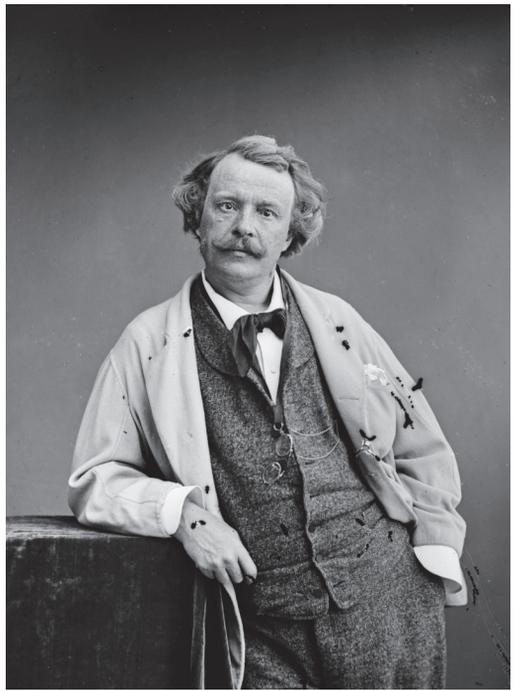


Nadar

la norme et le caprice

29 mai – 7 novembre 2010





Nadar, Félix Nadar, vers 1865

Disparu il y a cent ans, Félix Tournachon dit Nadar (1820-1910) est une figure emblématique de la photographie du ^{xx} siècle grâce aux portraits qu'il a réalisés des plus grands artistes de la bohème parisienne de son temps et qui ont assuré le succès de son atelier sous le Second Empire. Décrit comme une célébrité de son époque, doué d'une énergie rare, politiquement engagé contre l'Empire et républicain farouche, homme de presse et brillant caricaturiste, amis des plus grands artistes : Nadar est un monument.

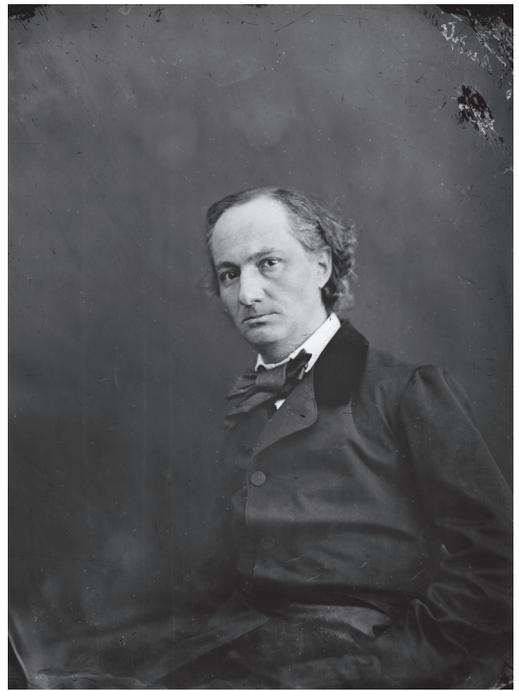
Lorsque l'histoire de l'art et de la photographie le célèbre, on s'intéresse toutefois à une courte période de sa production, les années 1850. On laisse de côté les développements commerciaux de son activité, son atelier qui, des années 1860 jusqu'au début du ^{xx} siècle, produit une photographie jugée inférieure à celle des « années créatrices ».

Sous la III^e République, alors que Paul Nadar (1856-1939) accompagne l'entreprise paternelle, puis en prend la succession, la standardisation du portrait apparaît en effet souvent comme une dérive commerciale. Si l'œuvre du père fondateur,

il est vrai, éclipse largement les activités du fils, elles n'opèrent pourtant pas au même degré dans l'histoire. Félix est un artiste de premier plan, Paul un entrepreneur qui adapte le commerce de l'atelier aux changements profonds de la société. À la rigueur inspirée du père succède la fantaisie démocratique du fils et, sur le plan visuel, tout change entre 1850 et la Belle Époque : d'une pratique expérimentale de la photographie, on passe à un exercice commercial et bientôt populaire. L'environnement lui-même se métamorphose, car le temps de la bohème romantique laisse place au Paris des spectacles de boulevard, populaires et parfois même triviaux. En s'intéressant à l'aventure de l'atelier Nadar, l'exposition propose de réviser le point de vue généralement établi en hissant l'idée de décadence esthétique au niveau d'un fait culturel et en donnant une vision complémentaire de la société fin de siècle à travers le succès des photographies d'acteurs et d'actrices de théâtre. L'atelier du photographe apparaît alors comme le carrefour de la norme et du caprice : portraits des figures illustres et représentations solennelles du corps social côtoient



Nadar, George Sand, vers 1865



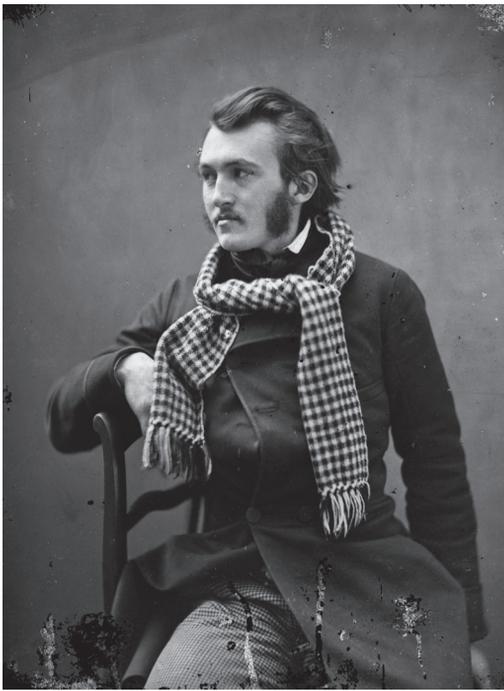
Nadar, Charles Baudelaire, vers 1860

grimaces et gesticulations, parades et mimodrames du monde du spectacle. À travers les archives de la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, riche du fonds des négatifs des ateliers Nadar père et fils, l'exposition relie et relit les deux aspects *a priori* opposés du portrait, montrant qu'entre les « grands hommes » et les « tableaux vivants », l'imaginaire d'une société se retrouve face à l'objectif.

Le commerce du portrait

Figure du monde de la presse parisienne, caricaturiste de génie, Félix Tournachon dit Nadar participe, au début des années 1850, au succès du nouveau moyen d'expression qu'est la photographie. C'est dans son atelier de la rue Saint-Lazare, qu'il occupe à Paris de 1854 à 1860, que naît le portrait photographique comme genre esthétique. Nadar se fait en effet connaître grâce à ses photographies extrêmement sobres des grandes personnalités romantiques de son temps.

En 1860, l'atelier devient une entreprise : le client passe commande de son portrait et s'installe pour une séance de prises de vue. Le studio est organisé sous une verrière afin de bénéficier d'un éclairage naturel. La chambre photographique utilisée pour les portraits est une machine imposante devant laquelle le modèle est placé, disposant d'appuis pour conserver la pose sans trop d'effort. Le fond neutre évolue au fur et à mesure vers les décors peints et les accessoires les plus divers. Les prix varient selon les formats et le nombre d'images souhaités ; plusieurs vues sont ainsi effectuées afin d'opérer un choix qui convient au client. L'atelier produit et commercialise



Nadar, Gustave Doré, vers 1855

également les portraits des célébrités de l'époque. Des planches de présentation sont ainsi réalisées qui montrent les différentes prises de vue des personnalités dont l'image est recherchée par les amateurs. Instrument commercial pour les représentants, ces planches témoignent de la contribution de l'atelier, pendant plusieurs décennies, à la diffusion d'une représentation standardisée de la célébrité. Régulièrement, les plaques négatives font l'objet de retirages pour répondre à la demande des clients.

Le musée des vivants

Devenu célèbre grâce à l'édition puis la réédition, entre 1854 et 1858, de son *Panthéon* composé de trois cents portraits-charges de célébrités contemporaines, le caricaturiste Nadar applique son art du portrait à la technique photographique. Il découvre celle-ci un peu par hasard, son travail de dessinateur appelant le recours à une documentation photographique. Dans son premier studio, Nadar ne mène pas encore la vie d'un photographe professionnel. Le portrait est un exercice qui vise à la « ressemblance intime » et

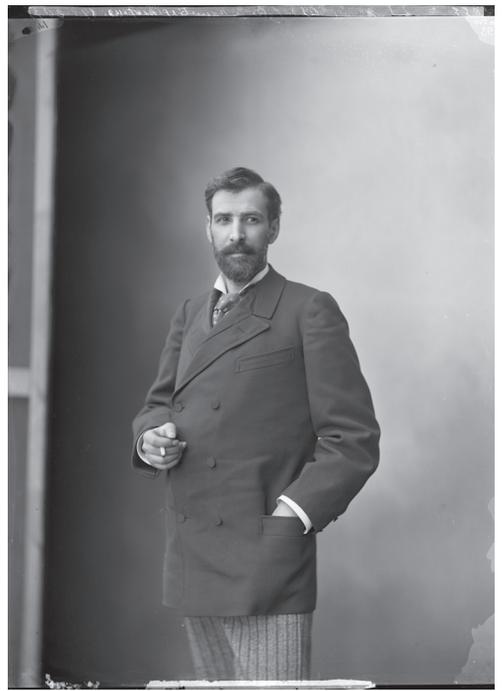
l'intimité du « portrait psychologique » procède paradoxalement de la sobriété des poses et de l'aspect hiératique des personnages.

L'ambition de Nadar est d'associer la collection des portraits du monde artistique, littéraire et politique de la vie parisienne à l'exigence d'une révélation de l'intériorité des êtres. Les contraintes du temps de pose entraînent une certaine rigidité des attitudes ; les grands hommes apparaissent le plus souvent en buste et leur traitement visuel évoque la statuaire plus que la peinture. Nadar parvient à mettre en place un modèle type du portrait photographique classique. Il établit ainsi sa « Galerie des contemporains » qui assure la rentabilité de l'entreprise.

À partir de 1860, il déménage pour un luxueux atelier boulevard des Capucines. Son « palais de verre » est organisé pour une production plus standardisée qui doit faire face à la concurrence et au succès des portraits au format carte de visite lancés par son concurrent Disdéri, installé boulevard des Italiens. Le choix des petits formats sonne la fin de l'esthétique du portrait nadarien et signale de nouvelles priorités économiques.



Atelier Nadar, Sarah Bernhardt (Pierrot) dans la pantomime *Pierrot Assassin*, palais du Trocadéro, 1883



Atelier Nadar, Pierre Savorgnan de Brazza, explorateur, 1890

Le marché des grands hommes

En 1871, après la guerre franco-prussienne et la Commune, qui laissent la France et Paris dans la plus grande désorganisation, l'atelier Nadar s'installe rue d'Anjou. Mais les affaires vont mal ; Nadar, qui s'inquiète pour ses amis proscrits et qui a des soucis de sa santé, délègue le fonctionnement de son atelier à sa femme Ernestine et à son fils Paul.

L'arrivée des émulsions au gélatino-bromure d'argent facilite la production des portraits. La petite industrie de l'atelier Nadar standardise la recette du portrait psychologique et, parallèlement au buste caractéristique de son style, il pratique le portrait en pieds de façon plus systématique. Ce passage du buste à la statue correspond au culte des grands hommes qui est l'une des marques de l'esprit républicain. Partout en France, dans les jardins publics, les écoles et les mairies, les bustes et les statues constituent le mode de la célébration républicaine.

L'économie du portrait Nadar transforme l'expérience romantique du portrait psychologique en une représentation sociale généralisée, sans toutefois perdre sa part de poésie. Les registres de l'atelier

classent les clients par profession, structurant ainsi le stock d'images sur un mode sociologique. Les sujets conservent la force de l'individualité mais le rassemblement de leurs portraits forme une sorte d'encyclopédie visuelle.

Les femmes de l'art

Si les femmes restent rares au temps du *Panthéon Nadar*, la génération qui fréquente l'atelier de la rue d'Anjou voit apparaître de plus en plus de célébrités féminines, issues essentiellement du monde artistique. La cantatrice, la danseuse et l'actrice deviennent trois grandes figures qui conjuguent l'art au féminin à la fin du XIX^e siècle. La clientèle phare de l'atelier est désormais issue du monde du spectacle qui incarne un nouveau modèle de réussite sociale. Les femmes de l'art contribuent au développement de portraits où la mise en scène s'affirme de plus en plus comme un élément déterminant de l'image.

Par leur pose et leur attitude, les cantatrices manifestent le prestige de leur art. Elles représentent l'académie de l'art lyrique et tiennent un rang social qui interdit l'expression trop directe de la séduction féminine ou même de la fantaisie que leurs rôles pourraient refléter.



Atelier Nadar, M. Cooper, acteur, en toilette de ville, 1884

Élégantes et quelque peu maternelles, les cantatrices se distinguent des danseuses. Ces dernières prennent bien souvent la pose en mettant en scène leurs talents. Mais à l'exception de Cléo de Mérode, l'exercice photographique ne rend pas justice à leur art et privilégie l'anecdote.

L'actrice emblématique de la production Nadar reste Sarah Bernhardt, qui dépasse le portrait pour laisser place au jeu. Par le costume, le geste, l'expression du visage, voire même la reconstitution d'une scène interprétée devant la chambre photographique, le cadre du portrait est détruit au profit d'une image où l'actrice et son rôle se superposent.

Les coulisses de l'atelier

Dans les années 1880, Paul développe une clientèle d'artistes du spectacle et enrichit la variété des fonds en fonction de la diversité de leurs rôles. Le temps de l'esthétique de la sobriété du père Nadar est révolu. Grâce aux plaques négatives des archives de l'atelier, on peut observer le hors-champ des portraits avant que le recadrage effectué au moment du tirage n'évacue tous les détails des coulisses. Une foule d'anecdotes sont alors révélées qui traduisent la vie



Atelier Nadar, Cléopâtre-Diane de Mérode, dite Cléo de Mérode, danseuse de l'Opéra, 1894

quotidienne de l'atelier : le rôle des assistants qui maintiennent les multiples artifices pour stabiliser la mise en scène des personnages et surtout les limites des décors de fond qui obligent à regarder ces images tout autrement.

Partout, les employés du photographe sont à pied d'œuvre : ils font entendre raison à un chien rebelle, maintiennent à bras le corps un écran ou encore supportent un fond peint en équilibre. Mais cette démythification de la photographie d'atelier est pleine de vertus pédagogiques et, au final, elle empêche toute critique sur l'artifice des poses : la photographie est bel et bien une construction, comme le sera bientôt le cinéma.

Dès l'époque de l'atelier Nadar, il existe un travail considérable de « postproduction », comme on le dirait aujourd'hui : la retouche. Elle se distingue de la simple « repique » qui consiste à effacer quelques accidents et poussières. Pratiquée par des professionnels appointés par l'atelier, la retouche consiste à enjoliver les modèles en gommant les disgrâces et en soulignant les avantages. Elle est appliquée au crayon ou au pinceau directement sur la surface sensible de la plaque qui peut aussi être



Atelier Nadar, Albert Brasseur dans *Adam et Ève*,
Théâtre des Nouveautés, 1886



Atelier Nadar, Mlle Lantelme dans *Le Prince du Soleil*,
théâtre du Châtelet, 1889

grattée ou traitée chimiquement. Bien avant les débats sur le numérique, la retouche a toujours fait partie de la construction des images afin de les adapter à la demande de la clientèle. Des artifices, des décors, des costumes, des poses et des retouches : la photographie d'atelier est une petite industrie à fabriquer des mythologies visuelles et s'impose peu à peu comme l'un des hauts lieux d'une société qui aime à se contempler. Les registres de commande témoignent de cette économie où l'on utilise le studio du photographe pour parfaire son image sociale.

Le théâtre photographié ou le tableau vivant

Le marché que constitue l'actualité théâtrale pour l'atelier Nadar ne se dément pas dans les années 1880. Il est l'occasion d'expériences inédites sur le plan photographique et, pour la première fois, l'imposante chambre photographique sort de l'atelier pour s'installer sur les lieux mêmes du spectacle. Il ne s'agit toutefois pas de représentations théâtrales en public : les acteurs prennent la pose lors de séances dédiées aux prises de vue photographiques. Ils choisissent des moments spectaculaires ou séduisants

afin d'assurer la promotion de leurs spectacles. Ce marché des vues de mise en scène connaît son pendant : les acteurs se dirigent en groupe à l'atelier Nadar et viennent sur les planches du studio mimer les scènes de leurs pièces. La proximité du point de vue transforme le spectacle en un mimodrame souvent désopilant qui achève de retirer tout naturel à la photographie.

Ce goût pour l'artifice correspond au succès des tableaux vivants, spectacles mondains du Second Empire, de plus en plus populaires à la fin du siècle. Les personnages en costumes miment, immobiles, la reconstitution de tableaux ou sculptures célèbres, jouant avec plus ou moins de grâce sur l'ambiguïté du vivant et de l'inerte et prétextant parfois des costumes « naturels » pour exhiber ce que la morale réproouve.

Le clown et le dandy

Bien que seul aux commandes de l'atelier Nadar au tournant des années 1880-1890, Paul entretient des relations houleuses avec son père qui en reste actionnaire. Celui-ci critique les projets de développements commerciaux de son fils qui installe



Atelier Nadar, Nolette dans *Paris en général*, théâtre des Folies-Dramatiques, 1887



Atelier Nadar, actrices de la revue *Paris boulevard*, Théâtre des Nouveautés, 1888

une annexe de l'atelier – l'Office général de photographie – pour vendre du matériel photographique. Paul se lance par ailleurs dans la littérature photographique et publie le *Paris-Photographe* qui propose la chronique des actualités techniques et culturelles du médium.

Sur un autre plan, Nadar désapprouve les relations amoureuses de Paul avec une actrice de l'Opéra-Comique, Élisabeth Degrandi, déjà mariée. Scandale moral, mais aussi belle-famille peu scrupuleuse qui bientôt s'active rue d'Anjou. Nadar père craint pour les affaires familiales. C'est pourtant le monde du spectacle, les célébrités du divertissement qui fournissent à l'atelier une part notable de son activité. Ainsi, se croisent devant l'objectif de Paul deux mondes en apparence opposés : celui des acteurs les plus farfelus et celui, plus « nadarien », des personnalités à la mise élégante.

Les portraits classiques des peintres, musiciens ou jeunes aristocrates se voient ainsi cohabiter avec les acteurs grimaçant dans leurs costumes, Riquet à la houppe formant, par exemple, le portrait inversé du grand duc Pierre de Russie. Ce décalage dans la clientèle de l'atelier traduit à sa manière celui qui s'est

définitivement instauré entre Nadar père et fils, mais il montre aussi le portrait double d'une société qui aime à se représenter dans la ville et sur les planches, deux univers que le studio du photographe réunit.

L'anachronisme au quotidien

Le milieu des années 1890 voit l'abandon de l'héritage de Nadar père : Paul devient enfin propriétaire, en 1895. Il adapte l'activité de l'atelier à l'évolution du médium car la photographie est devenue populaire, dans la mesure où elle est désormais pratiquée par beaucoup grâce aux appareils maniables et aux pellicules sensibles permettant l'instantané, populaire aussi parce qu'elle diffuse les images d'une société de loisirs naissante : les spectacles de boulevards, à côté des sports et des bords de mer, deviennent un élément essentiel de l'imaginaire de la Belle Époque.

Distraire : un mot d'ordre, et de ce fait un indice que la vie est beaucoup moins rose que ne le laisse penser le terme de « Belle Époque ». Amuser, faire rêver sont aussi le rôle de l'atelier qui portait les acteurs en costume. Si, pour le regard contemporain, ces figures semblent effectivement anachroniques, elles s'inscrivent



Atelier Nadar, M. Gobin (Rossignol) dans *L'Œuf rouge*, théâtre des Folies-Dramatiques, 1890



Atelier Nadar, M. Guyon (Apollon) dans *Riquet à la houppe*, théâtre des Folies-Dramatiques, 1889

néanmoins dans les plaisirs que nourrissent les programmations des salles parisiennes de l'époque : de la Rome antique aux débuts de l'humanité, toutes les périodes sont l'occasion d'un exotisme historique où accoutrements et décors ravissent le public. Ces acteurs costumés s'opposent *a priori* à la norme du portrait nadarien appliquée aux personnages officiels – Français décorés par la République ou étrangers portant les insignes de leurs reconnaissances militaires et académiques. Pourtant, ces derniers sont déterminés par leurs tenues et la pompe vestimentaire qui renvoie au public les honneurs auxquels ils ont droit. Tout comme les acteurs en costumes, ils semblent hériter des artifices de la parade. Au hiératisme quelque peu désinvolte des légionnaires romains de pacotille se mêle le sérieux des portraits officiels, l'atelier du photographe devenant alors une mystérieuse machine à remonter le temps.

Les clichés sentimentaux

L'atelier du photographe parisien est l'un des intermédiaires du succès public remporté par le théâtre de boulevard. Il fait à ce titre partie des hauts lieux fin de siècle. Le théâtre populaire est l'objet d'un monopole

de directeurs d'établissement, d'auteurs à succès et de critiques influents. Dans cette mécanique commerciale, la diffusion de photographies de célébrités et de scènes phares de pièces de théâtre joue son rôle. Alors que les représentations sur les planches sont éphémères, leur souvenir est entretenu par l'image. Le répertoire de l'époque, où Courteline et Feydeau triomphent, revendique un naturalisme qui ouvre paradoxalement à toutes les fantaisies. Théâtre social, théâtre d'idée ou théâtre sentimental, ce sont toujours les émotions qui sont mises en scène, de façon caricaturale. Dans un climat qui peine à dépasser la défaite de 1870 et les cicatrices de la Commune, ces répertoires participent pour certains de la décadence d'une époque. Le sentiment amoureux procure l'illusion d'échapper à l'histoire. Universel et intime, érotique ou maternel, ingénu ou morbide, il participe à une certaine forme de critique sociale, mais qui se joue sur le mode de la légèreté. La photographie relaie cette industrie de la comédie où les auteurs célèbres produisent près de deux pièces par an.

Michel Poivert

Nadar et son atelier, chronologie

1820

Naissance à Paris, le 6 avril, de Gaspard Félix Tournachon.

1833-1836

Il s'inscrit à l'École de médecine de Lyon, mais, soutien de famille après le décès de son père, il s'exerce au journalisme en écrivant des critiques théâtrales dans la presse locale avant de rejoindre Paris.

1839

Annonce officielle à l'Académie des sciences de la découverte de la photographie.

Il fonde le journal *L'Audience* et fréquente la jeunesse artistique : Charles Baudelaire, Henri Murger, Théodore de Banville, Gérard de Nerval.

Il commence à publier sous le pseudonyme Nadar.

1846

Nadar commence une carrière de caricaturiste dans des journaux politiques d'opposition.

1847

Il lance une série de portraits-charges intitulée *Galerie des gens de lettres*, qui deviendra plus tard le fameux *Panthéon Nadar*.

1849

Il publie ses caricatures dans *Le Journal pour rire* créé par Charles Philippon.

1854

Nadar encourage son jeune frère, Adrien, à devenir photographe et celui-ci ouvre un atelier. Félix s'adonne lui aussi à la pratique de la photographie et réalise ses premiers portraits au printemps. Poursuivant ce nouveau champ d'expérimentation, il ouvre son propre atelier, au 113, rue Saint-Lazare. Y défilent Baudelaire, Nerval, Delacroix, Doré, Gautier, Berlioz... Il publie sa célèbre lithographie, *Le Panthéon Nadar*, caricature où figurent trois cents célébrités contemporaines. Le succès est immédiat. En septembre, il épouse Ernestine Lefèvre.

1854-1855

Félix et son frère Adrien photographient le mime Deburau en Pierrot, série qui remporte une médaille à l'Exposition universelle de 1855. S'ensuit une dispute entre les deux frères. Adrien, qui signe « Nadar jeune », veut poursuivre seul mais Félix lui intente un procès en mars 1856 – qu'il gagne en décembre 1857 – pour récupérer l'usage exclusif de son pseudonyme.

1856

Naissance de son fils Paul, le 8 février.

Nadar est à la tête de trois journaux illustrés et d'un atelier photographique.

Il commence à s'intéresser à l'aérostation et devient membre de la Société française de photographie.

1858

Il réalise, à bord d'un ballon, la première photographie aérienne.

1860

Il quitte la rue Saint-Lazare et installe un luxueux atelier au 35, boulevard des Capucines. C'est un tournant commercial dans sa carrière de photographe.

1861

En février, il dépose le brevet de photographie à l'éclairage artificiel qui lui permet de photographier la nuit.

1862

Nadar photographie les catacombes et les égouts de Paris à la lumière artificielle. Passionné par l'aérostation, il s'éloigne progressivement des affaires de l'atelier.

1863

Il fonde la « Société d'encouragement pour la locomotion aérienne au moyen d'appareils plus lourds que l'air », ainsi que la revue *L'Aéronaute*. En octobre, *Le Géant*, immense ballon qu'il a fait construire, s'écrase à Hanovre. Nadar sort blessé et endetté de cette entreprise.

1870-1871

Lors du siège de Paris par les Prussiens, il constitue une compagnie d'aéroliers militaires pour défendre de ville.

1871

L'atelier Nadar quitte le boulevard des Capucines pour la rue d'Anjou.

1874

Nadar qui a, néanmoins, conservé son local du boulevard des Capucines, accueille la première exposition des impressionnistes.

Paul – qui gardera le pseudonyme de Nadar – collabore à l'activité de l'atelier avec son père.

1886

Félix et Paul réalisent une série de photographies du chimiste Eugène Chevreul alors âgé de cent ans. L'interview qui accompagne les photographies devait être initialement enregistrée. C'est le dernier « exploit photographique » de Nadar père.

1887-1894

Félix, malade et ruiné, s'installe dans le sud-est de Paris. Paul prend la direction officielle de l'atelier.

1891

Paul fonde *Paris-Photographe*, revue essentiellement technique qui sera un échec financier.

1893

Paul Nadar devient l'agent en France de Eastman-Kodak.

1895

Il devient enfin propriétaire de l'atelier de son père à Paris.

1897

Félix s'installe à Marseille et ouvre, à 77 ans, un nouvel atelier photographique qu'il revend cinq ans plus tard pour revenir à Paris.

1900

Nadar triomphe à l'Exposition universelle de Paris avec une rétrospective de son œuvre organisée par Paul.

1910

Félix Nadar meurt le 20 mars.

1939

Paul Nadar meurt le 1^{er} septembre.

1950

Achat par l'État du fonds de l'atelier Nadar : les archives et les épreuves sont attribuées à la Bibliothèque nationale, les plaques négatives aux Archives photographiques du patrimoine (aujourd'hui Médiathèque de l'architecture et du patrimoine).

Bibliographie

- Nadar. *Quand j'étais photographe* [1900], Arles, Actes Sud, 1999.
- Antoinette Dilasser et Jean Prinnet, *Nadar*, Paris, Armand Colin, 1966.
- Philippe Néagu et Jean-Jacques Poulet-Allamagny, *Nadar*, tome 1 : *Photographies*, Paris, Arthur Hubschmid éditeur, 1979.
- Nadar, texte d'André Jammes, Paris, Centre national de la photographie, collection « Photo-Poche », 1982.
- Jean Sagne, *L'Atelier du photographe*, Paris, Presses de la Renaissance, 1984.
- Christophe Prochasson, *Les Années électriques 1880-1910*, Paris, La Découverte, 1991.
- Françoise Heilbrun, Maria Morris Hambourg et Philippe Néagu, *Nadar, les années créatrice : 1854-1860*, catalogue d'exposition du musée d'Orsay, Paris, Réunion des musées nationaux, 1994.
- Christophe Charle, *Paris fin de siècle*, Paris, Le Seuil, 1998.
- *Marseille au temps de Nadar*, catalogue d'exposition, Marseille, éditions Parenthèses / Musées de Marseille, 2001.

Jeu de Paume | Château de Tours

exposition

29 mai – 7 novembre 2010

■ Nadar, la norme et le caprice

Château de Tours

25, avenue André Malraux, 37000 Tours

renseignements : 02 47 70 88 46 / www.jeudepaume.org

mardi à dimanche : 13 h-18 h

entrée : plein tarif : 3 € ; tarif réduit : 1,50 €

prochaine exposition

28 novembre 2010 – 1^{er} mai 2011

■ André Kertész, l'intime plaisir de lire

Le Jeu de Paume est subventionné par
le ministère de la Culture et de la Communication.



Il bénéficie du soutien de **Neuflice Vie**, mécène principal.



Les Amis du Jeu de Paume s'associent à ses activités.

Cette exposition est organisée conjointement par le
Jeu de Paume, la Ville de Tours et le château de Tours.

Commissaire : Michel Poivert



Avec le concours de la Médiathèque de l'architecture et du
patrimoine – ministère de la Culture et de la Communication.

Elle a été réalisée en partenariat avec :



maquette : Gérard Plénacoste

© éditions du Jeu de Paume, Paris, 2010

© ministère de la Culture et de la Communication – Médiathèque
de l'architecture et du patrimoine / dist. RMN

en couverture : Atelier Nadar, Vauthier (Jupiter) et Jeanne Granier
(Eurydice) dans *Orphée aux enfers*, théâtre de la Gaîté, 1887

Jeu de Paume – Concorde

1, place de la Concorde, 75008 Paris

accès par le jardin des Tuileries, côté rue de Rivoli

www.jeudepaume.org

renseignements 01 47 03 12 50

mardi (nocturne) 12 h-21 h

mercredi à vendredi 12 h-19 h

samedi et dimanche 10 h-19 h

fermeture le lundi

entrée : plein tarif : 7 € – tarif réduit : 5 €

accès libre aux expositions de la programmation Satellite

martis jeunes : entrée gratuite pour les étudiants et les moins
de 26 ans le dernier mardi du mois, de 17 h à 2 h

expositions

29 juin – 5 septembre 2010

■ William Kentridge, cinq thèmes

■ Bruno Serralongue : Feux de camp

■ Programmation Satellite, Klara Lidén : Toujours être ailleurs

31 mars – 17 novembre 2010

■ Espace virtuel, Agnès de Cayeux : Alissa, discussion avec Miladus, Elon/1 20/21 1/501

sur www.jeudepaume.org et en salle de documentation

prochaines expositions

28 septembre 2010 – 6 février 2011

■ André Kertész

■ Vidéothèque éphémère, Les Faux Amis

■ Programmation Satellite, Tomo Savić-Gecan

Jeu de Paume | Monnaie de Paris

exposition

16 avril – 22 août 2010

■ Willy Ronis, une poétique de l'engagement

Monnaie de Paris

11, quai de Conti, 75006 Paris

renseignements : 01 40 46 56 66 / www.monnaieparis.fr

mardi à dimanche : 11 h-19 h

jeudi (nocturne) : 11 h-21 h 30

fermeture le lundi et le 1^{er} mai

entrée : plein tarif : 7 € ; tarif réduit : 5 €

Jeu de Paume – hors les murs

exposition

15 juillet – 24 octobre 2010

■ Camille Silvy, photographe de la vie moderne, 1834-1910

National Portrait Gallery

St Martin's Place, WC2H 0HE Londres

renseignements : www.npg.org.uk

prochaine exposition

9 septembre – 24 octobre 2010

■ Willy Ronis

Maison d'art Bernard Anthonioz, Nogent-sur-Marne

renseignements : www.ma-bernardanthonoz.com/fr/