATEURS ET L'AFFAIRE DREYFUS

Au printemps 2025, alors qu'au musée d'Art et d'Histoire du judaïsme aura lieu une grande exposition sur Alfred Dreyfus, le musée d'Orsay proposera un ensemble de manifestations au sein des collections.

Elles exploreront la réaction des artistes lors des événements de l'Affaire Dreyfus et de la vague d'antisémitisme qui marque la France de la fin du XIX^e siècle. Sera présenté un accrochage de dessins satiriques récemment acquis d'Hermann-Paul, artiste proche des milieux anarchistes et fervent dreyfusard; une nouvelle programmation cinéma montrera la floraison de films prenant pour sujet l'Affaire entre 1898 et 1907 ; enfin un parcours dans les collections interrogera le positionnement et le rôle joué par certains créateurs ou figures de la vie artistique pendant ces années.

COMMISSARIAT

François Blanchetière, conservateur en chef Sculpture et Architecture
Isolde Pludermacher, conservatrice générale Peinture
Marie Robert, conservatrice en chef Photographie et Cinéma

oct. – janv. 25
Cabinet d'architecture
Niveau 0, espace Paris



Louis-Émile Durandelle, *Masques du vestibule du contrôle de l'Opéra*, 1875, épreuve sur papier albuminé à partir d'un négatif verre, H. 27,8 ; L. 38,2 cm. Collection Musée d'Orsay. Don Alain Paviot, par l'intermédiaire de la société des Amis du musée d'Orsay, 1994
© photo : Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt

CONSTRUIRE ET ORNER L'OPÉRA

L'année 2025 marque le 150^{ème} anniversaire de l'inauguration du Nouvel Opéra de Charles Garnier. Cet édifice majeur du Second Empire fut achevé par la Troisième République à l'issue d'un chantier de près de quinze ans. Soucieux de faire documenter abondamment la réalisation de ce premier grand projet de sa carrière, le jeune et brillant architecte Charles Garnier commanda aux photographes Delmaet et Durandelle des séries de prises de vues illustrant aussi bien l'avancée du gros œuvre que l'exécution des nombreux éléments sculptés composant le très riche décor de l'Opéra.

COMMISSARIAT

François Blanchetière, conservateur en chef Sculpture et Architecture
Claire Guitton, chargée d'études documentaires

Musée de l'Orangerie

Le musée de l'Orangerie sera fermé au public pour travaux du mardi 28 janvier au dimanche 2 mars 2025 inclus, après cette date les travaux se poursuivront à musée ouvert.

Afin de mieux accueillir le public, le musée de l'Orangerie rénove ses espaces d'accueil. Une sortie distincte de l'entrée principale du musée sera créée sur le flanc du bâtiment et permettra une meilleure articulation des différents services d'accueil (information billetterie, vestiaires, contrôles). Une attention particulière sera portée aux dispositifs dédiés aux personnes en situation de handicap.

Ces travaux ont également pour enjeu de maîtriser davantage les conditions climatiques du bâtiment et de lutter contre son empoussièrement. Ils permettront une meilleure préservation des collections, tout particulièrement des *Nymphéas* de Claude Monet, ainsi qu'une amélioration des conditions de travail des agents.



Hans Hartung (1904-1989), *T/1982-H31 (détail)*, 1982, acrylique sur toile, 185 x 300 cm. Collection : Fondation Hartung-Bergman © Hans Hartung / Adagp, Paris 2024

DANS LE FLOU

Une autre vision de l'art, de 1945 à nos jours

30 avr. – 18 août 25
Niveau -2, espace d'exposition
temporaire

Exposition conçue par le musée de l'Orangerie, Paris avec la collaboration de « la Caixa » Foundation et présentée au Musée de l'Orangerie, à « la Caixa » Foundation de Madrid puis à « la Caixa » Foundation de Barcelone.

Caixa Foundation, Madrid
 → 18 sept. 25 – 05 avr. 26

Caixa Foundation, Barcelonne
 → 12 mai – 27 sept. 26



la Caixa Foundation

Les *Nymphéas* ont longtemps été regardés par les artistes ou étudiés par les historiens comme le paragon d'une peinture abstraite, sensible, annonciatrice des grandes installations immersives à venir. En revanche, le flou qui règne sur les vastes étendues aquatiques des grandes toiles de Monet est resté un impensé. Ce flou n'avait pas échappé à ses contemporains, mais ils y voyaient l'effet d'une vision altérée par une maladie oculaire. Il nous semble aujourd'hui pertinent et plus fécond d'explorer cette dimension de l'œuvre tardif de Monet comme un véritable choix esthétique dont la postérité doit être mise au jour.

Cette exposition fait délibérément du flou une clé qui ouvre une autre lecture d'un pan entier de la création plastique moderne et contemporaine. D'abord défini comme perte par rapport au net, le flou se révèle le moyen privilégié d'expression d'un monde où l'instabilité règne et où la visibilité s'est brouillée. C'est sur les ruines de l'après-Seconde Guerre mondiale que cette esthétique du flou s'enracine et déploie sa dimension proprement politique. Le principe cartésien du discernement, qui prévalait depuis si longtemps en art, apparaît alors profondément inopérant. Devant l'érosion des certitudes du visible, et face au champ de possibles qui leur est ainsi ouvert, les artistes proposent de nouvelles approches et font leur matière du transitoire, du désordre, du mouvement, de

l'inachevé, du doute... Prenant acte d'un bouleversement profond de l'ordre du monde, ils font le choix de l'indéterminé, de l'indistinct et de l'allusion. Leur mise à distance de la netteté naturaliste va de pair avec une recherche de la polysémie qui se traduit par une perméabilité des médiums et une place accrue accordée à l'interprétation du regardeur. Instrument de sublimation tout autant que manifestation d'une vérité latente, le flou se fait à la fois symptôme et remède d'un monde en quête de sens.

Insaisissable par essence, l'esthétique du flou se dessine dans l'écart ; non par opposition frontale à l'objectivité clinique d'un monde sous haute surveillance, mais plutôt comme un jeu d'équilibrisme dans les interstices du réel ; un écart qui ne réside pas dans le rejet ou le déni de la trivialité du monde mais en explore de nouvelles modalités. À la limite du visible, le flou, en même temps qu'il trahit une instabilité, crée les conditions d'un ré-enchantement.

Le parcours de l'exposition suit un fil thématique et non chronologique. Une salle introductive est consacrée aux racines esthétiques du flou au ^{xix}^e et au tournant du ^{xx}^e siècle, faisant suite aux bouleversements intellectuels, scientifiques, sociaux et artistiques avec lesquels l'impressionnisme a grandi. L'exposition est ensuite organisée en trois grandes sections, mêlant peintures, vidéos et photographies. Après une exploration des limites de la perception, « aux frontières du visible », « l'érosion des certitudes » aborde le flou sous un angle historique et politique en interrogeant les questions de mémoire et de statut des images en regard des épisodes tragiques qui ont émaillé notre histoire contemporaine. Ce recours au brouillage de l'image excède toutefois la dimension collective: il se teinte d'un caractère poétique, voire onirique, lorsqu'il touche à la question de l'identité et fait « l'éloge de l'indistinct ». Un épilogue ouvre le propos et questionne la possibilité d'un réenchantement du monde, en réponse à l'affirmation tremblée de l'artiste Mircea Cantor, « unpredictable future ».

COMMISSARIAT

Claire Bernardi, directrice, musée de l'Orangerie
Emilia Philippot, conservatrice en chef, adjointe à la directrice des études,
Institut national du patrimoine
En collaboration avec Juliette Degennes, conservatrice, musée de l'Orangerie



Raoul Dufy (1877-1953), 30 ans ou la Vie en rose (détail), 1931. Huile sur toile, 98 x 128 cm. Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, don Mathilde Amos, 1955, AMVP, 1924, CC0 Paris Musées / Musée d'Art Moderne de Paris

BERTHE WEILL

Galeriste d'avant-garde

8 oct. 25 – 25 janv. 26
Niveau -2, espace d'exposition temporaire

Une exposition organisée par le Musée des Beaux-Arts de Montréal, la Grey Art Museum (New York University) et le musée de l'Orangerie (Paris).

Grey Art Museum, New York
→ 30 sept. 24 – 02 mars 25

Musée des Beaux-Arts, Montréal
→ 10 mai – 07 sept. 25

En 1901, Berthe Weill ouvre une galerie au 25 rue Victor-Massé, dans le quartier de Pigalle. Elle choisit alors de s'engager aux côtés des artistes de son temps en contribuant à leur révélation puis à l'essor de leur carrière, malgré des moyens limités. Parmi eux, se trouvent certains des plus grands noms des avant-gardes, comme d'autres aujourd'hui moins en vue. Avec un enthousiasme et une persévérance sans faille, elle a été leur porte-voix et les a soutenus pendant près de quarante ans jusqu'à la fermeture de sa galerie en 1940, dans le contexte de la guerre et de la persécution des Juifs. Dès 1933, elle avait publié ses souvenirs de trois décennies d'activité sous le titre *Pan ! Dans l'œil...*, faisant œuvre de pionnière de ce genre littéraire.

Pourtant, la trajectoire de Berthe Weill, un temps presque effacée, n'est aujourd'hui pas encore inscrite au firmament des marchands d'art où figurent en bonne place Daniel-Henry Kahnweiler, Paul et Léonce Rosenberg, Ambroise Vollard et Paul Guillaume.

L'exposition, organisée par le Grey Art Museum de New York, le musée des beaux-arts de Montréal et le Musée de l'Orangerie à Paris, a pour ambition de mettre en lumière un pan encore méconnu de l'histoire de l'art moderne. Berthe Weill s'est engagée dès le commencement du siècle dans le soutien aux artistes sous le mot d'ordre de « Place aux jeunes » qui figure sur sa carte publicitaire. De

GREY ART MUSEUM
New York University

**MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
MONTRÉAL**

Picasso – qu'elle contribue à vendre avant même l'ouverture de sa galerie – à Modigliani – dont elle organise la seule exposition personnelle de son vivant en 1917 –, elle prend part à la reconnaissance du fauvisme en présentant régulièrement des expositions du groupe d'élèves de Gustave Moreau réunis autour de Matisse. Elle s'engage, un peu plus tard, auprès des cubistes et des artistes de l'Ecole de Paris dans des batailles pour l'art, pour l'éclosion de ses nouvelles formes, mais aussi contre le conservatisme et la xénophobie. Malgré les vicissitudes, son intérêt pour les jeunes artistes n'a jamais failli et c'est ainsi qu'elle a défendu farouchement des figures très différentes, dont certaines n'appartenant à aucun courant précis, et leur a donné une chance en organisant une ou plusieurs expositions. Elle promeut, en outre, nombre d'artistes femmes, sans préjugés de sexe ou d'école, d'Émilie Charmy qu'elle expose régulièrement de 1905 à 1933 et qu'elle qualifie d'« amie d'une vie » à Jacqueline Marval, Hermine David ou encore Suzanne Valadon, alors très en vue. En 1951, à sa disparition, elle a présenté plus de trois cents artistes aux quatre adresses successives de sa galerie : 25, rue Victor-Massé ; 50, rue Taitbout à partir de 1917 ; 46, rue Laffitte de 1920 à 1934, et enfin 27, rue Saint-Dominique. Elle a organisé des centaines d'expositions jusqu'à la fermeture définitive de sa galerie en 1940.

Cette exposition prendra place au sein d'une série, commencée en 2023 avec Modigliani, un peintre et son marchand, consacrée au marché de l'art, qui a pour ambition de mieux faire connaître les mécanismes de l'émergence des avant-gardes du xx^e siècle et les personnalités, souvent remarquables, qui en forment les rouages.

L'exposition invitera à découvrir la carrière et la personnalité de la marchande au travers de sa contribution à l'avènement de certains des moments que l'histoire de l'art a retenus. Elle retracera également la vie d'une galerie dans la première moitié du xx^e siècle dans sa continuité et ses péripéties. Une centaine d'œuvres, peintures, sculptures, dessins, estampes et bijoux, évoqueront les expositions que Berthe Weill organisa et le contexte historique dans lequel elles prirent place. Les œuvres de Pablo Picasso, Henri Matisse, Diego Rivera, Amedeo Modigliani côtoieront ainsi, comme à la galerie B. Weill, celles d'Émilie Charmy, de Pierre Girieud, d'Otto Freundlich, formant le portrait d'une femme et de son action.

COMMISSARIAT

Sophie Eloy Attachée de collection, chargée des Contrepoints contemporains au musée de l'Orangerie, Paris
Anne Grace, Conservatrice art moderne au Musée des beaux-arts de Montréal
Lynn Gumpert, Directrice du Grey Art Museum, New York University, New York
Marianne Le Morvan (commissaire invitée) Fondatrice et directrice des archives Berthe Weill, commissaire d'expositions et chercheuse indépendante



David Claerbout, *Backwards Growing Tree (Colour Sheet for Summer Day)*
2023, encre, acrylique, pastel et crayon sur papier, 76 x 120 cm. Courtesy Studio David Claerbout
© Adagp, Paris 2024

DAVID CLAERBOUT

12 mars – 09 juin 25
Contrepoint #14

David Claerbout, né en 1969, a été formé initialement à la peinture au Nationaal Hoger Instituut voor Schone Kunsten d'Anvers puis à Amsterdam et Berlin. Profondément imprégné par l'art de la peinture, son travail fait appel à la photographie, à la vidéo et aux arts numériques. Par le biais des techniques actuelles de manipulation de l'image, il crée des formes hybrides, situées à mi-chemin entre le cinéma et la photographie, qui remettent en cause la perception du spectateur et effacent la ligne de démarcation entre réalité et fiction, entre spontanéité et construction savamment réfléchie.

Il développe depuis les années 1990 un travail centré sur le passage du temps réalisant principalement des vidéos ainsi que des dessins liés à celles-ci, études, story boards ou mémoire des différents projets. Claerbout invite le spectateur à explorer la pluralité de l'expérience de la durée au travers de la perception des changements, parfois infimes. Un film tel que *Boom* (1996), propose l'observation lente et attentive d'un magnifique arbre dans la campagne. Seul le passage de l'air dans le feuillage indique que l'image est en mouvement, nous incitant à un regard à la fois exigeant et contemplatif. L'image, simple et belle, exerce une fascination inhabituelle en mettant en scène l'évidence de la présence au monde de cet arbre. « Pour revenir à la question du temps comme construction de l'espace, précise l'artiste, j'espère vraiment que la durée – et je regrette que l'on parle de lenteur à propos de mes films – est un facteur de corrosion de la position autoritaire du narrateur qui veut « diriger » le regard. J'ai besoin d'ouvrir le regard et pour cela le temps est mon outil, affectant l'espace dans lequel le spectateur est situé à ce moment-là ».

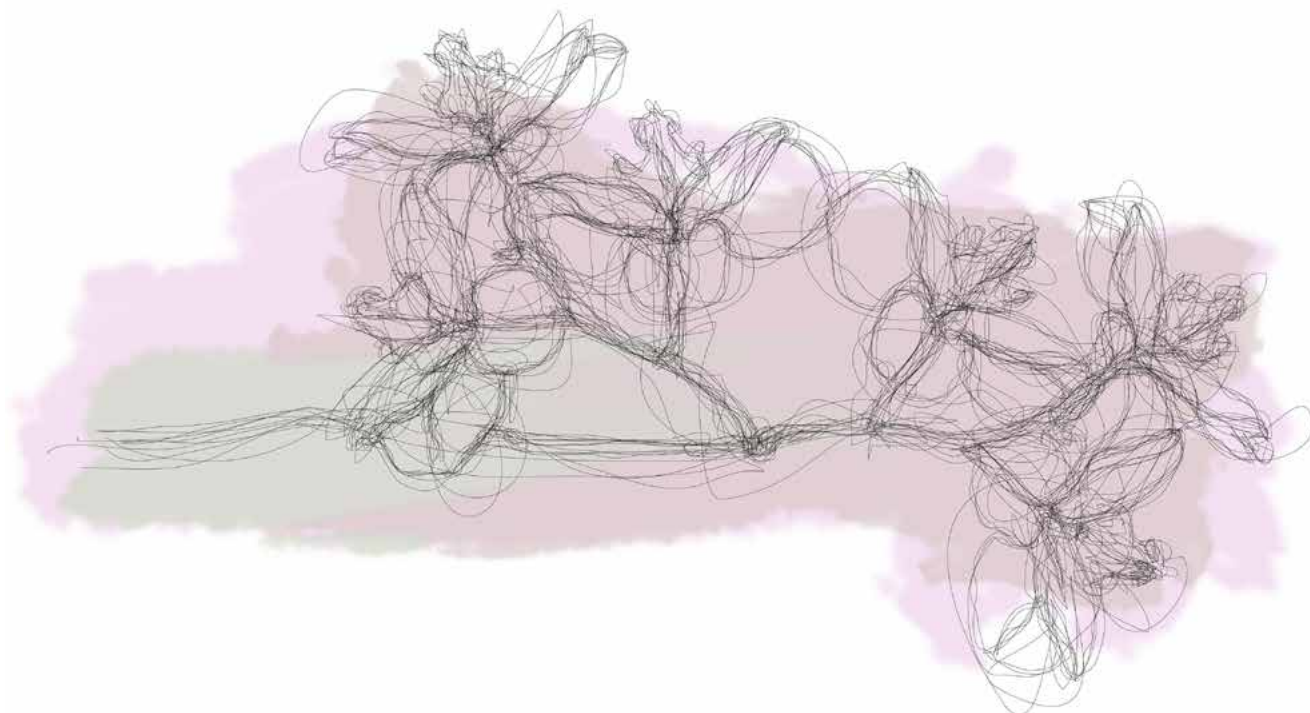
Dans une quête comparable à celle de Monet décrivant en quelques mots son projet, « Je veux peindre l'air dans lequel se trouve le pont, la maison, le bateau.

La beauté de l'air où ils sont, et ce n'est rien d'autre que l'impossible.», David Claerbout ajoute que ce qui l'intéresse c'est d'instaurer, grâce à l'œuvre, une expérience spatio-temporelle inhabituelle. « J'utilise le cinéma, précise-t-il, comme un mode de narration obsolète et je le vide de sa fonction narrative, des promesses que celle-ci contient, pour conserver les éléments qui le constituent en langage. Je les redistribue. Je collabore un tout petit peu avec ce langage, je ne le déconstruis pas formellement, j'y introduis des disjonctions pour inventer des temporalités ».

L'artiste, aujourd'hui installé à Anvers enseigne à Amsterdam à la Rijksakademie van beeldende kunsten dont il a été élève. Son travail a été présenté dans de très nombreuses expositions parmi lesquelles, en France, plusieurs monographies : en 2007 au Centre Pompidou puis en 2015 au Frac Auvergne à Clermont Ferrand et en 2018 aux Abattoirs, Musée – Frac Occitanie à Toulouse. Ses œuvres ont été acquises par nombre d'institutions dans le monde entier : Centre Pompidou à Paris, The Museum of Modern Art à New York, SFMOMA à San Francisco, De Pont Museum à Tilburg, Walker Art Center de Minneapolis, Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart à Berlin, Musée d'art moderne de Paris, MMK – Museum für Moderne Kunst et Städel Museum à Francfort, Fondation Emmanuel Hoffmann à Bâle, Pinakothek der Moderne à Munich, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden à Washington ou Solomon R. Guggenheim Museum à New York.

COMMISSARIAT

Sophie Eloy, attachée de collection, chargée des Contrepoints contemporains du musée de l'Orangerie.



Michel Paysant, *Branche d'Orchidée*, dessin réalisé par enregistrement du mouvement des yeux (eyetracking) sur fond de couleur réalisé «à l'aveugle». Impression numérique sur papier peint, 500 x 280 cm. © Adagp, Paris 2024

MICHEL PAYSANT VOIR MONET

Automne 25
Contrepoint #15

Le travail de Michel Paysant s'est construit au contact des sciences : « Faire de l'art m'intéresse, mais collaborer avec des domaines qui a priori n'ont rien à voir, des genres différents, est passionnant. » confie-t-il. C'est ainsi qu'il a développé une pratique du dessin issue de l'enregistrement des mouvements de ses yeux.

Le projet, intitulé DALY (Dessiner avec les yeux) est réalisé à l'aide d'un eye tracker (procédé d'oculométrie qui met en évidence les mouvements des yeux, le parcours visuel, ses fixations, ses déplacements). L'outil devient alors l'œil et non plus la main. Depuis environ trente ans, pour ces travaux, l'artiste a choisi de collaborer avec de nombreux laboratoires, au Louvre, au Centre Pompidou, au MUDAM à Luxembourg, au Zentrum Paul Klee à Berne, au Dadu Museum à Pékin, au Nouveau Musée National de Monaco comme au Centre d'art verrier de Meisenthal (CIAV)...

Michel Paysant s'attache en particulier à l'interprétation du patrimoine artistique, revisitant l'histoire de l'art, « regardant » les œuvres au filtre de sa propre création. En 2022, il a éprouvé le désir de dessiner *Les Nymphéas* de Claude Monet avec les yeux. Peut-être, d'abord, en raison de ce que cette ambition comprend de paradoxe : vouloir dessiner des peintures immenses caractérisées par leur étendue, leur absence de début et de fin, considérées comme l'un des actes de naissance en occident d'une peinture décentrée, All Over, ou aucune partie du tableau n'exerce de primauté sur l'autre.

Le mouvement des yeux de l'artiste retranscrit son « cinéma intérieur » auquel, ensuite, il donne une forme tangible. Dessins sur papier exécutés à l'aide d'une table traçante, lumières réalisées à partir des points de fixation du regard au moment de la découverte du panneau des *Reflets verts* de Monet, la pensée de Paysant dessine des œuvres sur papier, sur toile, des objets polymorphes où les interactions entre techniques artisanales et hautes technologies redéfinissent le rôle du regardeur, de la main, et de l'artiste.

La culture de l'interdisciplinarité est au cœur de son imaginaire : « les passerelles que j'essaie d'imaginer relient l'art, le design, l'artisanat, la technique, les nouvelles et les hautes technologies. Ni documentaires, ni fictionnelles, l'objectif est d'établir une esthétique du rêve, une vision. Le digital, la révolution numérique me sont apparus comme une chance de pouvoir relier, dans un langage commun, tous ces domaines. Ma formation anglo-saxonne (je suis un pur produit du Royal College of Art de Londres) m'a forgé cette attitude interdisciplinaire. C'est la raison pour laquelle j'évolue aussi librement dans les sciences dures (les nanotechnologies, les neurosciences...) que dans les projets de recherche que je développe avec les verriers (à Meisenthal), les céramistes ou encore le tissage (au Zimbabwe) [...] La pensée de l'artiste doit aller d'une rive à l'autre. Sans tabou ni spécialisation. L'art n'a rien à prouver. Il doit juste nous surprendre, élargir le monde et continuer à nous dérouter. »

Michel Paysant expose depuis plus de trente ans dans des musées : Centre Pompidou, musée du Louvre, Musée d'Art Moderne de Paris, Musée des Arts Décoratifs de Paris, Centraal Museum d'Utrecht, Zentrum Paul Klee de Berne, MUDAM de Luxembourg, Galleria d'Arte Moderna de Bologne, Museo Nacional de Artes Visuales de Montevideo, National Gallery of Zimbabwe de Harare, MACBA de Buenos Aires, Nouveau Musée National de Monaco, Musée National de Ryad, UCCA de Pékin...), des centres d'art, Brooklyn Bridge Space/Creative Time à New York, Mercer Union à Toronto, David Roberts Art Foundation à Londres, Bétonsalon à Paris, la Synagogue de Delme, FRAC Picardie à Amiens...

COMMISSARIAT

Claire Bernardi, directrice, musée de l'Orangerie
Sophie Eloy, attachée de collection, chargée des Contrepoints contemporains du musée de l'Orangerie

Hors les murs



Auguste Renoir (1841-1919), *Claude Renoir en clown*, 1909, huile sur toile, 120 x 77 cm, Paris, musée de l'Orangerie © GrandPalaisRmn (musée de l'Orangerie) / Patrice Schmitt



Paul Cézanne (1839-1906), *Portrait de Madame Cézanne*, entre 1885 et 1895, huile sur toile, 81 x 65 cm, Paris, musée de l'Orangerie © GrandPalaisRmn (musée de l'Orangerie) / Daniel Arnaud

PAUL CÉZANNE ET AUGUSTE RENOIR: REGARDER LE MONDE

Chefs-d'œuvre des collections du musée de l'Orangerie

Hong Kong museum of Art
HKMOA, Hong Kong
→ 17 janv. – 07 mai 25



Coordinateur de l'exposition



Mitsubishi Ichigokan, Tokyo
→ 29 mai – 07 sept. 25



NIKEI

Séoul Art Center, Séoul
→ 20 sept. 25 – 25 janv. 26



Les œuvres de Paul Cézanne (1839-1906) et d'Auguste Renoir (1841-1919) conservées au musée de l'Orangerie et rassemblées par le marchand d'art Paul Guillaume (1891-1934), puis par son épouse Domenica (1898-1977) après son décès, constituent le cœur de cette exposition. Le corpus permet un panorama couvrant une grande partie de la carrière des deux peintres, des années 1870 jusqu'à leur mort. L'ensemble est complété par quelques apports provenant de la collection du musée d'Orsay ainsi que par trois peintures modernes de Picasso et Kees Van Dongen de la collection de l'Orangerie.

Paul Cézanne et Auguste Renoir s'affirment comme deux grands maîtres de la peinture française durant le dernier quart du XIX^e siècle et au tout début du XX^e siècle. Du creuset impressionniste de leurs débuts à l'âge de la maturité, les deux hommes n'ont cessé de tracer une trajectoire singulière, s'exprimant dans

des styles différents avec rigueur et géométrie pour Cézanne et harmonie et délicatesse pour Renoir.

Dès les années 1860 à Paris, les deux hommes nouent une amitié durable mêlée d'une admiration réciproque. Renoir effectue par la suite plusieurs séjours dans le sud de la France auprès de Cézanne au cours des années 1880 et 1890. De nombreux points de passages existent entre les œuvres des deux maîtres. Paysages, nature-mortes, portraits de leur entourage ou encore nus ainsi que les grandes baigneuses tardives constituent des champs communs d'expérimentations pour les deux peintres. L'observation du modèle et de la nature conjugée avec l'aspiration à dégager une essence atemporelle leur permet à tout deux d'incarner une forme de modernité classique.

Figures tutélaires pour les nouvelles générations de peintres, leurs œuvres trouvent un héritage fécond au ^{xx}e siècle dans les œuvres de Picasso à Matisse en passant par Denis ou Bonnard.

COMMISSARIAT

Cécile Girardeau, conservatrice du patrimoine, musée de l'Orangerie
Avec la collaboration d'Alice Marsal, responsable des archives et de la documentation
au musée de l'Orangerie



Pierre Bonnard, *Le Plaisir* (détail), entre 1906 et 1910, huile sur toile, panneau décoratif, 247,5 x 297,5 cm. Dation, 2007 © Grand Palais Rmn (Musée d'Orsay) / Adrien Didierjean

LES VOIES DE LA MODERNITÉ

CHEFS-D'ŒUVRE DES COLLECTIONS DU MUSÉE D'ORSAY

Pudong Museum of Art (MAP),
Shanghai
19 juin – 12 oct. 25

Exposition organisée par le musée d'Orsay,
Paris, et le musée d'Art de Pudong.
Produite par Shanghai Lujiazui Development
(Group) Company Limited



Dans le paysage des musées, l'art moderne fut longtemps confondu avec l'art du ^{xx}e siècle et l'idée qu'il avait mis fin au primat du sujet. La modernité équivalait à l'avènement de la forme pure, affranchie de l'imitation du réel à des degrés divers. Vers 1930, on aimait encore à dire que Manet et Cézanne avaient rendu possible, et même nécessaire, la peinture abstraite d'un Kandinsky ou d'un Mondrian. Il faudra attendre près d'un demi-siècle pour voir les choses changer du tout au tout.

Par son ouverture fracassante en décembre 1986, le musée d'Orsay symbolisa ce changement : le ^{xix}e siècle, celui qui va de Courbet à Bonnard, y était montré comme le laboratoire d'une modernité qui se définissait d'abord par une nouvelle relation au réel et par le rôle accru de l'artiste au sein de la société civile. Encadré par la république de 1848 et la guerre de 1914, Orsay est le seul musée au monde à articuler la production artistique qu'il expose et les révolutions qui en sont inséparables, révolution politique, révolution technique, révolution géographique. Le ^{xix}e siècle aura placé l'expérience particulière de l'individu et son rapport à la collectivité au cœur de l'acte de peindre

L'entrée dans l'ère du singulier se fait à deux titres. Car la nouvelle esthétique n'est pas moins attachée à l'originalité du créateur qu'à la spécificité du modèle qu'il traduit. Peu importe qu'il vise à une plus grande objectivité (réalisme,

naturalisme, impressionnisme) ou prétende refléter nos songes et rêves (symbolisme), l'art ne se borne plus à livrer une vision générale, intemporelle, intangible, de la diversité du monde et de la variété des vécus. Aussi l'idéal académique hérité des ^{xvii}^e et ^{xviii}^e siècles fait-il l'objet d'une révision complète, même au sein de l'École des Beaux-Arts de Paris, même chez les artistes qu'on dit pompiers ou classicisants, du premier Gérôme au dernier Renoir. Tous les « ismes » du nouveau siècle furent porteurs de la visée réaliste qui privilégie un nouveau regard sur le monde et la société, qu'il s'agisse de la vie présente ou de l'Histoire, de l'Europe ou de ses ailleurs. La modernité du ^{xix}^e siècle s'est en effet enrichi de l'ouverture aux cultures, et aux modes d'existences, autres que celles de l'Occident. Les Voies de la modernité rend compte de la formidable inventivité de l'art français, ou de l'art produit en France, au cours d'un long demi-siècle crucial. Certains des plus grands chefs-d'œuvre de la collection, des *Glaneuses* de Millet aux *Tahitiennes* de Gauguin, émaillent une sélection aussi ouverte que le fut ce siècle. Il faut le comprendre pour lui-même, dans son cadre et sa physiologie, afin ou avant de mesurer vraiment ce que les ^{xx}^e et ^{xxi}^e lui doivent.

COMMISSARIAT

Stéphane Guégan, conseiller scientifique auprès de la Présidence, Orsay



Edgar Degas, *Portrait de famille (détail)*, entre 1858 et 1869, huile sur toile, 201 x 249,5 cm. Achat, 1918
© Musée d'Orsay, dist. Grand Palais Rmn / Patrice Schmidt

INTÉRIEURS IMPRESSIONNISTES: INTIMITÉ, DÉCORATION, MODERNITÉ

The National Museum
of Western Art, Tokyo
25 oct. 25 – 15 fév. 26

Exposition conçue par The National
Museum of Western Art, Tokyo et le musée
d'Orsay, Paris et organisée en collaboration
avec The Yomiuri Shimbun.

国立西洋美術館
The National Museum of Western Art

読売新聞社

Intérieurs impressionnistes: Intimité, décoration, modernité, propose d'examiner l'attention soutenue portée par les impressionnistes et leurs confrères à l'intérieur domestique, dès la fin des années 1860 et dans les décennies suivantes. Ces intérieurs impressionnistes seront étudiés pour la première fois dans une exposition présentée au Japon et entièrement consacrée à ce thème. Celle-ci se compose d'environ une centaine d'œuvres au total, incluant 70 œuvres de la collection du musée d'Orsay, avec celles de la collection du National Museum of Western Art, Tokyo, et d'autres collections françaises et japonaises.

La peinture impressionniste est aujourd'hui universellement appréciée pour ses paysages à la touche enlevée, librement exécutés, le plus souvent sur le motif, témoignant d'une approche et de pratiques nouvelles. Mais la contribution des artistes impressionnistes ne se limite pas à la seule peinture de plein air, à leurs représentations de la campagne, des rivages et des banlieues. Fascinés par le monde qui les entoure, ces peintres ont porté un regard tout aussi neuf sur la ville et ses habitants, qu'ils ont observés en public, dans la rue – mais aussi chez eux, dans leurs intérieurs ou ceux de leur proches, au sein de leur cadre de vie, de travail ou de détente.

Dès 1876, Mallarmé constate : « Pourquoi est-il nécessaire de représenter le plein-air des jardins, des rives et des rues, alors qu'il faut reconnaître que la majeure partie de l'existence moderne se passe à l'intérieur ? » Alors que les modes de vie et d'habitat ne cessent d'évoluer, dans des villes en pleine transformation, les impressionnistes – tels que Renoir, Degas, Monet, Morisot, Cassatt, Pissarro, Cézanne (ainsi que leurs confrères Manet, Bazille, Fantin-Latour, Stevens, entre autres) font en effet de la sphère domestique un de leurs motifs de prédilection. Ce sujet constitue pour eux un terrain d'expérimentation fertile ; ils vont également, pour certains d'entre eux, jusqu'à créer pour ces espaces des décors qu'ils exécutent eux-mêmes.

L'exposition s'ouvrira sur un ensemble de portraits dans l'atelier, le cabinet de travail ou le salon – lieux de la création, du travail ou du paraître, reflétant « la fortune, la classe, le métier », selon les mots du critique Duranty. Dans des intérieurs raffinés posent, au milieu d'objets, tel un ornement du décor, d'élégantes maîtresses de maison. De remarquables portraits de famille nous ouvrent les portes du foyer, « home » multigénérationnel, univers personnel et complexe. L'intérieur comme un espace de distraction et de repos, lieu des « simplicités intimes de l'existence », comme l'écrit encore Duranty, sera également analysé grâce à une sélection d'œuvres emblématiques. Ces instantanés de la vie quotidienne montrent le plus souvent des femmes vaquant à de calmes activités, généralement solitaires (piano, lecture, travaux d'aiguille), ou occupées au rituel de la toilette. Ces images d'un refuge privé et apparemment paisible sont l'indice d'une nouvelle domesticité féminine, également synonyme d'enfermement, que l'exposition étudiera aussi.

Au cours de cette plongée au cœur d'univers personnels, l'approche nouvelle de ces artistes sera soulignée, ainsi que leur extraordinaire inventivité, notamment dans des œuvres mêlant habilement intérieur et extérieur, dedans et dehors – vues de seuils et balcons, rappelant le goût profond de ces artistes pour la nature, revivifiée au prisme du japonisme. Rarement absente de ces intérieurs, la nature est ainsi introduite à l'arrière-plan d'une terrasse, dans une serre, ou par le biais d'un simple bouquet de fleurs ornant une pièce ; ou encore au moyen de motifs souvent inspirés de l'art japonais. Une sélection d'objets attestant de cette influence stimulante complétera cette section.

Enfin l'interpénétration de la nature au sein des décors conçus par les impressionnistes – tels que Pissarro, Renoir, Caillebotte, Monet – sera montrée grâce à une sélection d'œuvres décoratives, peintures et objets, exécutés par ces artistes en vue d'ornez les intérieurs de leurs amis, de leur famille ou de leurs commanditaires. L'exposition comprendra également un ensemble de *Nymphéas* de Monet, décrivant le bassin de l'artiste à Giverny, œuvres qu'il envisage au départ comme le décor d'un intérieur (pour un salon ou une salle à manger), avant de changer d'échelle et d'en faire le motif de ses « grandes décorations » maintenant au musée de l'Orangerie. Ces panneaux de fleurs, ainsi que ceux de Caillebotte, enveloppants et immersifs, et dont les audaces de cadrage favorisent l'introspection, confirment la modernité de leur démarche.

COMMISSARIAT

Hiroyo Hakamata, Curator, National Museum of Western Art

Anne Robbins, Conservatrice Peinture, musée d'Orsay

Avec l'assistance d'Estelle Bégué, chargée d'études documentaires, musée d'Orsay

La reproduction de ces visuels est autorisée à titre gracieux uniquement dans le cadre de l'illustration d'articles concernant l'exposition et pendant sa durée, droits réservés pour toute autre utilisation.

POUR LES ŒUVRES CRÉDITÉES © GRANDPALAISRMN

Diffusion presse uniquement pendant la période d'exposition :

- Ces images sont destinées uniquement à la promotion de notre exposition.
- L'article doit préciser le nom du musée, le titre et les dates de l'exposition.
- Le journaliste pourra utiliser gratuitement 4 reproductions (à publier en format maximum 1/4 de page).
- Toutes les images utilisées devront porter, en plus du crédit photographique, la mention Service presse/Nom du musée.

Les journaux souhaitant obtenir des visuels ne figurant pas dans le dossier de presse du musée, devront contacter l'agence photographique pour obtenir les visuels aux tarifs presse en vigueur.

POUR LES ŒUVRES ADAGP, © ADAGP, PARIS [ANNÉE]

« Les œuvres figurant sur cette plateforme 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' 1/4 de page ;
 - Au-delà de ce nombre ou de ce format les reproductions seront soumises à des droits de reproduction/représentation et une demande d'autorisation de reproduction devra être adressée au Service Droits de Reproduction Presse de l'ADAGP (presse@adagp.fr) ;
 - Toute reproduction en couverture ou à la Une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du Service Droits de Reproduction Presse de l'ADAGP (presse@adagp.fr) ;
 - Le copyright à mentionner auprès de toute reproduction sera : nom de l'auteur, titre et date de l'œuvre suivie de © **Adagp, Paris, [année]** 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).

Merci d'adresser vos demandes de visuels à : presse@musee-orsay.fr



01.

Théophile Alexandre Steinlen, *Affiche La Rue*, 1896
Lithographie en couleurs
240 × 300 cm
Paris, BNF – Bibliothèque nationale de France
Photo : Paris, Bibliothèque nationale de France



02.

Christian Krohg (1852-1925), *Paré à virer !*, 1882
Huile sur toile
50 × 60 cm,
Nasjonalmuseet, Oslo
Photo : Nasjonalmuseet, Oslo / Jaques Lathion



03.

John Singer Sargent (1856-1925), *In The Luxembourg Gardens*, 1879
Huile sur toile
65,7 × 92,4 cm
John G. Johnson Collection, 1917, cat. 1080
Courtesy of the Philadelphia Museum of Art



04.

Paolo (prince) Troubetzkoy, C. Valsuani, *Comte Robert de Montesquiou*, 1907
Statuette en bronze
56 × 62 × 56,5 cm ; 47,61 kg.
Partie bronze : 31 kg / socle bois / 16,61 kg
Collection Musée d'Orsay achat, 1980
© photo : Musée d'Orsay, Dist. GrandPalaisRmn / Patrice Schmidt



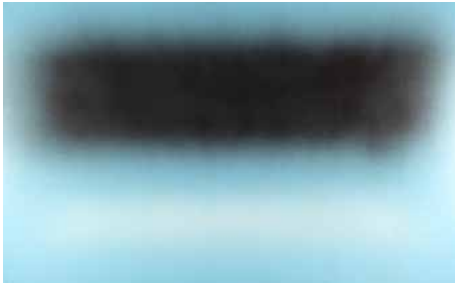
05.

Gabrielle Hébert (1853-1934), *Brindisi: foule sur le port*, 1893
Aristotype à la gélatine, papier
8 × 11,4 cm.
Collection Musée Hébert - Musée d'Orsay
© photo : Musée d'Orsay, Dist. GrandPalaisRmn / Alexis Brandt



06.

Lucas Arruda, *Untitled (from the Deserto-Modelo series)*, 2023
Huile sur toile
24 × 30 cm
(LCA.793)
Courtesy de l'artiste, David Zwirner et David Wood DM



07.

Hans Hartung, *T1982-H31*, 1982
Acrylique sur toile
185 × 300 cm
Collection : Fondation Hartung-Bergman
© Adagp, Paris [année]



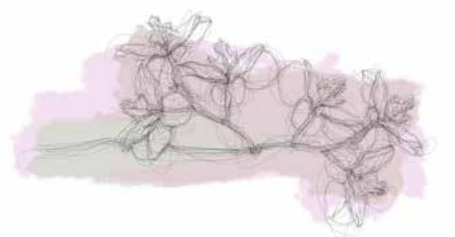
08.

Raoul Dufy (1877-1953), *30 ans ou la Vie en rose*, 1931
Huile sur toile,
98 × 128 cm
Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, don Mathilde Amos, 1955, AMVP, 1924
CC0 Paris Musées / Musée d'Art Moderne de Paris



09.

David Claerbout, *Backwards Growing Tree (Colour Sheet for Summer Day)*, 2023
Encre, acrylique, pastel et crayon sur papier
76 × 120 cm
Courtesy Studio David Claerbout
© Adagp, Paris [année]



10.

Michel Paysant, *Branche d'Orchidée*
Dessin réalisé par enregistrement du mouvement des yeux (eyetracking) sur fond de couleur
réalisé « à l'aveugle ». Impression numérique sur papier peint
500 × 280 cm
© Adagp, Paris [année]

Contacts

COMMUNICATION

Amélie Hardivillier
Directrice de la communication

PRESSE

Nadia Refsi
Adjointe à la directrice de la communication
Responsable du pôle presse
+ 33 (0)6 26 64 88 46
nadia.refsi@musee-orsay.fr

Cécile Castagnola
Attachée de presse
+ 33 (0)1 40 49 49 20 • + 33 (0)6 75 46 43 10
cecile.castagnola@musee-orsay.fr

Inès Masset
Attachée de presse
+ 33 (0)1 40 49 49 21 • + 33 (0)6 46 45 63 45
ines.masset@musee-orsay.fr

Fanny Livet
Responsable des tournages
+ 33 (0)1 40 49 47 42
fanny.livet@musee-orsay.fr

presse@musee-orsay.fr

** NOUVEAU **

Tous les communiqués et dossiers de
presse sur l'espace de presse numérique :

presse-orsay-orangerie.epmo-musees.fr

Infos pratiques

MUSÉE D'ORSAY

Esplanade Valéry Giscard d'Estaing
75007 Paris

9:30 – 18:00 (jeudi jusqu'à 21:45)
Fermé lundi

www.musee-orsay.fr

MUSÉE DE L'ORANGERIE

Jardin des Tuileries (côté Seine)
75001 Paris

9:30 – 18:00
Fermé mardi

Le musée de l'Orangerie sera fermé au public pour travaux du mardi 28 janvier au dimanche 2 mars 2025 inclus, après cette date les travaux se poursuivront à musée ouvert.

www.musee-orangerie.fr

