

DOSSIER de PRESSE
JUIN 2016

L'ŒIL DE BAUDELAIRE

MUSÉE DE LA VIE ROMANTIQUE

20 SEPTEMBRE 2016 / 29 JANVIER 2017

16, rue Chaptal, 75009 Paris – www.museevieromantique.paris.fr



LE MAGAZINE
Littéraire

TimeOut

RFMA



Photo: G. Baudelaire, Musée de la Vie Romantique, Paris. © 2016 Musée de la Vie Romantique

SOMMAIRE

Communiqué de presse / Press release	p. 2-3
Présentation de l'exposition	p. 4
Parcours de l'exposition	p. 6
Publication	p. 18
Liste des visuels disponibles pour la presse	p. 19
Activités pour le public	p. 21
Paris Musées et le musée de la Vie romantique	p. 22-23
La Société des amis du musée	p. 24
Informations pratiques	p. 25

VISITE DE PRESSE

LUNDI 19 SEPTEMBRE 2016 à 11H00

par

**Robert Kopp, Charlotte Manzini,
et Jérôme Farigoule**

Commissaires de l'exposition

Inauguration de 14h00 à 20h30

Contact presse

Catherine Sorel

presse.museevieromantique@paris.fr

Tél. 01 71 19 24 06

Commissariat général de l'exposition

Robert Kopp, professeur à l'Université de Bâle,
correspondant de l'Institut

Charlotte Manzini, docteur en littérature

Jérôme Farigoule, directeur du musée de la Vie romantique

Sophie Eloy, directrice adjointe

Suivez-nous sur Twitter
et Facebook

#oeilBaudelaire

www.facebook.com/pages/Musee-de-la-Vie-romantique/148568295184376

Communiqué de presse

Le musée de la Vie romantique à l'occasion du cent-cinquantième de la mort du poète, **consacre une exposition aux curiosités esthétiques de Charles Baudelaire.**

Imaginer **une exposition qui renoue le dialogue entre les textes du jeune poète et les œuvres d'art qu'ils commentent**, c'est offrir au visiteur l'occasion de pénétrer dans les grandes pages des écrits esthétiques de Baudelaire qui font date dans l'histoire de la critique d'art. **En présence d'une centaine de peintures, sculptures et estampes évoquées par Baudelaire, le spectateur est invité à confronter son propre regard à la sensibilité artistique de l'auteur des *Fleurs du mal* et à comprendre comment s'est forgée la définition de « la beauté moderne », « d'une conception double » exprimant l'éternel dans le transitoire ».**

Comment se laisser séduire par le « mérite de l'inattendu », préférer toujours un tableau « fait » à un tableau « fini », reconnaître le caractère essentiellement romantique de la couleur, sans désavouer la nature « idéale » de la ligne, réclamer chez les artistes cette part de « naïveté » qui mène à l'audace et à la crudité des tons, attendre d'une œuvre, fût-ce un portrait ou une page de religion, qu'elle « respire l'amour », reconnaître enfin « l'héroïsme de la vie moderne » et « la beauté de l'habit noir » ?

Aux côtés de Baudelaire, cette exposition explorera les mutations qui s'opèrent entre romantisme et impressionnisme en présentant, **autour des artistes phares de l'époque - Delacroix, Ingres, Camille Corot, Rousseau ou Chassériau -, les peintres qui ont su lui plaire ou l'irriter.** Elle permettra de découvrir la modernité que forge le poète face au nouveau Paris et aux langages artistiques en formation, incarnée par la génération montante et la figure de Manet.

Elle montrera enfin, l'attachement indéfectible de Baudelaire au romantisme et à Delacroix.

Press release

To mark the 150th anniversary of the poet's death, the **Musée de la Vie Romantique** is holding an **exhibition of Charles Baudelaire's aesthetic curiosities.**

Imagine an exhibition that resumes the dialogue between a young poet's texts and the works of art they describe. Visitors will be given an opportunity to step into the pages of Baudelaire's aesthetic writings, landmark works in the history of art criticism. **Surrounded by some one hundred paintings, sculptures and prints evoked by Baudelaire, viewers are invited to compare their own way of seeing with the author's of *Les Fleurs du Mal* artistic sensibility,** and to understand how the definition of "the modern beauty", a definition he would never abandon.

What does it mean to fall in love with the "virtue of the unexpected", to prefer a painting which is "made" to a painting which is "finished", to recognise the essentially romantic character of colour, without denying the "ideal" nature of line, to insist upon a certain "naivety" in artists that leads to boldness and harsh tones, to expect all works, whether portraits or religious pages, to "breathe love", and ultimately to acknowledge the "heroism of modern life" and the "beauty of the black suit"?

Alongside Baudelaire, this exhibition will explore transformations that came about between Romanticism and Impressionism by presenting **leading artists of the time - Delacroix, Ingres, Camille Corot, Rousseau or Chassériau - painters who succeeded in delighting or irritating him.** It will explore the notion of modernity, as shaped by the poet, in response to a changing Paris and emerging artistic languages, personified by the younger generation and the figure of Manet.

Finally, **the exhibition will demonstrate Baudelaire's unfailing attachment to Romanticism and to Delacroix.**

Présentation de l'exposition

**« Glorifier le culte des images (ma grande, mon unique, ma primitive passion). »
(*Mon cœur mis à nu*, 1862)**

En 1968, le Petit Palais présentait l'exposition *Charles Baudelaire* commémorant le centenaire de la mort du poète. Les facéties du calendrier et d'un printemps brûlant avait vu glisser cette célébration au-delà de la date anniversaire de 1867. Cette exposition monumentale portée par les avancées de la génération conduite par Georges Blin et Claude Pichois couronnait un siècle d'études baudelairiennes ; désormais Baudelaire n'était plus seulement l'homme des *Fleurs du Mal* mais le créateur d'une œuvre plus vaste, en prise permanente avec la création de son temps, littéraire, musicale et artistique. Une série de manifestations menées par les institutions de la Ville de Paris a suivi, qui consacrait le plus parisien des poètes. Il faut ici citer *Baudelaire/Paris* (BHVP, 1993) et *Baudelaire, Paris sans fin* (Carnavalet, 2004) ou, en nos murs, *Constantin Guys, Fleurs du mal* (2003). A bien des égards, *L'œil de Baudelaire* s'inscrit dans la filiation de ces projets pour interroger dans l'œuvre du poète les relations entre art et littérature.

Charles Baudelaire entre dans le monde des lettres entre 1845 et 1846 par des ouvrages de critique d'art - le *Salon de 1845* est le premier écrit signé de son nom et publié sous forme de livre. A ce premier essai s'ajouteront plaquettes, articles publiés dans la presse et essais critiques qui, du *Salon de 1846* à *L'Œuvre et la vie de Delacroix* (1863) témoignent du rôle prédominant que son œil a pu jouer dans la formation de son regard et de son univers esthétique. Leur cohérence n'apparut d'ailleurs qu'après la mort de Baudelaire alors que se concrétisait dans l'édition des *Œuvres complètes* réunies en 1868-1870 par Charles Asselineau et Théodore de Banville, le souhait du poète de voir réunis l'ensemble de ses textes sur l'art, en deux volumes, *Curiosités esthétiques* et *L'Art romantique*. Ces textes rythment la carrière du poète et répondent pour la plupart au genre littéraire de la critique de Salon.

Il s'inscrivait ainsi dans une tradition initiée par Denis Diderot près d'un siècle plus tôt. En 1759, Grimm sollicitait le philosophe pour lui fournir le compte-rendu des expositions biennales de peinture organisées par l'Académie royale. Si le philosophe initiait ainsi un exercice inédit, il devient au XIX^e siècle un genre littéraire à part entière auquel s'adonnent journalistes et littérateurs, de Thiers à Musset ou Gautier ; il occupe les colonnes de journaux et offre une revue des tendances et des nouveautés de l'école française ainsi que les repères du bon goût aux amateurs. Pour Baudelaire, sans doute l'engagement est autre car il sera le seul parmi ses contemporains à imbriquer aussi étroitement son propre regard sur l'art de son temps à son ambition poétique. Aux côtés de Baudelaire, cette exposition permet de parcourir le paysage artistique de cette période charnière de l'art en France : la séquence que couvre le poète, de 1845 à 1863 voit les derniers feux du romantisme,

l'apogée du réalisme de Courbet, l'éclosion d'une génération montante et les débuts d'Édouard Manet alors que Delacroix et Ingres sont devenus des phares, chacun à une extrémité de l'axe de la création du XIX^e siècle. A ces figures tutélaires, Baudelaire adjoint dans ses écrits d'autres peintres, dans des genres et des styles extrêmement variés, comme Octave Tassaert, William Haussoullier, George Catlin, Antoine Chazal ou Constantin Guys. Ces œuvres reflètent l'éclectisme de la production de l'époque en une vision originale de l'art son temps : les caricaturistes et avant tous Daumier, promus au rang de grand peintre, sont l'expression la plus accomplie du présent alors que les qualités de « naïveté », « sincérité » et imagination, caractérisent la sensualité artistique qu'il développe dans le musée de l'amour et auquel nous avons tenu à faire une place particulière.

Au chemin parcouru un temps avec les peintres du renouveau que sont Manet et Courbet, il préférera finalement le drame, la rêverie et la mélancolie que lui inspire Delacroix. Il en a fait son héros, il aurait voulu en faire un frère car le poète aspirait à la même place en littérature que celle occupée par le peintre dans le panthéon artistique : « qui dit romantisme dit art moderne – c'est à dire intimité, spiritualité, couleur, aspiration vers l'infini. ». En cela Delacroix est comme Baudelaire le représentant ultime d'une époque révolue mais qui demeure, dégagé des stigmates de la nouveauté, la plus pure expression de la modernité.

Robert Kopp

professeur à l'Université de Bâle,
correspondant de l'Institut

Charlotte Manzini

Docteur en littérature

Jérôme Farigoule

directeur du musée de
la Vie romantique

Parcours de l'exposition

Le parcours de l'exposition se développe en 4 parties :

Les Phares, le musée de l'amour, l'héroïsme de la vie moderne, le Spleen de Paris.

1. LES PHARES

Les débuts littéraires de Baudelaire, dans les années 1840, sont ceux d'un critique d'art (à l'instar de Diderot et de Stendhal), d'un traducteur de Poe (auteur alors inconnu) et d'un poète (qui garde ses vers dans ses cartons).

Le Romantisme flamboyant de Victor Hugo et de la première génération romantique est mort. Mais Baudelaire ne veut pas d'un retour au Classicisme. À travers son poème *Les Phares*, il demande à ses modèles (Rembrandt, Brueghel, Goya, Delacroix) de le guider vers un nouveau Romantisme, moderne et contemporain.

Rendant compte - dans ses *Salons* de 1845, 1846, 1855 et 1859 - des expositions annuelles de peinture organisées par l'Académie des Beaux-Arts (réunissant à chaque fois des centaines d'œuvres), il cherche désespérément l'artiste apte à saisir « le vent qui soufflera demain ». Car « la grande tradition » de Delacroix s'est perdue, et « la nouvelle n'est pas faite ».

Méprisant la peinture officielle d'un Horace Vernet, la peinture « triste » d'un Ary Scheffer, les compositions pédantesques des élèves d'Ingres, il définit « l'art moderne » comme « intimité, spiritualité, couleur, aspiration vers l'infini ». Il apprécie les audaces de Decamps et de Catlin et célèbre « la couleur d'une crudité terrible » de William Haussoulier.

Mais sa référence restera Delacroix, « le chef de l'école *moderne* », peintre « universel », aussi à l'aise dans les « tableaux d'histoire plein de grandeur » que dans les « tableaux de genre pleins d'intimité » et, seul « dans notre siècle incrédule », dans les « tableaux de religion ».

Émile Deroy
Paris, 1820 – Paris, 1846
Portrait de Baudelaire
1844
Tableau refusé au Salon de 1846
Huile sur toile
Versailles, musée national des châteaux



4.

Le portrait de Baudelaire fut peint en 1844, selon les informations transmises par Nadar. Théophile Gautier a fait remarquer que Baudelaire avait l'habitude d'appuyer, en parlant, son index contre sa temple ».

La Fanfarlo est une nouvelle qui raconte les amours d'un écrivain avec une danseuse où Baudelaire se met en scène sous les traits de Samuel Cramer ; ce portrait littéraire reprend aussi les caractéristiques du portrait peint en 1844 par Émile Deroy.

« Samuel a le front pur et noble, les yeux brillants comme des gouttes de café, le nez taquin et railleur, les lèvres impudentes et sensuelles, le menton carré et despote, la chevelure prétentieusement raphaélesque. » (*La Fanfarlo*, Bulletin de la Société des gens de lettres, 1847)

Eugène Delacroix
Charenton-Sainte-Maurice, 1798 – Paris, 1863
Madeleine dans le désert
Salon 1845, (n° 435)
Huile sur toile
Paris, musée national Eugène Delacroix



3.

« C'est une tête de femme renversée dans un cadre très étroit. À droite dans le haut, un petit bout de ciel ou de rocher – quelque chose de bleu ; – les yeux de la Madeleine sont fermés, la bouche est molle et languissante, les cheveux épars. Nul, à moins de la voir, ne peut imaginer ce que l'artiste a mis de poésie intime, mystérieuse et romantique dans cette simple tête. Elle est peinte presque par hachures comme beaucoup de peintures de M. Delacroix ; les tons, loin d'être éclatants ou intenses, sont très doux et très modérés ; l'aspect est presque gris, mais d'une harmonie parfaite ». Ce tableau nous démontre une vérité soupçonnée depuis longtemps et plus claire encore dans un autre tableau dont nous parlerons tout à l'heure ; c'est que M. Delacroix est plus fort que jamais, et dans une voie de progrès sans cesse renaissante, c'est-à-dire qu'il est plus que jamais harmoniste. » (Charlotte Manzini, Les premiers Salons de Baudelaire, 1^{er} tome, Salon de 1845, chap. II, p.20 « Tableaux d'histoire »)

Alexandre Gabriel Decamps
Paris, 1803 – Fontainebleau, 1860
École de jeunes enfants ou salle d'asile (Asie Mineure)
Salon 1846, (n° 478)
Amsterdam, Amsterdam Museum

« *L'École turque*, néanmoins, ressemble à ses bons tableaux ; ce sont bien là ces beaux enfants que nous connaissons, et cette atmosphère lumineuse et poussiéreuse d'une chambre où le soleil veut entrer tout entier. » (*Salon de 1846*, chap. VI « De quelques coloristes » / Baudelaire).



2.

Théodore Chasseriau
Samaná, 1819 – Paris, 1856
Cléopâtre (servante), Fragment de *Cléopâtre se donnant la mort*
1845
Tableau refusé au Salon de 1845
Huile sur toile
Marseille, musée des Beaux-Arts

Cléopâtre se donnant la mort avait été refusée par le jury du Salon de 1845. Il ne reste qu'un fragment de ce tableau, que Chassériau a lui-même mutilé après son éviction.



« La position qu'il veut se créer entre Ingres, dont il est élève, et Delacroix qu'il cherche à détrousser, a quelque chose d'équivoque pour tout le monde et d'embarrassant pour lui-même ». Que M. Chassériau *trouve son bien* dans Delacroix, c'est tout simple ; mais que, malgré tout le talent et l'expérience précoce qu'il a acquise, il le laisse si bien voir, là est le mal. [...] Mais, avec des goûts aussi distingués et un esprit aussi actif que celui de M. Chassériau, il y a tout lieu d'espérer qu'il deviendra un peintre, et un peintre éminent. »

(*Salon de 1845*, chap. II « Tableaux d'histoire »)

5.

Antoine Chazal

Paris, 1793 – Paris, 1854

Le Yucca gloriosa fleuri en 1844 dans le parc de Neuilly

Salon 1845, (n° 311)

Huile sur toile / Paris, musée du Louvre



1.

Baudelaire achève l'examen des peintures du Salon de 1845 par l'éloge du *Yucca gloriosa* d'Antoine Chazal qui, à ses yeux, a le mérite d'être « fait avec une profonde naïveté » et qui « est très bien, non parce que tout y est et que l'on peut compter les feuilles, mais parce qu'il rend en même temps le caractère général de la nature – parce qu'il exprime bien l'aspect vert cru d'un parc au bord de la Seine et de notre soleil froid ».

Chazal, formé par le peintre de fleurs Gérard Van Spaendonck a laissé une importante production de dessinateur scientifique au service des expéditions botaniques au début des années 1820. En 1831, il devient professeur de dessin au Jardin du Roi puis d'iconographie des animaux à partir de 1838.

Se méfiant de toute représentation minutieuse et trop exacte de la réalité, Baudelaire est d'abord sensible à l'expression sincère du tempérament individuel de l'artiste et au sentiment de la couleur, deux qualités qui fondent à ses yeux le talent de Delacroix et sont donc particulièrement appréciables.

2. LE MUSÉE DE L'AMOUR

**« Que j'aime voir, chère indolente, de ton corps si beau / comme une étoffe vacillante / miroiter la peau ! »
(Le Serpent qui danse)**

Baudelaire est, avec Dante et Pétrarque, un des grands poètes de l'amour. Mais si la femme, dans *Les Fleurs du Mal*, est souvent une Béatrice, une Laure, une « Muse » et une « Madone », elle est aussi « la Circé tyrannique aux dangereux parfums », lady Macbeth, « âme puissante au crime », la « Sorcière au flanc d'ébène » ou Proserpine, la *non satiata*. Elle est *Le Flambeau vivant*, mais aussi *Le Vampire*.

Deux femmes semblent figurer dans la vie du poète et dans *Les Fleurs du Mal* ces extrêmes : Jeanne Duval, la « Vénus noire », souvent chantée, mais aussi portraiturée par Baudelaire, et Madame Sabatier, la « Vénus blanche », à laquelle il a destiné *Réversibilité* ou *Confession*, et dont Clésinger nous restitue l'éclatante beauté. L'amour est évasion et spleen, recherche de l'infini et certitude de faire le mal. Il incarne les deux « postulations simultanées » présentes en chaque homme « à toute heure » : « l'une vers Dieu, l'autre vers Satan ». « L'invocation à Dieu, ou spiritualité, est un désir de monter en grade ; celle de Satan, ou animalité, est une joie de

descendre. » Inspiré par l'art très suggestif de Nicolas Tassaert, Baudelaire imagine, dans le *Salon de 1846*, ce que pourrait être « un musée de l'amour, où tout aurait sa place, depuis la tendresse inappliquée de sainte Thérèse jusqu'au débauches sérieuses des siècles ennuyés ». Projet qu'il réalise sur le plan poétique dans *Les Fleurs du Mal*.

Constantin Guys

Flessingue, Pays-Bas, 1802 – Paris, 1892

Portrait de Jeanne Duval (Haïti, 1820 – Paris, 1862)

Vers 1855

Lavis, encre et aquarelle sur papier, contours à l'encre ferro-gallique

Genève, Suisse, collection Jean Bonna



6.

Baudelaire rencontra Jeanne Duval au printemps de 1842. Leur liaison, pleine de brouilles et de raccommodements, dura jusqu'à la fin de sa vie. Elle lui a inspiré parmi les plus poignants poèmes d'amour, dont *Parfum exotique*, *La Chevelure*, *Sed non satiata*, *Le Serpent qui danse*. Elle est peut-être la dédicataire de *L'Héautontimérouménos* et des *Paradis artificiels*.

Nous ne connaissons ni ses origines, ni sa date de naissance ou de mort. Les descriptions de son physique sont contradictoires et ne correspondent pas toujours aux portraits que le poète fit d'elle, lui qui la surnommait « la Féline ». « Mulâtresse, pas très noire, pas très belle, cheveux noirs peu crépus, poitrine assez plate, de taille assez grande, marchant mal », dit l'écrivain Prarond. Nadar, en revanche, son amant lorsqu'elle jouait de petits rôles sous le nom de *Berthe* au théâtre de la Porte-Saint-Antoine, vers 1838-1839, insiste sur sa taille, sa démarche ondulante et sur « l'exubérant, invraisemblable développement des pectoraux ».

Son portrait par Manet conservé à Budapest et celui-ci montrent une Jeanne vieillie et malade. Avant qu'elle ne sombre dans l'oubli, Nadar rapporte l'avoir croisé en 1870 alors qu'elle se traîne sur des béquilles ; ce sera l'une des dernières apparitions de la « Vénus noire » si chère au cœur du poète.

Charles Alexandre Ernest, dit Dugasseau
Fresnay, 1812 – Mans, 1885
La Mort de Sapho
1842
Salon 1845, (n° 509)
Huile sur toile
Le Mans, musée de Tessé



Dugasseau (1812-1885) expose depuis 1835. Élève d'Ingres, il a étudié sept années les maîtres en Italie, il fait réellement ses débuts au Salon en 1845. Il y envoie un tableau de religion (Jésus-Christ entouré des principaux fondateurs du christianisme) et un sujet antique qui sont salués par la plupart des critiques pour la rigueur de son dessin et la hauteur de style hérités de l'enseignement de son maître. Baudelaire remarque les deux œuvres par ces commentaires « Peinture sérieuse, mais pédante - ressemble à un Lehmann très solide. Sa *Sapho* faisant le saut de Leucade est une jolie composition. » Peintre-collectionneur et conservateur, son apport est capital pour l'histoire des musées du Mans. Le Salon de 1845 donne l'impulsion à une carrière officielle. En 1847 il est nommé conservateur du musée des Beaux-Arts et de science naturelle.

Octave Tassaert
Paris, 1800 – Paris, 1874
La Nymphe couchée
Huile sur toile
Lyon, musée des Beaux-Arts



« M. Tassaert, dont j'ai eu le tort grave de ne pas assez parler l'an passé, est un peintre du plus grand mérite, et dont le talent s'appliquerait le plus heureusement aux sujets amoureux.

On dirait que M. Tassaert s'est préoccupé de la manière de Delacroix ; néanmoins il a su garder une couleur originale.

C'est un artiste éminent que les flâneurs seuls apprécient, et que le public ne connaît pas assez ; son talent a toujours été grandissant, et quand on songe d'où il est parti et où il est arrivé, il y a lieu d'attendre de lui de ravissantes compositions. »

Il est en 1846, le peintre qui fournira à Baudelaire le prétexte du cinquième chapitre de son Salon intitulé « Des sujets amoureux et de M. Tassaert » (*Salon de 1846*, chap. V, « Des sujets amoureux et de M. Tassaert ».)

3. L'HEROÏSME DE LA VIE MODERNE

**Celui-là sera [...] le vrai peintre, qui saura arracher à la vie actuelle son côté épique, et nous faire voir et comprendre combien, avec de la couleur ou du dessin, combien nous sommes grands et poétiques dans nos cravates et nos bottes vernies. »
(Salon de 1845)**

C'est en vain que Baudelaire cherche un peintre de cette vie contemporaine, à laquelle seuls semblent s'intéresser les caricaturistes, notamment « l'école sataniste », une des « subdivisions de l'école romantique », qui se saisit de la réalité par le rire et la dérision. Une dérision que l'on trouve dans les portraits-charge de son ami Nadar et que le poète s'applique souvent à lui-même dans ses autoportraits.

Dès l'époque du Salon de 1845, Baudelaire annonce comme étant sous presse une étude intitulée *De la caricature*. Mais ce n'est que dix ans plus tard que paraît *De l'essence du rire* et, en 1857 seulement, l'année des *Fleurs du Mal*, les deux essais sur les caricaturistes français et les caricaturistes étrangers dans lesquels il évoque Goya qui a créé « le monstrueux vraisemblable », ainsi que les « tableaux fantastiques » de Brueghel. Si Balzac, ce « visionnaire passionné », fournit la plus complète évocation de la société bourgeoise de son temps, son meilleur commentateur est Daumier (et à un moindre degré Gavarni). Ses planches font défiler « tout ce qu'une grande ville contient de vivantes monstruosité ».

Il déplore dans les portraits peints de Flandrin, Dubuffe ou Lehmann les « conventions et habitudes du pinceau qui ressemble passablement à du chic ». Quant à la nouvelle « industrie photographique », elle ne saurait « empiéter sur le domaine de l'impalpable et de l'imaginaire ». Cela ne l'empêcha cependant pas de poser pour Nadar, Carjat et d'autres, tout comme ses confrères et amis en littérature.



Charles Baudelaire
Paris, 1821 – Paris, 1867
Autoportrait, 1848
Aquarelle et graphite
Paris, Cité de l'architecture

9.

« Dessin récemment retrouvé dans le fonds Geoffroy-Dechaume conservé à la Cité de l'Architecture et du Patrimoine, cet autoportrait de Baudelaire, a servi de modèle à la gravure de Bracquemond, reproduite dans *Charles Baudelaire, sa vie, son œuvre*, publié par Charles Asselineau en 1869. On distingue trois figures féminines aux côtés de trois portraits d'hommes et d'un chien, l'une d'entre elles pouvant représenter Jeanne Duval, amie de l'écrivain. [...] ». « C'est le seul portrait connu avec moustache hormis le portrait par Deroy, toujours de l'époque de l'île Saint-Louis. Je trouve qu'il y a tout pour penser que c'est bien l'autoportrait original d'après lequel Bracquemond a fait sa gravure. » [...]. » (Extraits de *Dans l'intimité de l'atelier : Geoffroy-Dechaume (1816 – 1892), sculpteur romantique*, 2013. J.P Avice)

Honoré Daumier
Marseille, 1808 – Valmondois, 1879

Au palais de justice

Vers 1850

Aquarelle, plume, encre noire, gouache sur papier vergé

Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris



10.

Le 15 mars 1865, les Goncourt notent dans leur *Journal* : « J'ai vu l'autre jour, en passant rue Taitbout, de terribles aquarelles de Daumier. Cela représente des panathénées du judiciaire, des rencontres d'avocats, des défilés de juge d'instruction, de la lumière grise d'un corridor de palais de justice. C'est lavé avec une eau d'encre sinistre et des noirs funèbres. Les têtes sont affreuses, avec des grimaces, des rires qui font peur. Ces hommes noirs ont je ne sais quelle laideur d'horribles masques antiques dans une greffe. Les avoués souriants prennent un air de corybantes. Il y a du faune dans ces avocats macabres ».

Daumier rend compte de l'animation des couloirs du Palais. Par sa composition en forme de frise, elle rappelle de très nombreuses figures peintes par Boilly au début XIX^e siècle.

Baudelaire dira : « La *Caricature* faisait la guerre au gouvernement. Daumier joua un rôle important dans cette escarmouche permanente. [...] Ce fut aussi à cette époque que Daumier entreprit une galerie satirique de portraits de personnages politiques. » Il déplore dans les portraits peints de Flandrin, Dubuffe ou Lehmann les « conventions et habitudes du pinceau qui ressemble passablement à du chic ». Quant à la nouvelle « industrie photographique », elle ne saurait « empiéter sur le domaine de l'impalpable et de l'imaginaire ». Cela ne l'empêcha cependant pas de poser pour Nadar, Carjat et d'autres, tout comme ses confrères et amis en littérature.

Etienne Carjat
Paris, 1828 – Paris, 1906
Baudelaire avec estampe, 1863
Photographie, portrait-carte
Paris, Bibliothèque nationale de France



11.

[...] le caricaturiste-photographe Carjat conçoit en 1863 un « Baudelaire aux images » méditatif dont le regard inspiré traverse le spectateur pour se porter au loin. La pose est la même que dans le portrait de Nadar, mais le fond n'est pas uniforme, et le cadrage, moins resserré, laisse apparaître une paroi recouverte d'estampes ou de dessins bord à bord. La photographie rend visible ce « culte des images » que Baudelaire appelle « ma grande, ma primitive passion », à travers un environnement qui décrit moins l'aménagement intérieur du poète qu'il n'évoque ce que l'on pourrait appeler son « musée imaginaire » : la chambre noire tapissée d'images de son imagination [...].

C'est donc à lui que l'on doit les plus émouvantes photographies des années 1864-1865 : de l'une, où le visage exprime le désespoir qui défie ironiquement le destin, le poète a dédicacé une épreuve à Malassis. Une autre, est la fameuse « Baudelaire au cigare », où le poète manifeste la même ironie mais, teintée d'une douloureuse amertume.

4. LE SPLEEN DE PARIS

« Il est beaucoup plus commode de déclarer que tout est absolument laid dans l'habit d'une époque, que de s'appliquer à en extraire la beauté mystérieuse, si minime ou si légère qu'elle soit. » (Le Peintre de la vie moderne)

Baudelaire est horrifié par le monde moderne : Paris bouleversé par les travaux d'Hausmann, la France qui s'industrialise, les expositions universelles célébrant la religion du Progrès, « idée grotesque, qui a fleuri sur le terrain pourri de la fatuité moderne ».

Mais le nouveau décor urbain exerce aussi une singulière fascination. Les « Tableaux parisiens », dans la deuxième édition des *Fleurs du Mal* (1861) et les poèmes en prose du *Spleen de Paris* disent à la fois l'attraction et la répulsion de cette nouvelle réalité qu'aucun peintre n'a encore su rendre. Courbet, de qui il fut l'ami en 1848 avant de prendre ses distances, a le tort de sacrifier l'imagination – la « reine des facultés » et première qualité de Delacroix, mort en 1863 – à « la nature extérieure, positive,

immédiate ». Le Réalisme n'est qu' « une blague », inventée pour « enfoncer le mot de ralliement : Romantisme ». Manet, dont la *Musique aux Tuileries* semble si bien illustrer la vision baudelairienne de la modernité que la silhouette du poète apparaît au milieu de la foule, ainsi que dans plusieurs eaux-fortes, n'est hélas que « le premier dans la décrépitude de (son) art » ; malgré son goût partagé par Baudelaire pour les maîtres espagnols.

C'est finalement un artiste « de second ordre », Constantin Guys, dessinateur, aquarelliste, lithographe, qui représente pour Baudelaire ce « peintre de la vie moderne » qu'il cherchait vainement depuis ses premiers Salons. C'est lui, « le peintre de la circonstance et de tout ce qu'elle suggère d'éternel », l'infini dans l'indéfini alors que Delacroix représente « l'infini dans le fini ».

Gustave Courbet
Ornans, 1819 – La Tour-de-Peilz, 1877
Portrait de Baudelaire
1848
Huile sur toile
Montpellier, musée Fabre



C'est sans doute Champfleury qui a présenté Baudelaire à Courbet, vers 1847, année où le peintre fit le portrait du poète, qui est aujourd'hui au Musée Fabre de Montpellier. Tous les trois partageaient alors des idées républicaines, pour ne pas dire révolutionnaires. Grâce au soutien de Charles Toubin, Baudelaire et Champfleury fondèrent l'année suivante *Le Salut public*, journal éphémère qui connut deux numéros et pour lequel Courbet fournit le frontispice. Mais lorsque Courbet - « intoxiqué

12.

», croit Baudelaire, par Champfleury – se lance dans le Réalisme, Baudelaire – que Poe et Joseph de Maistre avaient « appris à raisonner » - s'éloigne de lui. Et Courbet, dans son grand tableau-manifeste, *L'Atelier*, de 1855, place son ancien compagnon à l'écart, à droite, plongé dans un livre.

Ils se retrouveront par hasard à Honfleur, en 1859, en compagnie d'Eugène Boudin et d'Alexandre Schanne, qui rapporte la scène dans ses *Souvenirs de Schaunard*. C'est pour commémorer cette rencontre que Courbet aurait dédié à son « ami Baudelaire » le *Bouquet d'Astres* qui se trouve actuellement au musée de Bâle.

Octave Penguilly L'Haridon
Paris, 1811 – Paris, 1870
Les Petites mouettes
1858
Huile sur toile
Rennes, musée des Beaux-Arts



13.

Les critiques élogieuses de Baudelaire dans les *Salons de 1846* puis de 1859 comme l'enthousiasme de Théophile Gautier ont beaucoup fait pour la renommée des peintures d'Octave Penguilly L'Haridon. C'est surtout l'imagination du peintre, qui les a séduit : Baudelaire la décrit d'abord comme « excessivement pittoresque et variée » puis la qualifie de « singulièrement active, impressionnable et curieuse ». Sous la plume du poète, pour qui l'imagination constitue la « reine des facultés », le compliment est évidemment très élogieux.

Militaire, ancien élève de l'École polytechnique, et peintre, Penguilly L'Haridon conjugue toute sa vie les deux carrières. Il expose aux Salons de 1835 à 1870, des œuvres qui lui attirent la protection de l'empereur Napoléon III. Il se distingue surtout pour avoir renouvelé la peinture de paysage par d'étranges vues du littoral breton dépourvues d'anecdote et parfois presque fantastiques.



14.

Alphonse Legros
Dijon, 1837 – Watford, 1911
Ex-voto
1860
Huile sur toile
Dijon, musée des Beaux-Arts

« M. Legros est un esprit vigoureux, c'est que l'accoutrement vulgaire de son sujet ne nuit pas du tout à la grandeur morale même du sujet, mais qu'au contraire, la trivialité est ici comme un assaisonnement dans la charité et la tendresse. »

(OC, t. II, Salon 1859, chapitre V, Religion, Histoire, Fantaisie, p. 629)

A gauche se dresse un ex-voto, légèrement coloré de rouge et d'or. C'est un poteau de bois qui porte une crucifixion. Neuf femmes lui font face, au milieu de hautes herbes et de fleurs. Celle du premier plan, est agenouillée avec un livre de prières ouvert dans ses mains, de profil, la scène est mise en évidence grâce à sa robe blanche. Derrière, sur deux rangs, un groupe de femmes vêtues de robes sombres prient, dont l'une d'elles, porte un cierge. Cette représentation, ce moment de prière brut sans artifices, est saisissante de réalisme et d'austérité.

Édouard Manet
Paris, 1832 – Paris, 1883

Lola de Valence
1862

Eau-forte et aquatinte

Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

A partir de 1859, Baudelaire est proche de Manet. *Le Buveur d'absinthe* ayant été refusé au Salon de 1859, il ne parle de sa peinture que dans son essai sur les *Peintres et aquafortistes*, en 1862. Tous deux vouaient une véritable passion à l'Espagne et à ses artistes. Alors que Lola Melea et les danseurs du théâtre royal de Madrid enthousiasmaient le public parisien et que la vogue espagnole portée par l'impératrice Eugénie était à son comble, Manet, en 1862, fait le portrait de la flamenca. Il en tirera plusieurs gravures qui trahissent l'influence ibérique de l'eau-forte et de l'aquatinte sur des fonds sombres, tels que les avaient pratiqués Goya, et dans les sujets utilisés par Vélasquez au fonds sombre.



15.

Le tableau inspira à Baudelaire le célèbre quatrain présent sur la planche gravée et publié dans *Les Épaves* :

« Entre tant de beautés que partout on peut voir,
Je comprends bien, amis, que le désir balance ;
Mais on voit scintiller dans Lola de Valence
Le charme inattendu d'un bijou rose et noir »

Malgré l'amitié qui liait les deux hommes, Baudelaire, fidèle à Delacroix, n'a pas su reconnaître le génie de Manet, à qui il écrit lorsque le peintre se plaint des attaques dont il est l'objet au moment d'*Olympia* : « *On se moque de vous ; les plaisanteries vous agacent ; on ne sait pas vous rendre justice, etc., etc. Croyez-vous que vous soyez le premier homme placé dans ce cas ? Avez-vous plus de génie que Chateaubriand et que Wagner ? On s'est bien moqué d'eux cependant ? Ils n'en sont pas morts. Et pour ne pas vous inspirer trop d'orgueil, je vous dirai que ces hommes sont des modèles, chacun dans son genre, et dans un monde très riche et que vous, vous n'êtes que le premier dans la décrépitude de votre art.* » (*Lettre à Manet*, 11 mai 1865)

Le catalogue de l'exposition



Etienne CARJAT (1828 -1906),
Baudelaire avec estampe, 1863,
Paris, Bibliothèque nationale de
France (c) Bibliothèque nationale de
France

Les écrits sur l'art de Baudelaire évoquent de nombreuses œuvres d'art.

Cet ouvrage propose de renouer le lien entre ces textes majeurs et les tableaux, dessins et estampes qu'ils évoquent. En croisant **les images poétiques et les principes esthétiques qui nourrissent son œuvre** et les grandes étapes de son existence, il **propose un portrait original et intime du poète où art et littérature forment un tout indissociable**. Composé d'essais génériques, de focus sur des thèmes ou des œuvres et des anthologies, **le catalogue *L'œil de Baudelaire* s'appuie sur les 130 œuvres, manuscrits et documents que présente l'exposition**, avec la conviction qu'il saura éclairer d'un jour nouveau l'œuvre de critique d'art de Baudelaire aussi bien que la création de son temps.

Auteurs

Claire Chagniot, docteur en littérature, Université Paris IV

Jean Clair de l'Académie française

Antoine Compagnon, professeur au Collège de France

Dominique de Font-Réaulx, directrice du musée national Eugène Delacroix

Sophie Eloy, directrice adjointe du musée de la Vie romantique

Jérôme Farigoule, directeur du musée de la Vie romantique

Stéphane Guégan, conservateur au Musée d'Orsay

Robert Kopp, professeur à l'Université de Bâle, correspondant de l'Institut

Mathilde Labbé, maître de conférences à l'université de Nantes

Charlotte Manzini, docteur en littérature

Louis-Antoine Prat, Professeur à l'École du Louvre

Editions Paris Musées

Format broché

Prix de vente : 29 ,90€

Diffusion / Flammarion

Liste des visuels disponibles pour la presse pour la promotion de l'exposition

Chaque **numéro de visuel** renvoie à l'illustration légendée de la liste des visuels disponibles pour la presse.

Merci d'indiquer les **mentions obligatoires**, lire l'avertissement et nous retourner un **justificatif de parution**.

---Avertissement ---

Les visuels transmis sont soumis aux dispositions du Code de Propriété Intellectuelle.

La transmission de visuels ne constitue d'aucune façon une cession des droits d'exploitation.

L'éditeur du contenu est seul responsable de l'utilisation faite par lui desdits visuels, et de l'appréciation des nouvelles dispositions introduites par la loi du 1er août 2006 modifiant l'article L 122-5 / 9° du CPI, qui stipule notamment que l'auteur ne peut interdire « la reproduction ou la représentation, intégrale ou partielle, d'une œuvre d'art graphique, plastique ou architecturale, par voie de presse écrite, audiovisuelle ou en ligne, dans un but exclusif d'information immédiate et en relation directe avec cette dernière, sous réserve d'indiquer clairement le nom de l'auteur ».



1. Antoine CHAZAL (1793-1854),
Le Yucca gloriosa fleuri en 1844 dans le parc de Neuilly, 1845. Paris, musée du Louvre, Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Gérard Blot



2. Alexandre Gabriel DECAMPS (1803-1860),
Ecole de jeunes enfants, 1846. Amsterdam, Pays Bas © Amsterdam Museum, legs C.J. Fodor



3. Eugène DELACROIX (1798-1863),
La Madeleine dans le désert 1845, Paris musée Eugène Delacroix / Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Droits réservés



4. Emile DEROY (1820-1846), *Portrait de Baudelaire 1844*, (1821-1867) Versailles, châteaux de Versailles © Photo RMN –Grand Palais/ (Châteaux de Versailles) / Franck Raux



5. Théodore CHASSERIAU (1819-1856)
La Servante de Cléopâtre, 1845. Marseille (dépôt du musée du Louvre), musée des Beaux-Arts © Marseille, musée des Beaux-Arts / Jean Bernard



6. Constantin Guy (1802-1892),
Portrait de Jeanne Duval, Genève, Suisse, Collection Jean Bonna © Naomi Wenger



7. Charles DUGASSEAU (1812-1885),
La Mort de Sapho, 1842. Le Mans,
musée de Tessé © Musées du Mans



8. Octave TASSAERT (1807-1874),
Nympe couchée, Lyon, musée des Beaux-
Arts © Lyon MBA- Photo Alain Basset



9. Charles BAUDELAIRE (1821-1867)
Baudelaire, Autoportrait et croquis, entre
1844 et 1847, Fonds Geoffroy – Dechaume,
Cité de l'Architecture et du patrimoine -
Musée des Monuments français
© CAPA/MMF-Fonds Geoffroy-Dechaume



10. Honoré DAUMIER (1808-1879),
Le palais de justice, 1850. Musée des Beaux-Arts
de la Ville de Paris, Petit Palais
© Petit Palais / Roger-Viollet



11. Etienne CARJAT (1828 -1906),
Baudelaire avec estampe, 1863. Paris,
Bibliothèque nationale de France
© Bibliothèque nationale de France



12. Gustave COURBET (1819-1877),
Portrait de Baudelaire, 1848.
Montpellier, musée Fabre Photo © RMN-
Grand Palais / Agence Bulloz



13. Octave PENGUILLY L'HARIDON (1811-1872),
Les Petites mouettes, 1858.
Rennes, musée des Beaux-Arts photo
© RMN - Grand Palais / Adelaïde Beaudoin



14. Alphonse LEGROS (1837-1911),
Ex-Voto, 1860,
Dijon, musée des Beaux-Arts. Photo
© RMN- Grand Palais / Agence Bulloz



15. Edouard MANET (1832-1883),
Lola de Valence, 1863.
Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris,
Petit Palais © Petit Palais / Roger-Viollet

Activités autour de l'exposition pour Individuels & groupes



Visites commentées de l'exposition

Durée : 1h30 - Sans réservation.

Tarif : 8.00 € + entrée de l'exposition tarif réduit

Renseignements & réservations : Marie-Charlotte CHALMIN

Courriel : reservations.museevieromantique@paris.fr

Tél. : 01 71 19 24 05/ 01.55.31.95.67

Jeudi à 10h30

Septembre : 22, 29

Octobre : 6, 20, 27

Novembre : 3, 10, 17, 24

Décembre : 1, 8, 15, 29

Samedi à 10h30

Septembre : 24

Octobre : 8, 22, 29

Novembre : 5, 19, 26

Décembre : 3, 17, 31

Samedi à 14h30

Septembre : 24

Octobre : 8, 22, 29

Novembre : 5, 26

Décembre : 17, 31

Ateliers dessin et contes

Atelier : durée 3h / matériel fourni / 14€

2 octobre à 14h

**Atelier dessin en famille à
l'aquarelle autour de Baudelaire**

4 décembre à 14h

**Atelier dessin en famille autour
des dessins de Baudelaire**

Conte : durée 1h / tarif plein 7€ tarif réduit 5€

30 novembre à 14h30 / Conte – « Les fleurs de Baudelaire »

Retrouvez **toutes les dates de visite de l'exposition en 2017 et le dossier pédagogique** pour les professionnels de l'enseignement sur www.museevieromantique@paris.fr

PARIS MUSÉES/ Etablissement public du réseau des musées de la Ville de Paris

Réunis au sein de l'établissement public Paris Musées, les quatorze musées de la Ville de Paris rassemblent des collections exceptionnelles par leur diversité et leur qualité. Pour ouvrir et partager ce formidable patrimoine, ils proposent aujourd'hui une politique d'accueil renouvelée, une tarification adaptée pour les expositions temporaires, et portent une attention particulière aux publics éloignés de l'offre culturelle.

Les collections permanentes et expositions temporaires accueillent ainsi une programmation variée d'activités culturelles.

Un site internet permet d'accéder à l'agenda complet des activités des musées, de découvrir les collections et de préparer sa visite www.parismusees.paris.fr

Par ailleurs, le développement de la fréquentation s'est accompagné d'une politique de diversification des publics. Paris Musées, en partenariat avec les acteurs sociaux franciliens, consolide et développe ses actions à destination des publics peu familiers des musées. Plus de 8 000 personnes ont bénéficié en 2014 de ces actions au sein des musées de la Ville de Paris.

L'ouverture se prolonge sur le web avec un site internet qui permet d'accéder à l'agenda complet des activités des musées, de découvrir les collections et de préparer sa visite. parismusees.paris.fr

Les chiffres de fréquentation confirment le succès des musées :

Fréquentation : 3 106 738 visiteurs en 2015

Expositions temporaires : 1 397 916 visiteurs

Collections permanentes : 1 708 822 visiteurs

* Sauf exception pour les établissements présentant des expositions temporaires payantes dans le circuit des collections permanentes (Crypte archéologique du Parvis de Notre-Dame, Catacombes).

La carte PARIS MUSÉES / Les expositions en toute liberté!

Paris Musées propose une carte, valable un an, qui permet de bénéficier d'un accès illimité et coupe file aux expositions temporaires présentées dans les 14 musées de la Ville de Paris*, ainsi que de tarifs privilégiés sur les activités (visites conférences, ateliers, spectacles...), de profiter de réductions dans les librairies-boutiques du réseau des musées et dans les cafés-restaurants, et de recevoir en priorité toute l'actualité des musées. Paris Musées propose à chacun une adhésion répondant à ses envies et à ses pratiques de visite :

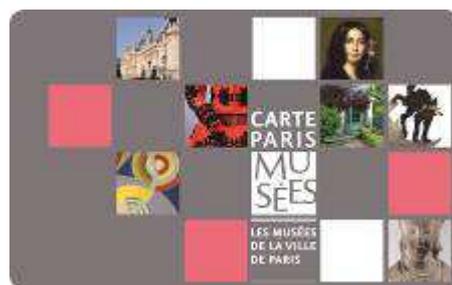
- La carte individuelle à 40 €
- La carte duo (valable pour l'adhérent + 1 invité de son choix) à 60 €
- La carte jeune (moins de 26 ans) à 20 €

Les visiteurs peuvent adhérer à la carte Paris Musées aux caisses des musées ou via le site : parismusees.paris.fr

La carte Paris Musées est strictement nominative et ne peut être prêtée.

Elle est valable un an à compter de la date d'adhésion.

* Sauf Catacombes et Crypte archéologique du parvis Notre-Dame.



Le musée de la Vie romantique

Au cœur du quartier de la Nouvelle Athènes, l'hôtel Scheffer-Renan sis au n°16 de la rue Chaptal, dans le IX^e arrondissement, abrite depuis 1987 le musée de la Vie romantique de la Ville de Paris.

Une allée discrète bordée d'arbres centenaires conduit à un charmant pavillon à l'italienne devant une cour pavée et un délicieux jardin de roses et de lilas. Le peintre et sculpteur Ary Scheffer (1795-1858), artiste d'origine hollandaise y vécut de 1830 à sa mort. Il y avait fait construire deux ateliers orientés au nord, de part et d'autre de la cour, l'un pour travailler et enseigner, l'autre pour vivre et recevoir. Le Tout-Paris intellectuel et artistique de la monarchie de Juillet fréquenta ainsi « l'enclos Chaptal » : Delacroix, George Sand et Chopin – fidèles habitants du quartier – Liszt, Rossini, Tourgueniev, Dickens, Berlioz, Gounod...

Pieusement conservé par sa fille Cornelia Scheffer-Marjolin, puis par sa petite-nièce Noémi, fille du philosophe Ernest Renan, ce lieu d'exception fut pendant cent cinquante ans le foyer d'une famille entièrement vouée aux arts et aux lettres. La Ville de Paris en devint le dépositaire en 1983. Elle est devenue pleinement propriétaire le 1^{er} janvier 2007.

L'orientation muséographique a permis de reconstituer en 1987, avec le concours du décorateur Jacques Garcia, un cadre historique harmonieux pour évoquer l'époque romantique :

- au rez-de-chaussée, les *memorabilia* de la femme de lettres George Sand : portraits, meubles et bijoux des XVIII^e et XIX^e siècles – légués au musée Carnavalet par sa petite-fille Aurore Lauth-Sand.

- au premier étage, les peintures du peintre Ary Scheffer entourées d'œuvres de ses contemporains.

Le charme évocateur du musée tient aussi à la reconstitution de l'atelier-salon, avec la bibliothèque enrichie par quatre générations : Scheffer, Renan, Psichari et Siohan.

L'atelier de travail du peintre, rénové en 2002 avec la complicité de François-Joseph Graf, permet d'élargir le concept romantique, avec des expositions qui alternent thèmes patrimoniaux et modernité.

© D. Messina – Ville de Paris



Les Amis du musée de la Vie romantique

La Société des Amis du musée de la Vie Romantique aspire à prolonger le rayonnement du lieu et sa tradition de convivialité intellectuelle et amicale.

En collaboration avec la conservation du musée, elle participe à l'achat et la restauration d'œuvres, la publication de catalogues, favorise les échanges entre les sociétés savantes / littéraires, organise des cycles de conférences, des journées d'études et des concerts.

Devenir amis du musée

Site internet des Amis : www.amvr.net

Contact : samvr@outlook.fr

Tél. 01 55 31 95 67

Acquisitions récentes du musée



Ary Scheffer (1795-1858). "Pauline Viardot (1821-1910), cantatrice française, en sainte Cécile". Huile sur toile. Vers 1851. Paris, musée de la Vie romantique.
© Alexandra LLaurency / Musée de la Vie Romantique / Roger-Viollet
Acquisition 2014



Pierre Claude François Delorme (1783-1859). *La Translation de la Sainte Maison par les anges*. Huile sur papier, marouflé sur toile. 1828-1837. Paris, musée de la Vie romantique © Alexandra LLaurency / Musée de la Vie Romantique / Roger-Viollet
Acquisition 2014



Marcel Saunier (mort en 1842). *Don Juan et Haydée*. Huile sur toile. 1839. Paris, musée de la Vie romantique.
© Alexandra LLaurency / Musée de la Vie Romantique / Roger-Viollet
Acquisition 2014



Ary Scheffer (Dordrecht, 1795 – Argenteuil, 1858), *Le Plongeur, d'après Friedrich Schiller (« Der Taucher »)*. Dessin, 1797. Paris, musée de la Vie romantique
© Musée de la Vie romantique / Talabardon-Gautier
Acquisition 2015



Ary Scheffer (Dordrecht, 1795 – Argenteuil, 1858), *Le départ du chevalier*. Aquarelle 1830. Paris, musée de la Vie romantique © Musée de la vie romantique
Acquisition 2015



Gillot Saint-Evre (Bault-sur-Suipe, 1791 - Paris, 1858), *Miranda fait une partie d'échecs avec Ferdinand, qu'elle accuse, en plaisantant, de tricher*, 1822 © Artcurial
Acquisition 2016

Informations pratiques

L'œil de Baudelaire
20 septembre 2016 – 29 janvier 2017
#oeilBaudelaire

Commissariat

Robert Kopp, professeur à l'Université de Bâle,
correspondant de l'Institut
Charlotte Manzini, docteur en littérature
Jérôme Farigoule, directeur du musée de la Vie
romantique
Sophie Eloy, directrice adjointe

Chargée du service presse et communication

Catherine Sorel
presse.museevieromantique@paris.fr
Tél. 01 71 19 24 06

Chargée du service culturel et des publics

Marie -Charlotte Chalmin
marie-charlotte.chalmin@paris.fr
Tél. 01 71 19 24 05

Activités culturelles tous publics

Programmes disponibles à l'accueil

Les tarifs des activités s'ajoutent au prix d'entrée
de l'exposition

Programme et actualités :

www.parismusees.paris.fr

Suivez nous sur

Facebook et Twitter



Responsable du centre de ressources documentaires

Marie-Claude Sabouret
marie-claude.sabouret@paris.fr
Tel. 01 71 19 24 07
> Sur rendez-vous uniquement

Musée de la Vie romantique

Hôtel Scheffer-Renan
16, rue Chaptal – 75009 PARIS
Tél. 01.55.31.95.67
Fax. 01.48.74.28.42

Ouvert tous les jours

sauf le lundi et certains jours fériés

Comptoir de ventes

Ouvert de 10h à 17h40

Salon de thé 'Un thé dans le jardin'

Ouvert tous les jours sauf le lundi et
les jours fériés, de 10h à 17h30
du 31 mars au 25 octobre 2015

Billetterie

Plein tarif : 8€
Tarif réduit : 6€ (enseignants, familles
nombreuses, jeunes de 18 à 26 ans)
Gratuit : - de 18 ans, RSA,
demandeurs d'emploi, personnes en
situation de handicap

Audioguide : français-anglais-
espagnol

Location : 5 €

Accès/transports

Métro :

Ligne 2 : Blanche, Pigalle

Ligne 12 : Saint-Georges

Ligne 13 : Liège

Bus : 67, 68, 74

Velib' : 38 rue Victor Massé, 28 rue
J.B Pigalle

Parking : 10, rue Jean-Baptiste
Pigalle

Autolib' : 1, rue Jean Lefebvre, Paris 9^e
(4 places), 28 rue d'Aumale, Paris 9^e

Station autolib' : 5 places + 1 borne
de charge :

23 bd de Clichy, Paris 9^e