

**DIRECTION DE LA COMMUNICATION  
ET DES PARTENARIATS**

**DOSSIER DE PRESSE**



# **VOICI PARIS**

**MODERNITÉS PHOTOGRAPHIQUES 1920-1950**

**DU 17 OCTOBRE 2012 AU 14 JANVIER 2013**

# VOICI PARIS

**Centre  
Pompidou**

# VOICI PARIS

## MODERNITÉS PHOTOGRAPHIQUES 1920-1950

### DU 17 OCTOBRE 2012 AU 14 JANVIER 2013

22 octobre 2012



Direction de la communication  
et des partenariats  
75191 Paris cedex 04

Attachée de presse

**Céline Janvier**

Téléphone

**00 33 (0)1 44 78 49 87**

Courriel

**celine.janvier@centrepompidou.fr**

**www.centrepompidou.fr**

#### SOMMAIRE

<b>1. COMMUNIQUÉ DE PRESSE</b>	<b>PAGE 3</b>
<b>2. PLAN ET TEXTES DE SALLE</b>	<b>PAGE 4</b>
<b>3. PUBLICATION</b>	<b>PAGE 6</b>
<b>4. EXTRAITS DU CATALOGUE</b>	<b>PAGE 7</b>
<b>5. BIOGRAPHIES DES ARTISTES</b>	<b>PAGE 11</b>
<b>6. MÉCÈNE</b>	<b>PAGE 23</b>
<b>7. VISUELS PRESSE</b>	<b>PAGE 25</b>
<b>8. INFORMATIONS PRATIQUES</b>	<b>PAGE 30</b>

22 octobre 2012



Direction de la communication  
et des partenariats  
75191 Paris cedex 04

Directrice  
**Françoise Pams**  
Téléphone  
**00 33 (0)1 44 78 12 87**  
Courriel  
**francoise.pams@centrepompidou.fr**

Attachée de presse  
**Céline Janvier**  
Téléphone  
**00 33 (0)1 44 78 49 87**  
Courriel  
**celine.janvier@centrepompidou.fr**

Germaine Krull  
*Selbstporträt mit Ikarette, [Autoportrait avec Ikarette],*  
1925  
Épreuve gélatino-argentique  
23,6 x 17,5 cm  
© Photo Georges Meguerditchian -  
Centre Pompidou, MNAM-CCI  
© Estate Germaine Krull, Museum Folkwang, Essen

[www.centrepompidou.fr](http://www.centrepompidou.fr)

**La Collection Christian Bouqueret**  
«œuvre d'intérêt patrimonial majeur»,  
a été acquise grâce  
au mécénat de Yves Rocher



**YVES ROCHER**



## COMMUNIQUÉ DE PRESSE

# VOICI PARIS

### MODERNITÉS PHOTOGRAPHIQUES 1920-1950

### DU 17 OCTOBRE 2012 AU 14 JANVIER 2013

GALERIE DU MUSÉE ET GALERIE D'ART GRAPHIQUE

Le Centre Pompidou consacre une exposition à l'une des acquisitions majeures de ces dernières années, la collection photographique de Christian Bouqueret, entrée dans les collections du Centre Pompidou en 2011. À partir d'une sélection de quelque 300 images de cet ensemble exceptionnel, *Voici Paris, Modernités photographiques* dresse un portrait de la création photographique en France pendant l'entre-deux guerres, dans toute sa richesse.

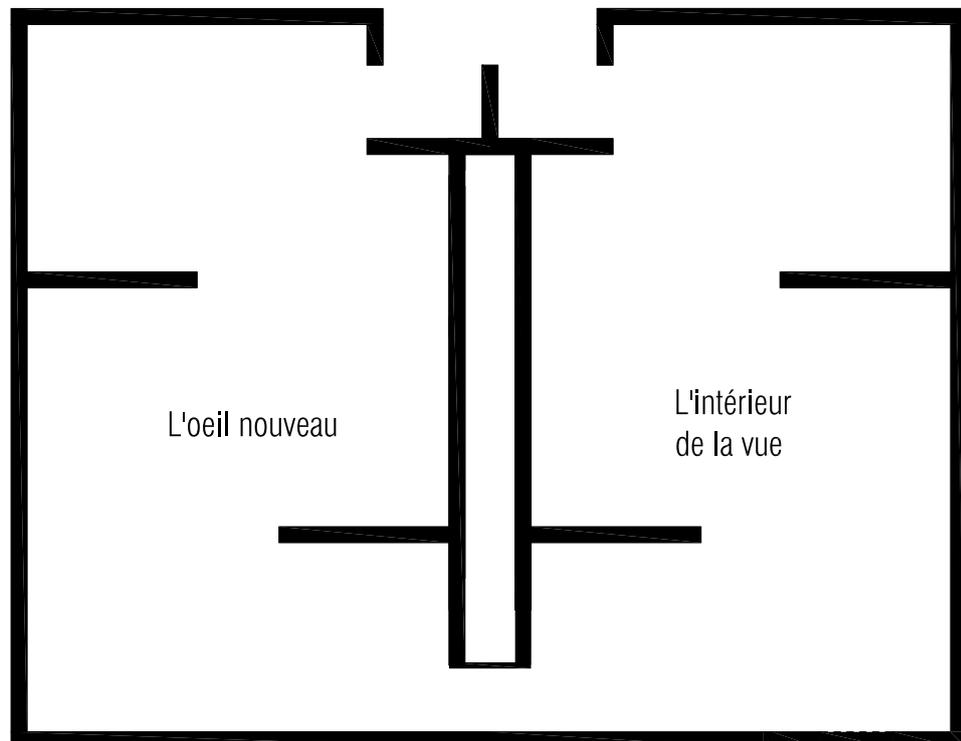
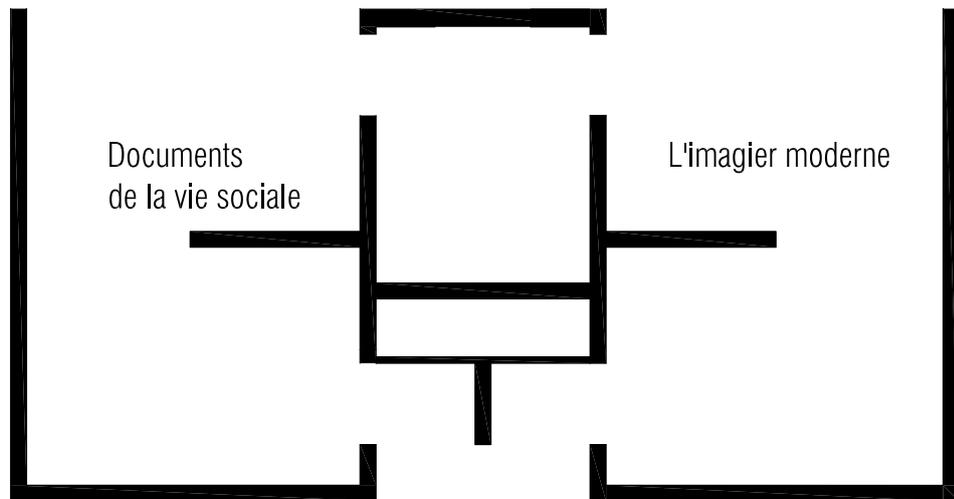
Paris, ville d'accueil de nombreux artistes et photographes étrangers, aimante alors toutes les forces vives de la scène internationale et devient le carrefour de la vie artistique de 1920 à 1950.

À travers les œuvres de Man Ray, Kertész, Dora Maar, Krull, Brassai mais aussi Moral, Steiner et Zuber, *Voici Paris* raconte cette histoire qui commence avec les expérimentations photographiques de Man Ray et l'émergence du surréalisme, se poursuit avec les questionnements politiques et sociaux et s'ouvre sur l'avènement de la presse illustrée. L'exposition présente ainsi aux visiteurs les courants qui constituent les tendances visuelles des années 1920-1950 en mettant en lumière l'étendue et la diversité des domaines abordés par les photographes provenant d'horizons variés : avant-gardistes, reporters, illustrateurs, photographes commerciaux...

C'est donc un panorama de la création photographique parisienne entre 1920 et 1950 que le Centre Pompidou invite à découvrir. Le panorama s'ouvre avec les surréalistes et « L'œil nouveau » qu'ils portent sur la modernité. C'est le temps de l'affirmation de la photographie comme art spécifique. Consacrée aux années 1930, la seconde section illustre l'impact de la crise de 1929 sur les sujets photographiques désormais tournés vers la vie sociale. Dans une troisième partie, c'est la presse, premier lieu d'expression et de diffusion pour les photographes, qui devient « L'imagier moderne ». Source de revenus, les journaux mais aussi les livres et la publicité permettent aux photographes de mener parallèlement des expérimentations toujours plus élaborées sur l'image. Se révèle ainsi « L'intérieur de la vue », titre du quatrième volet. L'exposition s'achève sur un « Retour à l'ordre », de nombreux photographes prenant le contre-pied de la Nouvelle Vision des surréalistes en remettant le classicisme au goût du jour.

Un catalogue publié par les Éditions du Centre Pompidou replace la collection dans un contexte historique et présente l'originalité de la démarche d'un collectionneur singulier, Christian Bouqueret, historien, galeriste et pionnier dans l'art de la collection de photographies.

## 2. PLAN ET TEXTES DE SALLE



En 2011, le Centre Pompidou fait l'acquisition de la collection de Christian Bouqueret, le dernier grand ensemble de photographies sur les années 1920-1950 encore en mains privées en France. Le fonds conserve plus de 7 000 tirages d'époque, répartis en une centaine d'ensembles monographiques parmi lesquels figurent les plus grands photographes présents à Paris à cette époque.

L'exposition *Voici Paris* a pour ambition de présenter les richesses de cette extraordinaire collection, mais aussi d'esquisser le portrait de l'activité photographique en France à une époque où la capitale aimante toutes les forces vives de la création internationale.. Aux côtés des photographes français, Américains, Allemands, Hongrois et bien d'autres encore transforment Paris en un bouillon de culture cosmopolite d'un exceptionnel dynamisme.

L'exposition, qui comprend près de 300 tirages, est organisée en cinq sections thématiques qui correspondent aux grandes tendances de l'époque : les inventions formelles de la Nouvelle Vision, l'œil halluciné du surréalisme, une veine documentaire attentive aux réalités sociales, une autre plus illustrative s'inscrivant dans l'essor de la presse ou du livre et enfin une résurgence néoclassique. Toutes participent à l'une des périodes les plus flamboyantes de l'histoire de ce médium, celle où s'invente la vision moderniste.

## **PARCOURS DE L'EXPOSITION**

### **L'œil nouveau**

La Nouvelle Vision qui se développe à Paris à partir du milieu des années 1920 défend une photographie libérée de la tradition picturale et qui, selon le principe moderniste, cherche à définir ses propres spécificités. Elle prend volontiers pour sujets les signes les plus ostensibles de la modernité : le gramophone, l'automobile, la machine, l'architecture de fer ou de verre. Elle revendique une écriture très graphique qui flirte souvent avec l'abstraction. Son traitement de l'humain est rarement naturaliste ; elle aime transfigurer les corps par la surimpression, la solarisation, la fragmentation et le gros plan.

### **Documents de la vie sociale**

La crise de 1929, la récession économique, la victoire du Front populaire aux élections de 1936, incitent les photographes à prendre davantage en compte la réalité sociale. Ils photographient la France au travail : les petits métiers, les conditions de vie des ouvriers ou des paysans. Dès les premières lois sur les congés payés, ils fixent également la ruée vers les loisirs, l'essor des sports en plein air et l'apprentissage du temps libre.

### **L'imagier moderne**

Dans les années 1920 et 1930, Paris est le centre névralgique d'un développement sans précédent de l'édition photographique, de la presse illustrée et notamment des magazines. La capitale attire les photographes de l'Europe entière qui voient dans cet essor un moyen de subsistance, mais aussi d'expression. C'est là une nouvelle étape des rapports entre le texte et l'image qui tend à la fusion des deux en un seul et même langage moderne.

### **L'intérieur de la vue**

À Paris, dès le milieu des années 1920, la photographie est mise au service du surréalisme. De l'image documentaire la plus simple aux expérimentations de laboratoire les plus élaborées, toutes les forces de sidération de l'image photographique sont alors systématiquement utilisées. En exploitant au maximum le « réalisme » photographique ou, au contraire, en le retournant comme un gant, les artistes proches du mouvement trouvent alors dans la photographie l'image « sur-réaliste » même.

### **Retour à l'ordre**

Face aux excès du modernisme, les années 1920, et surtout 1930, sont marquées, à Paris comme ailleurs, par une résurgence des tendances les plus classiques. Ce néoclassicisme photographique se traduit par la multiplication d'images relevant des catégories traditionnelles de l'histoire de l'art : l'antique, le nu, le drapé, la nature morte ou le portrait.

### 3. PUBLICATION

#### **VOICI PARIS, MODERNITÉS PHOTOGRAPHIQUES 1920-1950**

Essais de Quentin Bajac, Clément Chéroux  
et Françoise Denoyelle.

Entretien avec Christian Bouqueret.

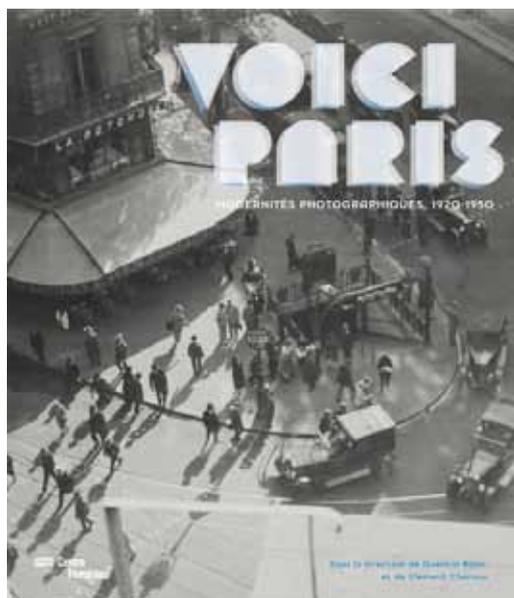
Notices de Lucie Le Corre.

Éditions du Centre Pompidou

321 p., 320 ill.

Prix : 49,90 €

Tout premier ouvrage sur cette thématique, il met en avant la richesse et la diversité de la photographie de l'entre-deux-guerres en France, en s'appuyant sur la collection Bouqueret récemment acquise par le Centre Pompidou, l'un des fonds les plus riches au monde sur la photographie de cette période.



## 4. EXTRAITS DU CATALOGUE

### PARIS À LA DÉCOUVERTE DE LA PHOTOGRAPHIE MODERNE, 1929-1939

Quentin Bajac

#### Découverte contre invention

*L'avènement de la conscience photographique est un phénomène d'après-guerre. La découverte de la photographie coïncide avec le centenaire de l'invention de Niépce, développée par Niépce de Saint-Victor et par Louis-Jacques Daguerre [...]. Il a fallu un siècle pour que les hommes saisissent la véritable portée d'un art ravalé au niveau d'une industrie vulgaire, sinon par le public, du moins par les élites.*

Waldemar George, « Photographie vision du monde », *Arts et métiers graphiques*, no 16, 15 mars 1930, p. 134

Après avoir été *inventée* il y a de cela un siècle, la photographie n'aurait été enfin *découverte* dans toutes ses possibilités artistiques qu'au tournant des années 1920. Énoncée par le critique d'art Waldemar George en 1930, dans les colonnes du premier numéro consacré à la photographie de la revue *Arts et métiers graphiques*, cette idée se retrouve formulée à la même période sous la plume des quelques critiques parisiens qui commencent alors à s'intéresser à la photographie. Carlo Rim, rédacteur en chef du magazine *VU*, écrit quelques mois plus tard dans les colonnes de *L'Art vivant* que « la photographie a été inventée deux fois. D'abord par Nicéphore Niépce et par Daguerre, il y a environ un siècle, ensuite par nous ». L'année suivante, c'est Florent Fels qui raconte comment la « découverte d'Atget » par les contemporains est venue dans les années 1920 mettre fin à des années de photographie médiocre. [...] L'invention suppose la création d'une nouveauté quand la découverte exhume ce qui était là mais ignoré de tous. Aux yeux de Waldemar George et de ses contemporains, les photographes modernes révéleraient enfin le potentiel créatif inexploré d'un médium pourtant mis au point un siècle auparavant. Emprunté au registre des sciences, le vocabulaire n'est pas sans posséder également une dimension messianique chère aux avant-gardes : en ouvrant des perspectives inédites, la photographie moderne s'affirme comme un facteur de progrès et accompagne une exaltation de la modernité ambiante. L'opposition entre invention et découverte prend enfin valeur de véritable *refondation* de la photographie sur de nouvelles bases, en cette période d'après-guerre où l'on n'en finit pas, à Paris, de commémorer son centenaire. Dès 1925 ces célébrations, initiées par la Société française de photographie et bénéficiant du patronage de l'État, réaffirment l'idée de la photographie comme invention française. En 1933, l'« année Niépce » est l'occasion de plusieurs manifestations historiques, dont la « Rétrospective Niépce-Daguerre » au Salon international d'art photographique, porte de Versailles, et l'exposition « L'Image photographique en France, de Daguerre à nos jours », par la Galerie Braun, située rue La Boétie. Enfin, dans un climat international tendu, en 1939, diverses manifestations viennent commémorer la date symbolique de naissance de la photographie : côté officiel, c'est Paul Valéry qui, dans une séance de l'Académie des beaux-arts, célèbre ce langage centenaire. Dans le même temps, sont publiés les premiers ouvrages autour de la « photographie ancienne » destinés à un large public, notamment celui de Helmuth Theodor Bossert et Heinrich Guttman en 1930, traduit de l'allemand sous le titre *Les Premiers Temps de la photographie, 1840-1870* et rassemblant deux cents photographies. Cinq ans plus tard, paraît *La Vieille Photographie depuis Daguerre jusqu'à 1870* de Henri Jonquière. En 1936, enfin, c'est Gisèle Freund, photographe et alors étudiante, qui défend à la Sorbonne une thèse consacrée à l'histoire de la photographie au XIX<sup>e</sup> siècle, la première de l'Université française portant sur la photographie. C'est donc paradoxalement dans ce contexte d'avènement d'une « conscience historique » que s'invente à Paris la photographie moderne.

*Notre époque est particulièrement amoureuse de la beauté de la matière [...]. Or rien ne vaut le moyen photographique pour mettre en valeur les prestiges de surface de l'objet [...]. Cette précarité de notre monde extérieur, cet ésotérisme qu'engendre la conjonction de deux séries fortuites menées par le hasard, qui peut mieux en fixer les sortilèges que cet art dont l'instantané est la norme ?*

Charles de Santeul, « Les artistes photographes d'aujourd'hui », *Photo-Illustration*, no 9, 1935, p. 3

La photographie serait donc, en compagnie du cinéma dans le domaine visuel, le médium le plus adapté pour saisir la magie du monde contemporain et pour rendre compte, de la manière la plus fidèle possible, de la perception de l'homme moderne : vitesse, exactitude, fragmentation, instantanéité. Lorsque Charles de Santeul énonce cette idée en 1935, celle-ci est déjà depuis quelque temps un lieu commun de la presse photographique. Elle est d'ailleurs une de celles que nombre de critiques, d'écrivains et d'intellectuels parisiens d'horizons divers ont interrogées avec le plus d'assiduité dans l'entre-deux-guerres. En précurseur, dès ses premiers écrits critiques de 1919, Louis Aragon affirme le pouvoir de révélation d'un merveilleux moderne par les techniques d'enregistrement indicielles : le cinéma, qui à ses yeux permettait de « réaliser sans aucun obstacle » un « fantastique, un merveilleux moderne autrement riche et divers », ou la photographie puisque, en 1924-1925, dans *Le Paysan de Paris*, c'est aidé d'instruments d'optique moderne – « microscope » et, surtout, « petit Kodak » – qu'Aragon part à l'exploration du monde visible pour en déceler les mythes nouveaux. Dans cet ouvrage, le lecteur est convié aux « royaumes de l'instantané », dans lesquels chaque image force à « réviser tout l'univers ». Au tournant des années 1920, l'idée que les moyens de reproduction mécaniques sont en train de profondément bouleverser à la fois les pratiques artistiques et la perception de l'œuvre d'art gagne en actualité. Dans « La conquête de l'ubiquité », écrit et publié à Paris en 1928, Paul Valéry, quelques années avant Walter Benjamin, décrit la métamorphose qu'accompliront pour l'art dans un avenir proche les « entreprises de la connaissance et de la puissance modernes » et prédit des « changements prochains et très profonds dans l'antique industrie du Beau ». L'écrivain Pierre Mac Orlan, l'année suivante, dans la revue *Arts et métiers graphiques*, peut constater la réhabilitation de ce qu'il nomme « les mots qui se terminent en *graphe* tels que : photographe, cinématographe, phonographe ». Et d'ajouter : « Ce sont les grands maîtres de l'écriture sentimentale de ce temps et les plus parfaits témoins de notre vie quotidienne, tout au moins dans ce qu'elle offre toujours de mystérieux et d'illimité. » Enfin, cette poésie de l'enregistrement indiciel n'est pas sans évoquer les théories développées dès le début des années 1920 par le cinéaste Jean Epstein et le critique Jean Delluc autour de la « photogénie », qui nourrit sous diverses formes toute une partie de la critique cinématographique dans l'entre-deux-guerres. Pour Epstein, la force du cinéma réside dans sa nature « préverbale, visuelle et analogique » qui permet de substituer « la logique onirique à la logique rationnelle [...]. Tous les auteurs reconnaissent supérieure à celle des mots l'efficacité des images. » L'enregistrement analogique serait porteur d'une poésie et d'un lyrisme particuliers associés à son caractère direct, instaurant un rapport aux êtres et aux choses non médiatisé par le langage : « Silence, on tourne ! »

## DU COSMOPOLITISME EN PHOTOGRAPHIE. PORTRAIT DE PARIS EN ÉCHANGEUR CULTUREL

Clément Chéroux

« *Sancta simplicitas !* », Ô bienheureuse simplicité, dit le proverbe. Si l'histoire du modernisme photographique semble pouvoir s'écrire assez simplement aux États-Unis, en Allemagne et en Union soviétique, il n'en va malheureusement pas de même en France. À Paris, tout paraît plus complexe : pas de chef de file clairement identifié, de moment paroxystique, de lieu fédérateur, ou de style emblématique. À la différence du pictorialisme quelques années plus tôt, le modernisme parisien n'est ni homogène, ni cohérent. Plutôt que de se rassembler autour d'un projet unitaire ou d'un élan collectif, il se dilue dans les parcours singuliers et les préoccupations individuelles. En France, le modernisme n'est jamais monolithique, il ne fait pas école. Il serait aisé d'objecter que nombre d'historiens évoquent pourtant une « école de Paris de la photographie ». L'appellation est employée dès 1968, par Emmanuel Sougez, qui fut l'un des acteurs importants de l'entre-deux-guerres, avant d'être utilisée par la plupart des historiens de la période : Françoise Denoyelle, Christian Bouqueret et Herbert Molderings. Parallèlement, l'importance de la « photographie surréaliste » sur la scène française a été mise en évidence, dès le début des années 1980, par les travaux d'Édouard Jaguer, de Rosalind Krauss, Jane Livingston et Dawn Ades, puis par ceux d'Alain Fleig, de Michel Poivert et de Christian Bouqueret. Mais, dans les deux cas, il s'agit de concepts commodes, empruntés à l'histoire de l'art et plaqués *a posteriori* sur la photographie. Il n'est évidemment pas ici question de remettre en cause ces modèles théoriques. Ils sont fondés et utiles, mais ne correspondent néanmoins pas à la réalité d'un groupe historiquement ou socialement constitué, avec son chef de file, son programme, son style revendiqué, comme ce fut davantage le cas aux États-Unis, en Allemagne et en Union soviétique. Pour le dire autrement, il n'y eut jamais à l'époque de « mouvement photographique de l'école de Paris » ou de « groupe des photographes surréalistes ». Dans la capitale, les individus se côtoient, se mélangent, s'influencent dans la plus parfaite désorganisation. « L'art sous le traité de Versailles, écrit très justement Louis Aragon à propos de cette période, n'a que les apparences désordonnées de la folie, il n'est pas le résultat de la volonté d'un groupe, il est le produit affolé d'une société où s'affrontent des forces ennemies et inconciliables. »

Comment expliquer cette confusion qui, de prime abord, correspond si mal au modernisme ? Il ne s'agit pas d'un déficit d'histoire. Les principaux historiens de la photographie de l'entre-deux-guerres, cités au paragraphe précédent, n'ont pas ménagé leurs efforts, ces trois dernières décennies, pour dresser une cartographie intelligible de la période. [...]

Les raisons de la confusion résident en fait davantage dans la situation plus générale de la France à l'époque. Après la victoire de 1918, le pays apparaît comme la plus grande puissance du continent européen. L'Allemagne a perdu la guerre, la Russie est en pleine révolution, l'Angleterre, tout occupée par son empire colonial. La France bénéficie donc d'une aura d'attractivité, renforcée par le fait que l'une des autres conséquences de la guerre et de son million et demi de morts est d'avoir laissé l'Hexagone exsangue en main-d'œuvre. Dès le début des années 1920, le pays connaît donc l'une des vagues d'immigration les plus importantes de son histoire. Par phases successives, des Belges, des Polonais, des Hongrois, des Yougoslaves, des Italiens, des Espagnols, des Portugais et des Marocains viennent occuper les postes laissés vacants dans les usines, les fermes et les mines. À cette immigration économique, il faut ajouter les déplacements de populations pour raisons politiques : Juifs ou Arméniens fuyant les pogroms, ressortissants russes chassés par la révolution bolchévique, peuples de gauche redoutant les régimes autoritaires qui s'instaurent dès 1919, à commencer par celui de l'amiral Miklós Horthy en Hongrie. Au début du XXe siècle, la France comptait près d'un million d'étrangers, soit presque 3 % de sa population totale. Leur nombre atteint 4 % en 1921 avant de grimper en flèche à près du double dix ans plus tard. Entre 1921 et 1931, précise Vincent Bouvet, l'immigration représente jusqu'à 74 % de l'augmentation totale de la population française. Comme l'a bien montré Eugen Weber, dans son étude magistrale sur les années 1930, « la France était devenue le premier pays d'accueil des immigrés, avant même les États-Unis ».



Il en va des artistes du monde entier comme de tous les autres corps de métier. Ils n'ont pu résister à l'attraction de Paris. Transformée en nouvelle Rome, véritable capitale des arts, la Ville Lumière aimante alors toutes les forces vives de la création. De l'Europe centrale, des États-Unis, du Japon, des pays du Nord ou du Sud, ils arrivent par légions entières pour trouver refuge ou inspiration à Montmartre et à Montparnasse. Après la Première Guerre mondiale, Paris devient, selon l'expression de Gertrude Stein, « l'endroit où il fallait être ». Les photographes aussi suivent le mouvement. Pour beaucoup d'entre eux, Paris est un fantasme. Dans son autobiographie, Man Ray raconte qu'à New York, au début des années 1920, il « brûlait » d'aller à Paris. La jeune photographe allemande Marianne Breslauer, qui étudiera d'ailleurs dans l'atelier de l'artiste quelques années plus tard, explique également : « [...] il me semble que, pour chaque jeune personne, il existe quelque part un paradis. Pour moi c'était, comme pour beaucoup d'autres alors, à Paris. Je voulais vivre un temps là-bas, quand cela serait possible – Paris était la destination de mes rêves. » Brassai, lorsqu'il arrive dans la capitale, écrit aussitôt à ses parents que Paris est le seul lieu « qui puisse [lui] convenir ». Ils sont donc nombreux, dans les années 1920 et dans la décennie suivante, à prendre le chemin de Paris.

## 5. BIOGRAPHIES DES ARTISTES

Notices biographiques par Lucie Le Corre

### PIERRE ADAM

1894, Paris – date et lieu de mort inconnus  
Pierre Adam fait ses débuts dans la photographie au milieu des années 1930, s'orientant vers la publicité et le portrait. En 1936, il devient l'un des membres fondateurs du groupe Le Rectangle animé par Emmanuel Sougez, assurant « en même temps que des productions de premier ordre, la défense et la diffusion de la photographie », comme le précise le manifeste de l'association. Il participe à de nombreuses expositions en France et à l'étranger, mais on perd sa trace en 1939.

### LAURE ALBIN GUILLOT (née Laure Meffredi)

1879, Paris – 1962, id.  
Laure Meffredi se marie avec le docteur Albin Guillot en 1901. Après des débuts photographiques pictorialistes dans les années 1910-1920, elle utilise les préparations au microscope de son époux pour réaliser des « micrographies ». Si elle est l'une des premières à entrevoir toute la valeur ornementale des photographies scientifiques, elle devient aussi la portraitiste du tout-Paris de l'industrie, de l'architecture, de la science, de la littérature et se fait également connaître pour ses illustrations des œuvres poétiques de Paul Valéry (*Narcisse*) ou de Pierre Louÿs (*Douze Chansons de Bilitis*). En 1932, le directeur des Beaux-Arts la nomme chef du service des Archives photographiques, puis elle devient la directrice de la Cinémathèque nationale, avant de fonder, en 1934, le Salon annuel des photographes. À la suite d'une inondation qui détruit en 1952 une grande partie de ses archives et de ses négatifs, elle se retire à la Maison des artistes de Nogent-sur-Marne.

### MARCEL ARTHAUD

1898, Romans – 1975, Paris  
Illustrateur puis graphiste, Marcel Arthaud entame sa carrière photographique au début des années 1930. Ses travaux sont publiés dans *Arts et métiers graphiques*, *VU*, *L'Illustration*... Il est l'inventeur, en 1931, d'un procédé trichrome instantané : il nomme OV2 son appareil photographique portatif qui sélectionne les trois couleurs primaires et permet d'améliorer la qualité du rendu à l'impression. En 1936, il est l'un des cofondateurs de l'association de photographes, illustrateurs

et publicitaires Le Rectangle, qui deviendra plus tard le Groupe des XV. Entre 1940 et 1944, il travaille pour la société cinématographique Pathé Marconi, puis, en tant que correspondant de guerre, il suit le général de Lattre de Tassigny en Allemagne. De retour à Paris en 1949, il ouvre une boutique dans le 17<sup>e</sup> arrondissement et devient photographe de quartier.

### AUREL BAUH

1900, Craiova, Roumanie – 1964, Paris  
Aurel Bauh arrive à Paris en 1924 et étudie à l'Académie moderne de Fernand Léger avant de se tourner vers la photographie en 1929. Il explore toutes les techniques (surimpression, photogramme, solarisation) et les genres photographiques (le nu, l'image publicitaire, le portrait). Ses travaux sont exposés et publiés dans des périodiques des années 1930, tels que *Paris Sex-Appeal*, *Paris Magazine* ou *VU*. En 1937, Aurel Bauh retourne en Roumanie et ouvre à Bucarest un studio de photographie qui fait également office de lieu d'exposition. Il revient à Paris en 1960, où il poursuit une carrière de publicitaire.

### ERWIN BLUMENFELD

1897, Berlin – 1969, Rome  
Erwin Blumenfeld fréquente le groupe dadaïste de Berlin (George Grosz, Paul Citroën, Walter Mehring) avant de s'installer en 1918 à Amsterdam. Il réalise des collages sous le pseudonyme de Jan Bloomfield et, grâce à sa femme Lena Citroën, commence à aborder la photographie. En 1935, il quitte Amsterdam pour Paris, où il devient portraitiste et photographe publicitaire, et réalise des expérimentations photographiques avec Raoul Ubac et Raoul Hausmann. Il entame vers 1936 une carrière de photographe de mode et signe un contrat avec *Harper's Bazaar* en 1939. Il émigre aux États-Unis en 1941, travaille avec Martin Munkácsi et publie ses photographies dans *Life*, *Vogue* et *Cosmopolitan*. Il ouvre son propre studio à New York en 1943 et adopte la photographie couleur.

### JACQUES-ANDRÉ BOIFFARD

1902, Épernon – 1961, Paris  
Très tôt, durant ses études de médecine, Jacques-André Boiffard se lie au mouvement surréaliste par l'intermédiaire de son ami d'enfance Pierre Naville. À partir de 1924, il devient l'assistant de Man Ray, qui l'initie à la photographie. En 1928, André Breton lui demande de réaliser des clichés de Paris pour

illustrer son livre *Nadja*. Boiffard se rapproche l'année suivante de l'équipe de *Documents*, la revue de Georges Bataille, dans laquelle il publie quelques-unes de ses photographies les plus célèbres. Il ouvre également avec Eli Lotar un studio de photographie dont l'activité ne durera pas plus de trois ans. Boiffard devient membre de l'Association des écrivains et artistes révolutionnaires (AEAR) et se rend en 1933 en Union soviétique avec le groupe Octobre. Il reprend ses études de médecine au milieu des années 1930 pour devenir radiologue.

#### **PIERRE BOUCHER**

1908, Paris – 2000, *id.*

De 1922 à 1925, Pierre Boucher fréquente l'École des arts appliqués à l'industrie, à Paris, où il rencontre Roger Parry. Après ses études, à la fin des années 1930, il entre chez l'imprimeur éditeur Draeger Frères, collabore au magazine américain *The Spur*, pour lequel il fait des croquis de mode chez les grands couturiers. Il est ensuite embauché à l'atelier de dessin du Printemps, qu'il quitte pour travailler chez l'éditeur Claude Tolmer.

Il y fréquente Louis Caillaud et Jean Moral, qui le sensibilise à la photographie moderne. En 1932, il entre en stage au Studio Deberny Peignot, où il retrouve Maurice Tabard, Roger Parry, Maurice Cloche et René Zuber. Il rejoint ensuite le studio créé par ce dernier et les deux hommes participent à la fondation de l'agence Alliance Photo avec Maria Eisner en 1934. Explorant toutes les possibilités de la photographie – reportage, photo-graphisme, nu, solarisation, photogramme, distorsion –, Pierre Boucher est omniprésent dans les expositions et les publications des années 1930.

#### **BRASSÁI (Gyula Halász, dit)**

1899, Braşov, Hongrie – 1984, Beaulieu-sur-Mer  
Arrivé en 1924 à Paris, Brassáï est proche d'André Kertész, qui l'initie à la photographie. Lié au groupe surréaliste parisien, il publie en 1933 ses *Sculptures involontaires* réalisées avec Salvador Dalí ainsi que ses graffitis dans la revue *Minotaure*. De 1930 à 1963, il travaille en tant que photographe indépendant pour, entre autres, *Verve*, *Paris Magazine*, *Détective*, *Paris-Soir* ou encore *Harper's Bazaar*, dans lequel seront publiés ses portraits d'artistes. Il connaîtra la consécration à la fin de sa vie grâce à de nombreuses expositions et à la publication de *Graffiti* (1961), *Le Paris secret des années trente* (1976), *Les Artistes de ma vie* (1982).

#### **MARIANNE BRESLAUER**

1909, Berlin – 2001, Zurich

Marianne Breslauer suit les cours de photographie de l'école d'arts appliqués du Lette-Verein à partir de 1927, avant d'effectuer un premier voyage à Paris, en 1929, pour étudier auprès de Man Ray. Elle y fréquente notamment Yvonne Chevalier, Paul Citroën, Bronja Perlmutter (future épouse de René Clair). Après un retour à Berlin en 1930, où elle travaille à l'atelier Ullstein, elle séjourne de nouveau à Paris en 1932, photographiant notamment Alfred Barnes, Ambroise Vollard et Pablo Picasso. En 1936, elle épouse le marchand d'art Walter Feilchenfeldt et émigre aux Pays-Bas. Elle abandonne la photographie l'année suivante pour devenir galeriste.

#### **LUIS BUÑUEL**

1900, Calanda, Espagne – 1983, Mexico

Luis Buñuel vient à Paris en 1925 pour devenir cinéaste. Durant quatre années, il se forme notamment auprès de Jean Epstein. C'est au terme de cette période qu'il conçoit en compagnie de Salvador Dalí le scénario d'*Un chien andalou* (1929), sur le mode de l'écriture automatique, à partir des rêves de chacun. Le film, qui connaît un succès immédiat, attire le cercle surréaliste parisien. Le mécène Charles de Noailles lui propose de financer un long métrage, *L'Âge d'or*, qui fait scandale lors de sa présentation au Studio 28 en 1930. Buñuel se réfugie aux États-Unis pendant la guerre d'Espagne avant de partir au Mexique en 1946.

#### **CLAUDE CAHUN (Lucy Schwob, dite)**

1894, Nantes – 1954, Saint-Héliier, Jersey

Lucy Schwob prend le pseudonyme de Claude Cahun en 1917 avant de s'installer à Paris en 1920 avec Suzanne Malherbe, dite Marcel Moore, sa compagne. Poète et essayiste, elle rejoint en 1928 le théâtre du Plateau, groupe théâtral animé par Pierre Albert-Birot. En 1929, la revue *Bifur* reproduit pour la première fois une de ses photographies. L'année suivante, elle publie *Aveux non avenues*, un essai autobiographique illustré de photomontages.

En 1932, elle devient membre de l'Association des écrivains et artistes révolutionnaires (AEAR) et fait la connaissance d'André Breton, puis de Salvador Dalí, René Crevel et Man Ray. En 1935, elle intègre le groupe antifasciste Contre Attaque fondé par Georges Bataille, avant de s'installer à Jersey en 1937.

### **HENRI CARTIER-BRESSON**

1908, Chanteloup-en-Brie – 2004, Montjustin  
Passionné de peinture, Henri Cartier-Bresson étudie à l'Académie d'André Lhote entre 1927 et 1928. En 1931, il passe un an en Côte-d'Ivoire, où il prend ses premières photographies. À son retour, il décide de se consacrer à la photographie et s'achète un Leica. Son travail est publié la même année dans *VU* et dans le supplément *Photographie d'Arts et métiers graphiques*. Cartier-Bresson effectue de nombreux voyages entre 1933 et 1936, notamment au Mexique, dans plusieurs pays d'Europe et aux États-Unis. À New York, il étudie la technique cinématographique avec Paul Strand en 1935 et devient l'année suivante le second assistant de Jean Renoir. Pendant la guerre, il est fait prisonnier et parvient à s'évader après trois ans de détention. Il réalise en 1943 des portraits d'artistes et d'écrivains pour les éditions Braun. Avec Robert Capa, Chim, William Vandivert et George Rodger, il fonde en 1947 l'agence Magnum Photos, dont il sera membre jusqu'en 1966. Voyageant dans le monde entier entre 1948 et 1965, Cartier-Bresson est le premier photographe occidental à se rendre en Union soviétique en 1954.

### **YVONNE CHEVALIER**

1899, Paris – 1982, *id.*

Yvonne Chevalier abandonne définitivement la peinture et le dessin en 1929 et ouvre l'année suivante un studio de photographie qui connaît un grand succès. Dans les années 1930, elle réalise de nombreux portraits (Max Jacob, Paul Claudel, Colette et André Gide, entre autres) et devient la photographe attitrée de Georges Rouault. Elle explore également d'autres genres, comme le nu, l'architecture et la nature morte. En 1936, elle devient membre du groupe Le Rectangle, puis du Groupe des XV en 1946. Elle est présente dans de nombreuses expositions et publie dans des revues telles qu'*Arts et métiers graphiques*, *Photographie* ou *Photo-Illustration*. Elle poursuit une carrière photographique jusqu'en 1970 et détruit nombre de ses tirages en 1980, deux ans avant sa mort.

### **RENÉ CLAIR (René Chomette, dit)**

1898, Paris – 1981, Neuilly-sur-Seine

Frère du réalisateur Henri Chomette, c'est en 1921, après avoir joué le second rôle dans *Le Sens de la mort* de Yakov Protazanov, que René Chomette choisit le pseudonyme de René Clair. En 1924, il réalise *Entr'acte* d'après un scénario de Francis Picabia, court métrage projeté durant l'entracte

du ballet *Relâche* et dans lequel apparaissent Man Ray, Marcel Duchamp et Picabia. Le scandale provoqué assure la notoriété de René Clair. En 1930, il acquiert une réputation internationale avec *Sous les toits de Paris*, son premier film parlant. Fuyant l'Occupation, il s'installe à New York en 1940 et y tourne quelques films. De retour en France, il poursuit sa carrière et deviendra le premier cinéaste élu à l'Académie française en 1960. Il consacrera la fin de sa vie à l'écriture et à la mise en scène théâtrale.

### **PIERRE DUBREUIL**

1872, Lille – 1944, Grenoble

Pierre Dubreuil commence à photographier en 1888. Cinq de ses photographies sont présentées au Salon du Photo-Club de Paris en 1896. En 1903, il est élu membre du Linked Ring, la plus prestigieuse société photographique anglaise. Bien qu'encore attaché aux techniques pictorialistes, il s'ouvre aux courants modernistes, adoptant parfois des cadrages et des angles de vue prisés par les photographes modernes, et acquiert rapidement une réputation d'excentrique. La guerre interrompt sa carrière et il ne reprend ses activités qu'après son installation en 1924 à Bruxelles, où il devient membre de l'Association belge de photographie. Une rétrospective est organisée à la Royal Photography Society de Londres en 1935. En 1943, il vend à la compagnie Gevaert (future Agfa) des négatifs et des archives qui seront entièrement détruits dans un bombardement.

### **GERMAINE DULAC (née Charlotte Élisabeth Germaine Saisset-Schneider)**

1882, Amiens – 1942, Paris

Charlotte Élisabeth Germaine Saisset-Schneider épouse en 1905 l'écrivain et ingénieur Marie-Louis Albert-Dulac et entreprend une carrière journalistique en éditant, de 1906 à 1913, le journal *La Française*, organe du mouvement des suffragettes. Elle s'intéresse également au cinéma, monte une petite société de production et tourne ses trois premiers films en 1915-1916. *La Folie des vaillants*, basé sur une nouvelle de Maxime Gorki, marque en 1925 un tournant dans son travail, constituant une véritable « symphonie visuelle ». *La Coquille et le Clergyman*, sorti en 1927, est considéré comme l'un des premiers films surréalistes. Parallèlement, Germaine Dulac fonde la revue *Schémas*, dans laquelle elle développe les théories du « cinéma pur » et du « cinéma de la suggestion ».

**NORA DUMAS (Nora Telkes de Kelenfold, dite)**

1890, Budapest – 1979, Moisson

Nora Telkes de Kelenfold se rend en 1913 à Paris. Après son internement dans un camp pour étrangers, elle part aux États-Unis en 1917 et épouse l'architecte suisse Adrien Dumas. En 1925, Nora Dumas est de retour à Paris, se procure un Rolleiflex, s'initie à la photographie et devient l'assistante d'Ergy Landau pour une dizaine d'années. Portraitiste, elle est essentiellement reconnue comme la photographe qui a su livrer un témoignage sur la vie paysanne française : « Je me sers de mon Rolleiflex comme pourrait le faire une paysanne, ce qui donne peut-être à mes épreuves leur accent de sincérité. » Ses reportages sont notamment publiés dans *VU*, *Bifur* et *L'Art vivant*.

**EMERIC FEHER**

1904, Becej, Hongrie – 1966, Paris

Arrivé à Paris en 1926, Emeric Feher est employé comme éclairagiste au Studio Deberny Peignot de 1930 à 1933. Il complète sa formation auprès de René Zuber pendant trois ans mais publie déjà des nus, des reportages, des publicités dans *Arts et métiers graphiques*, *Paris Magazine*, *Voilà...* Avec Denise Bellon, Pierre Boucher, Maria Eisner, Suzanne Laroche, Pierre Verger et René Zuber, il rejoint l'agence Alliance Photo en 1933. Il est naturalisé français en 1939 et s'engage volontairement. Démobilisé en 1940, il travaille en zone libre avant de revenir à Paris. L'Agence de documentation et d'édition photographique (ADEP) diffuse alors son travail avant que Feher ne monte en 1950 son propre studio, qui réalisera essentiellement des publicités.

**GERTRUDE FEHR (née Gertrude Fuld)**

1895, Mayence, Allemagne – 1996, Lausanne

Gertrude Fehr étudie la photographie de 1918 à 1921 dans l'atelier d'Eduard Wasow à Munich. Après avoir mené une carrière de portraitiste pendant une dizaine d'années, elle s'exile à Paris en 1933, où elle fonde avec son mari, le peintre Jules Fehr, l'école de photographie et de publicité Publiphot. René Servant est chargé des cours d'optique et de chimie photographique et Paul Kowaliski de l'enseignement de la photographie couleur. L'école sert également de lieu d'exposition, notamment pour Emmanuel Sougez en 1935 et Roger Schall en 1936. En 1939, Publishot s'installe à Lausanne, où elle sera rebaptisée « École Fehr », avant d'être intégrée en 1945 à l'École des arts et métiers de Vevey, où Gertrude Fehr enseigne jusqu'en 1960.

**RAYMOND GID (Raymond Grunberg, dit)**

1905, Paris – 2000, *id.*

Raymond Gid fréquente en 1925 la section architecture de l'École des beaux-arts. Grâce à la technique du photomontage, il réalise sa première affiche pour le cinéma en 1932 pour *Vampyr* de Carl Dreyer. Gid utilisera régulièrement la photographie dans son travail publicitaire, collaborant notamment avec Lucien Lorelle ou André Vigneau. Vers 1935, il fonde les éditions OET et publie de nombreux livres de photographes : *Mer* de Pierre Jahan, *Chats* et *Chiens* d'Ylla ou *Enfants* d'Ergy Landau. Il continue sa carrière jusqu'en 1987, avant qu'un incendie ne détruise ses archives en 1992.

**FLORENCE HENRI**

1893, New York – 1982, Laboissière-en-Thelle

Après avoir suivi les cours de peinture d'André Lhote à l'Académie Montparnasse et ceux de l'Académie moderne de Fernand Léger en 1924, Florence Henri s'initie à la photographie en suivant le cours préparatoire de László Moholy-Nagy au Bauhaus en 1927. De retour à Paris l'année suivante, elle produit ses premières compositions photographiques recourant au miroir, motif récurrent dans son travail. Tout au long des années 1930, elle diversifie ses activités, réalisant reportages et photographies publicitaires.

La guerre interrompt sa pratique photographique : en 1945, elle reprend la peinture, qu'elle pratiquera jusqu'à sa mort.

**GEORGES HUGNET**

1906, Paris – 1974, Saint-Martin-de-Ré

Poète, créateur graphique, Georges Hugnet est proche des surréalistes parisiens Robert Desnos, Marcel Duchamp, Tristan Tzara... En 1936, il publie *La Septième Face du dé*, illustrée de vingt photomontages, dont la couverture est signée Marcel Duchamp. Georges Hugnet utilise souvent pour ses collages des photographies qu'il découpe dans *Paris Magazine* et dont l'auteur est le plus souvent Jean Moral, qu'il rencontrera ultérieurement. Exclu du mouvement surréaliste par André Breton à la fin des années 1930, il fonde avec Paul Éluard la revue *L'Usage de la parole*. Il mène un travail de recherche sur le dadaïsme qui sera édité en 1957 sous le titre *L'Aventure Dada (1916-1922)*.

**PIERRE ICHAC**

1901, Paris – 1978, *id.*

Pierre Ichac, frère du réalisateur Marcel Ichac, commence une carrière de photographe lors d'une mission menée de 1922 à 1924 en Haute-Égypte en tant qu'ingénieur agronome. Après son retour en France, il publie en 1929 dans la revue *Jazz* la série *Photographie à la manière de...*, dans laquelle il imite les styles d'André Kertész, Germaine Krull et Maurice Tabard. Au cours des années 1930, il effectue de nombreux reportages au Proche-Orient, en Afrique et dans les Balkans qui seront publiés dans *VU*, *Atlantis* ou *L'illustration*. Correspondant de guerre, il est également l'auteur de prises de vue aériennes, qui se rapprochent de compositions abstraites. À partir de 1945, il est engagé au *Monde illustré* et ses photographies sont publiées dans de nombreux magazines, en Europe comme aux États-Unis. Pierre Ichac rejoint le Groupe des XV en 1952, puis réalise jusqu'à la fin de sa vie des missions scientifiques pour l'Unesco ou le CNRS.

**PIERRE JAMET**

1910, Saint-Quentin – 2000, Belle-Île-en-Mer

En 1924, Pierre Jamet achète son premier appareil photographique, un Ica. Il exerce de nombreux métiers, dont celui de directeur d'une colonie de vacances à Belle-Île, où il photographie Daniel Filipacchi, Henri Crolla et Marcel Mouloudji, envoyés par Jacques Prévert et Marcel Duhamel en 1938. Dès 1935, il devient membre de l'Association des écrivains et artistes révolutionnaires (AEAR) dans la section photocinéma et se rapproche du groupe Octobre. Agathe et Raoul Ubac exposent cinquante de ses photographies dans leur galerie Ouvert la nuit en 1936. Malgré de nombreuses publications dans les magazines de l'époque (*Regards*, *Voilà*, le supplément annuel *Photographie d'Arts et métiers graphiques...*), son œuvre reste peu connue.

**ANDRÉ KERTÉSZ (Andor Kertész, dit)**

1894, Budapest – 1985, New York

Au début des années 1910, André Kertész commence à pratiquer la photographie en amateur, fixant des scènes de rue à Budapest. Arrivé à Paris en 1925, il en découvre les monuments, qu'il photographie, ainsi que le petit monde des rues de la capitale, parcourues la nuit en compagnie de Brassai. Installé dans un studio à Montparnasse, il réalise les portraits des artistes du quartier, ainsi que des reportages pour des magazines (*Vu*, *Vogue*, *Regards...*). Il expose en 1927 à la galerie Le Sacre

du printemps, participe deux ans plus tard à l'exposition « Film und Foto » à Stuttgart, et publie de nombreux ouvrages. Il crée également des *Distorsions*, nus reflétés dans des miroirs déformants, publiées dans le magazine *Le Sourire* en 1933. Kertész part aux États-Unis en 1936, accepte un contrat d'exclusivité du groupe de presse magazine américain Condé Nast en 1949, avant de se consacrer uniquement à son travail personnel à partir de 1962.

**WILLY KESSELS**

1898, Termonde, Belgique – 1974, Bruxelles

Willy Kessels commence à s'intéresser à la photographie en 1926 et s'y consacre entièrement à partir de 1931 en illustrant deux ouvrages sur la ville de Bruxelles. Il produit des publicités et son travail est également publié dans *L'Art vivant* ou *Cahiers d'art*. En 1933, il réalise un reportage photographique pendant le tournage de *Misère au Borinage* de Joris Ivens et Henri Storck, et rencontre à cette occasion Sasha Stone, photographe officiel du film. Installé à Bruxelles comme photographe illustrateur et commercial, il est le portraitiste de nombreuses personnalités belges jusque dans les années 1960, poursuivant parallèlement ses recherches personnelles sur la surimpression et le photogramme.

**FRANÇOIS KOLLAR (František Kollar, dit)**

1904, Sznec, Hongrie – 1979, Créteil

François Kollar, comme de nombreux Hongrois, s'exile à Paris en 1924 et devient chef de studio chez Draeger Frères. À l'époque, certaines de ses photographies paraissent, non créditées, dans *L'illustration*. Dès 1930, il travaille avec André Vigneau, directeur artistique de l'agence Lecram Press. Il pratique alors aussi bien le portrait que la photographie de mode ou celle destinée à la publicité. De 1931 à 1934, il réalise pour les éditions Horizons de France une enquête documentaire : *La France travaille*. Après avoir cessé ses activités pendant la guerre, puis s'être intéressé à la couleur, il ouvre en 1965 un magasin de photographie à Créteil.

**GERMAINE KRULL**

1897, Wilda-Poznan, Prusse orientale – 1985, Wetzlar, République fédérale d'Allemagne

Après avoir suivi au milieu des années 1910 des études de photographie à Munich, où elle ouvre

un premier atelier, Germaine Krull est expulsée de Bavière en raison de ses activités politiques auprès des communistes révolutionnaires. Avec le cinéaste Joris Ivens, elle s'installe en 1925 à Amsterdam, où elle réalise son premier travail photographique sur l'architecture métallique.

Arrivée à Paris en 1926, elle s'associe avec un jeune Roumain, Eli Lotar, qu'elle initie à la photographie. Elle publie l'année suivante le portfolio *Métal*, qui lui vaut le surnom de « Walkyrie de fer ». Elle réalise également des nus, des vues plus conventionnelles de Paris et de très nombreux reportages publiés dans *VU*. Krull sillonne alors la France et collabore à la réalisation de livres de photographie dans l'esprit du « journal de voyage » : *La Route Paris Méditerranée* avec Paul Morand, *La Route Paris-Biarritz* avec Claude Farrère, *Marseille* avec André Suarès... Installée à Monaco vers 1935, elle part au Brésil en 1940, puis dirige le service photographique de propagande de la France libre à Brazzaville (Congo). Après un bref retour en France, elle voyage en Asie et se retire en 1965 dans un village du nord de l'Inde. Elle revient en Europe en 1983, où elle meurt deux ans plus tard.

#### **ERGY LANDAU (Erzsi Landau, dite)**

1896, Budapest – 1967, Paris

Après une initiation à la photographie reçue à Vienne puis à Berlin, Ergy Landau ouvre un studio à Budapest en 1919 et y photographie Thomas Mann ou László Moholy-Nagy. Elle quitte la Hongrie en 1923 et s'installe à Paris, où elle débute en tant que photographe de plateau avant d'ouvrir un studio de portrait. Elle travaille dans un style pictorialiste mais ne néglige pas les sujets significatifs de la modernité et publie régulièrement dans *Arts et métiers graphiques*, *Art et Médecine* et *Jazz*. Elle excelle dans le traitement du nu. En 1930, Nora Dumas et Ylla commencent leur carrière dans son studio. Invitée en 1954 par les Amitiés franco-chinoises, Landau, accompagnée de Pierre Gascar, réalise un reportage qui donnera naissance à *Aujourd'hui la Chine* en 1956. Au début des années 1960, elle obtient la nationalité française.

#### **FERNAND LÉGER**

1881, Argentan – 1955, Gif-sur-Yvette

Le peintre Fernand Léger découvre le cinéma grâce à Apollinaire, qui lui montre les films de Charlie Chaplin en 1916. Après la guerre, c'est son ami Blaise Cendrars qui l'entraîne sur le tournage de *La Roue* (1923) d'Abel Gance. La même année, il réalise des décors audacieux pour *L'Inhumaine*

(1924) de Marcel L'Herbier. En 1924, il tourne en compagnie du cinéaste américain Dudley Murphy un film abstrait, *Le Ballet mécanique*, qui met en œuvre une fragmentation de l'image obtenue par des prismes kaléidoscopiques et par l'usage quasi constant du cadrage en gros plan. Ce film résolument novateur est précurseur des esthétiques qui accordent un rôle central à l'objet et qui portent un intérêt particulier à la structure.

#### **LUCIEN LORELLE**

1894, Paris – 1968, *id.*

Engagé volontaire pendant la Première Guerre mondiale, Lucien Lorelle devient le secrétaire général du studio de portraits d'art des frères Manuel, mais ne pratique pas encore la photographie. En 1927, il fonde avec son beau-frère, Marcel Amson, le Studio Lorelle et réalise en autodidacte des portraits. Il ouvre son propre studio en 1935 et débute des recherches plus personnelles à l'occasion de la création du cinéma Studio 28 par Jean Mauclair : outre l'affiche, Lorelle crée une cinquantaine d'images, d'inspiration surréaliste, qu'il présente en diaporama à l'entracte de la projection d'*Un chien andalou* (1929) de Luis Buñuel. En 1946, il est l'un des fondateurs du Groupe des XV et, à partir de 1958, il se consacre à l'écriture d'ouvrages sur la photographie.

#### **ELI LOTAR (Eliazar Lotar Teodoresco, dit)**

1905, Paris – 1969, *id.*

Né à Paris, Eliazar Lotar Teodoresco passe son enfance et son adolescence à Bucarest avant de s'installer en France en 1924 avec l'intention de faire du cinéma. Attiré par la photographie, il rencontre en 1926 Germaine Krull, dont il devient l'assistant et l'amant jusqu'en 1929. Son travail, rapidement reconnu, est présenté dans l'exposition « Film und Foto » à Stuttgart, en 1929. Lotar expose régulièrement jusqu'en 1936-1937. Ses photographies figurent dans de nombreuses revues illustrées de l'époque : *VU*, *Jazz*, *Bifur* et *Documents*, la revue animée par Georges Bataille dans laquelle est publié son célèbre reportage sur les abattoirs de La Villette. Lotar débute parallèlement une carrière de photographe de plateau, notamment pour *Une partie de campagne* de Jean Renoir (1936). Par l'intermédiaire de Jacques-André Boiffard, il rencontre Jean Painlevé et l'assiste dans la réalisation de deux courts métrages scientifiques. Il travaillera comme opérateur de prise de vues avec Luis Buñuel, Joris Ivens ou Henri Storck

dans leurs documentaires engagés. Secrétaire de la section photographie de l'Association des écrivains et artistes révolutionnaires (AEAR), il participe à l'exposition « Documents de la vie sociale » en 1935 à la Galerie de la Pléiade.

**DORA MAAR (Henriette Theodora Markovitch, dite)**  
1907, Paris – 1997, *id.*

Après une enfance en Argentine, Henriette Theodora Markovitch étudie la peinture à Paris en 1925, notamment à l'académie d'André Lhote, où elle rencontre Henri Cartier-Bresson. Puis elle se tourne vers la photographie sur les conseils d'Emmanuel Sougez. De 1931 à 1934, elle s'associe à Pierre Kéfer. Ils ouvrent ensemble un studio à Neuilly et développent une activité de portraitistes mondains, de mode, de nu ou de publicité. Dora Maar rencontre André Breton et Man Ray en 1934, et se rapproche du groupe Octobre. C'est dans son atelier, au 29, rue d'Astorg, en 1935 et 1936, qu'elle réalise ses célèbres photomontages, l'essentiel de son œuvre surréaliste. Elle rencontre Pablo Picasso en 1936 grâce à Paul Éluard et supplante Brassai dans la photographie de l'œuvre du peintre, dont elle devient la compagne pendant dix ans. Progressivement, elle abandonne la photographie au profit de la peinture.

**MAN RAY (Emmanuel Radnitzky, dit)**

1890, Philadelphie – 1976, Paris

Passionné par la peinture, Emmanuel Radnitzky entreprend des études de dessin à la National Academy of Design, puis au Ferrer Center, à New York. Il fait la connaissance de Marcel Duchamp à la fin des années 1910, puis le retrouve en 1921 à Paris, où Man Ray s'installe. Ensemble, ils fréquentent les futurs surréalistes : André Breton, Louis Aragon, Paul Éluard, Philippe Soupault... Ne rencontrant guère de succès avec ses toiles, il s'établit comme photographe professionnel et redécouvre la technique du photogramme. En 1922, il s'installe au 31 bis, rue Campagne-Première en compagnie de Kiki, modèle qui inspirera quelques-unes de ses images les plus célèbres, telles que *Le Violon d'Ingres* (1924). Ses photographies sont publiées dans *La Révolution surréaliste*, *Cahiers d'art*, *Minotaure*. Au début des années 1930, il expérimente la solarisation avec Lee Miller et réalise le portrait de milliers de personnalités du monde de l'art. Il quitte la France pour les États-Unis en 1940 et se tourne

de nouveau vers la peinture avant de revenir définitivement à Paris avec sa dernière femme, Juliet Browner, en 1951.

**DANIEL MASCLET**

1892, Blois – 1969, Paris

Après des études de musique, Daniel Masplet s'initie seul à la photographie à partir de 1918 en expérimentant les procédés au charbon, au platine et à l'huile. Grâce à Robert Demachy, il devient l'assistant du baron de Meyer à *Harper's Bazaar*.

À partir de 1928, il travaille pour son compte, délaisse peu à peu les procédés pictorialistes et pratique tous les genres de photographie : paysage, nature morte, publicité et portrait, dans lequel il excelle. Sa « grande rencontre » avec l'œuvre d'Edward Weston, en 1933, l'entraîne définitivement vers un style plus direct, sans retouche.

Parallèlement à son activité de photographe, Masplet mena toute sa vie un travail de critique, d'enseignant, mais également d'organisateur d'expositions, notamment au sein du Groupe des XV après la guerre, puis du club des 30 × 40.

**LUCIEN MAZENOD**

1908, Genève – 1997, Paris

Lucien Mazenod arrive à Paris en 1929 afin d'entreprendre une carrière publicitaire et réalise en 1932 la campagne du « Blanc » pour Le Bon Marché. Après avoir collaboré à la revue *Arts et métiers graphiques*, il crée avec Fernand Léger, Léon Gischia et Georges Bauquier, pour l'« Exposition internationale des arts et techniques dans la vie moderne » présentée à Paris en 1937, des fresques photographiques pour le Pavillon des temps nouveaux de Le Corbusier et Pierre Jeanneret, et pour le Pavillon de l'enseignement. Il est l'un des premiers professionnels à introduire la photographie couleur pour la publicité dans les revues ou dans les affiches. En 1947, il fonde sa propre maison d'édition et lance dans les années 1960 la collection « L'art et les grandes civilisations », qui bouleverse la notion de livre d'art.

**JEAN MORAL**

1906, Marchiennes – 1999, Lausanne

Jean Moral arrive vers 1926-1927 à Paris, où il est hébergé quelque temps chez son ami Fabien Loris. Après un passage chez l'éditeur Léon Ullmann, où il rencontre Louis Caillaud, il est engagé dans l'atelier publicitaire de Claude Tolmer de 1928 à 1932 comme graphiste, puis comme

photographe. Il y fréquente notamment Alexey Brodovitch, Pierre Boucher et Pierre Verger. Tout au long de cette période, il réalise des vues modernistes de Paris et de ses quais. En 1929, il découvre avec Bubi, un jeune Autrichien, les plages de Lacanau et il y photographie Juliette Bastide, qu'il épousera en 1931. Vers 1935, il signe un contrat chez *Harper's Bazaar* pour soixante photos de mode par an et collaborera au magazine jusqu'en 1952. Après sa mobilisation pendant la Seconde Guerre mondiale, il cesse la photographie et entame une carrière de peintre qu'il poursuivra en Suisse, où il s'installe en 1961.

### MARTIN MUNKÁCSI

1896, Kolozsvár, Autriche-Hongrie [actuelle Cluj-Napoca, Roumanie] – 1963, New York  
Martin Munkácsi commence sa carrière de photographe à Budapest, dans une agence de presse, puis ouvre un studio en 1917, réalisant notamment des photographies sportives aux points de vue et cadrages audacieux. Durant le mois de janvier 1927, il publie des images expérimentales pour le journal *Pesti Napló*. Arrivé à Berlin vers 1928, il signe un contrat de trois ans avec les éditions Ullstein. Entre 1930 et 1934, il travaille pour son propre compte et collabore à *The Studio*, *Das Deutsche Lichtbild*, *Modern Photography*, voyageant dans le monde entier. Il immigré définitivement à New York en 1934 et signe un contrat d'exclusivité avec *Harper's Bazaar*. Victime d'un infarctus en 1943, il réduit peu à peu son activité photographique, préférant écrire des romans.

### JEAN PAINLEVÉ

1902, Paris – 1989, *id.*  
Fils du mathématicien et ministre Paul Painlevé, Jean entreprend tout d'abord des études de médecine, qu'il abandonne pour la biologie. Il fréquente les milieux surréalistes, notamment Jacques-André Boiffard, et s'engage dès 1925 sur la voie du documentaire scientifique, réalisant plus de deux cents courts métrages. Il tourne avec Eli Lotar *Caprelles et Pantopodes* (1929), puis *Crabes et Crevettes* (1930), tout en prenant des photographies poétiques des milieux aquatiques. Il fonde en 1930 La Cinégraphie documentaire, une société de production qui deviendra Les Documents cinématographiques et qui réunit son fonds d'archives.

### ANDRÉ PAPILLON

1910, Bordeaux – 1986, Paris  
Après des études de pharmacie, André Papillon apprend en 1932 la photographie chez son beau-frère François Kollar et se lance dans la publicité. Photographe engagé, membre de l'Association des écrivains et artistes révolutionnaires (AEAR), il part en reportage pour *Paris-Match* en 1936, pendant la guerre civile en Espagne, et publie d'autres images dénonçant la misère en France dans *VU*, *Regards* ou *Voilà*. En 1937, il entre à l'agence de publicité Dorland et devient le portraitiste attitré des éditions Denoël et Steel. Après la guerre, il réalise de nombreuses couvertures pour des magazines féminins, puis ouvre un studio publicitaire en 1950.

### GASTON PARIS

1905, Paris – date et lieu de mort inconnus  
Photographe indépendant, Gaston Paris propose des sujets « clés en main » (textes et photographies) aux rédactions des revues. Dès 1932, ses articles illustrés sur le cinéma paraissent dans *Paris Magazine*, puis Gaston Paris évolue vers des sujets plus légers, comme des interviews de modèles de peintres. En 1933, il devient un collaborateur régulier de *La Rampe*, dans laquelle il publie des séries de photographies de peintres, d'illustrateurs ou d'hommes de presse. En 1936, il cofonde le groupe Le Rectangle, qui défend une esthétique moderne similaire à la sienne, et sera également proche du mouvement surréaliste.

### ROGER PARRY

1905, Paris – 1977, Cognac  
Diplômé de l'École nationale des arts décoratifs en 1925, Roger Parry commence à travailler comme architecte-décorateur pour les magasins du Printemps. En 1928, il fait la connaissance de Maurice Tabard, qui lui enseigne la photographie et l'introduit au Studio Deberny Peignot. Avec Fabien Loris, il conçoit des compositions photographiques, les « réogrammes », qui combinent différents procédés (photogrammes, surimpressions, points de vue insolites) pour offrir une interprétation visuelle du recueil de poèmes de Léon-Paul Fargue, *Banalité* (1930). Dès 1930, Parry entreprend de voyager en compagnie de Loris en Afrique, puis dans les îles du Pacifique. Il réalise également le portrait des écrivains publiés par Gallimard et les couvertures de l'hebdomadaire *Déetective*. Parry adhère à l'Association des écrivains et artistes révolutionnaires (AEAR) dès 1934 et devient

reporter pour *Paris-Match* et l'agence de reportage et d'illustration France-Presse jusqu'en 1947. Il travaillera ensuite à la collection « L'Univers des formes » dirigée par son ami André Malraux.

#### **RENÉ-JACQUES (René Giton, dit)**

1908, Phnom Penh – 2003, Torcy  
René Giton suit des études de droit en 1925-1926 et entame une carrière d'écrivain avant d'y renoncer pour devenir photographe-illustrateur à partir de 1932, sous le pseudonyme de René-Jacques. Ses photographies sont publiées entre autres dans le supplément *Photographie d'Arts et métiers graphiques* en 1933 et sa première exposition personnelle a lieu dans le hall du cinéma Studio 28 l'année suivante. Il illustre plusieurs ouvrages, dont le premier est celui de Francis Carco, *Envoûtement de Paris* (1938). René-Jacques fonde en 1945 la section Photographes publicitaires et d'illustration dans le cadre du Syndicat des graphistes publicitaires. En 1946, il devient membre du Groupe des XV. Grâce à l'ouverture de son studio parisien l'année suivante, il poursuivra une carrière de publicitaire, d'illustrateur et de reporter photographe.

#### **HANS RICHTER**

1888, Berlin – 1976, Locarno  
Hans Richter mène tout d'abord une carrière de peintre influencée par le cubisme et l'expressionnisme. Il se joint en 1916 au groupe Dada de Zurich et y rencontre en 1918 le peintre suédois Viking Eggeling, avec lequel il engage de très fructueuses recherches jusqu'en 1921. Il réalise à cette date son premier film « abstrait », de trois minutes, *Rhythmus 21*, directement inspiré de ses peintures sur rouleau. Richter poursuit ses recherches en jouant sur toutes les possibilités qu'offre le cinéma : gros plan, surimpression, points de vue multiples... Il introduit en 1926 des éléments figuratifs dans *Filmstudy*, un film poétique représentant des visions intérieures surréalistes. En 1927-1928, il propose également une trame narrative, notamment dans *Vormittagsspuk*, où divers objets se rebellent contre la routine de la vie quotidienne. Le soutien de Hans Richter au cinéma expérimental prend différentes formes : il dirige la revue *G* de 1923 à 1926 et publie de nombreux textes.

#### **JEAN ROUBIER**

1896, Paris – 1961, *id.*  
Jean Roubier ouvre son studio de portrait en 1931 et réalise ses premiers reportages l'année

suivante. Il produit en 1933 une série de photographies pour *L'Humaniste* et *l'Automate* de Georges Duhamel. Sa carrière est interrompue en 1939, lors de sa mobilisation sur la ligne Maginot. Démobilisé en octobre 1940, il reprend son activité mais refuse de collaborer avec la presse durant l'Occupation. À la Libération, il est chargé par le Mouvement de libération nationale de mettre en place une nouvelle organisation professionnelle de la photographie. Roubier poursuivra jusqu'en 1970 une intense activité avec les plus grands éditeurs européens spécialisés dans le livre d'art, notamment sur des projets portant sur la photographie du patrimoine architectural.

#### **ALBERT RUDOMINE**

1892, Kiev – 1975, Paris  
Après une enfance passée entre la Russie, la France et les États-Unis, Albert Rudomine revient à Paris en 1915 et s'engage dans la Légion étrangère. Blessé durant la Grande Guerre, il est réformé en 1917 et entre par la suite chez le couturier Jean Patou comme modéliste. En 1920, il est engagé comme journaliste et reporter pour l'hebdomadaire *L'Illustration*, mais c'est en 1923 qu'il débute réellement sa carrière photographique en se spécialisant dans le portrait d'artistes ou de personnalités et dans l'étude du corps humain. Il réalise notamment une série de nus masculins en 1926 avec le champion du monde de cyclisme Francis Péliissier. Pendant la Seconde Guerre mondiale, il entre au service des musées nationaux, puis à celui du Musée Rodin, dont il sera le photographe attitré jusqu'à la fin de sa vie.

#### **ROGER SCHALL**

1904, Nancy – 1995, Paris  
Issu d'une famille de photographes, Roger Schall travaille dès 1918 chez son père, tirant et retouchant les épreuves avant de réaliser des portraits à partir de 1926. En 1930, il monte le Studio Schall avec son frère Raymond, réalisant des photographies dans les domaines du nu, du reportage, de la mode, de la publicité. Roger Schall rencontre en 1933 le célèbre modèle de nu Assia Granatouroff, qui posera pour lui. Tout au long des années 1930, ses images sont largement diffusées par des magazines comme *VU*, *Vogue*, *Paris-Match* ou *Marie-Claire*, et présentées dans de nombreuses expositions. Après la guerre, Roger Schall se tourne vers la publicité. Il cessera de photographeur à la fin des années 1960.

### **EMMANUEL SOUGEZ**

1889, Bordeaux – 1972, Paris

Emmanuel Sougez entre à quinze ans à l'École des beaux-arts de Bordeaux mais se détourne rapidement de ses études pour pratiquer la photographie, dans un premier temps pour reproduire des œuvres d'art. Cette démarche l'anime tout au long de sa carrière : documentant sculptures et monuments, il publie des ouvrages tels que *Notre Dame de Paris* en 1932 ou *Sculptures de Rodin* en 1933. En 1926, il fonde et prend la direction du service photographique de *L'Illustration*. Il participe de 1930 à 1939 à l'élaboration des sélections internationales pour *Photographie*, le supplément annuel d'*Arts et métiers graphiques* de Charles Peignot. En 1936, il rassemble autour de lui le groupe du Rectangle, auquel succède, en 1945, le Groupe des XV.

### **ANDRÉ STEINER**

1901, Székesfehérvár, Hongrie – 1978, Paris

Après ses études d'ingénieur à l'école polytechnique de Vienne, André Steiner collabore dès 1924 à des recherches photographiques avec l'éminent chimiste et historien de la photographie Josef Maria Eder pour tester les premiers Leica. Il arrive à Paris en 1928 et travaille successivement jusqu'en 1933 au sein de la société Alsthom, aux Studios Paramount, puis à la société Phototone. André Steiner commence également à publier ses photographies dans des revues françaises (*Paris Magazine*, *Voilà*, *VU*) et participe en 1932 à l'exposition « Photographes hongrois » avec d'autres confrères exilés à Paris. Il ouvre un studio en 1934 et aborde tous les domaines de la photographie : expérimentations, nu, publicité... Naturalisé français en 1945, André Steiner se consacre après la guerre à la photographie appliquée aux techniques et à la science.

### **SASHA STONE**

**(Aleksander Serge Steinsapir, dit)**

1895, Saint-Pétersbourg –

1940, Villelongue-de-la-Salanque

Dans les années 1910, Aleksander Steinsapir émigre aux États-Unis, où il change de nom et obtient la nationalité américaine. En 1917, après l'entrée en guerre des États-Unis, Sasha Stone est envoyé en Angleterre et devient copilote et professeur d'aviation ; il prend alors des photographies pour témoigner des dommages causés par le conflit mondial. Au début des années 1920, il obtient une bourse d'études artistiques de dessin et peinture, s'installe à Paris et fréquente les dadaïstes,

les surréalistes puis l'école du Bauhaus. Il fonde un atelier à Bruxelles en 1931 avec sa femme, Cami, et produit notamment des « murs de photos », gigantesques panneaux de photographies conçus pour décorer des halls et des lieux publics. Séparé de Cami, il fuit en France au début de la Seconde Guerre mondiale et meurt peu après.

### **STUDIO MANASSÉ**

Olga Solarics (1896-1969) et Adorjan von Wlassics (1893-1946)

Le Foto-Salon Manassé est fondé à Vienne au début des années 1920 par les Hongrois Adorjan et Olga von Wlassics, qui fournissent des images aux magazines illustrés et produisent également des cartes postales pour les starlettes.

Les trucages techniques leur permettent de mettre en scène des modèles féminins dans des situations étranges et sulfureuses : prises au piège dans des porte-cigarettes ou pêchées dans une tasse à thé. Au début de la Seconde Guerre mondiale, le couple dirige un nouveau studio à Berlin. Après la mort d'Adorjan, Olga repart à Vienne et s'adonne à la peinture.

### **MAURICE TABARD**

1897, Lyon – 1984, Nice

Jeune dessinateur, Maurice Tabard embarque pour les États-Unis en 1918. Il y étudie la photographie et entre comme photographe assistant au Studio Barlach. De retour à Paris en 1928, il travaille pour son compte et partage son activité entre trois domaines : le portrait, la publicité et la mode. Il fournit des images à *Jardin des modes*, *Art et Décoration*, *VU*, ainsi qu'aux revues d'avant-garde *Bifur*, *Jazz* et *Variétés*. Entre 1930 et 1933, il intègre le Studio Deberny Peignot, où il rencontre Roger Parry et Emeric Feher. Il multiplie les recherches – surimpressions, inversions, solarisations, peinture au révélateur –, publie des articles sur la solarisation et enseigne à la Société française de photographie. Après la guerre, il partage durant une dizaine d'années son temps entre les États-Unis, où il travaille pour *Harper's Bazaar*, et Paris. Il y revient définitivement en 1960 et ne se consacre plus, à partir de 1965, qu'à des expérimentations en laboratoire.

### **FRANÇOIS TUEFFERD**

1912, Montbéliard – 1996, Arpajon

Initié par un père passionné de photographie, François Tuefferd réalise ses premières photos dès 1925. En 1931, il part faire son service militaire en Tunisie, où il réalise de nombreuses images.

Il y rencontre George Hoyningen-Huene, auprès duquel il effectue un stage chez *Vogue*. Entre 1933 et 1937, il est responsable d'un laboratoire spécialisé dans le développement et l'agrandissement. André Steiner, Ilse Bing et Daniel Masplet font partie de sa clientèle. Il poursuit en parallèle un travail personnel et publie dans des revues telles que *L'Illustration* ou *Arts et métiers graphiques*. En 1937, il ouvre la galerie atelier Le Chasseur d'images, où il organise de nombreuses expositions. Démobilisé, il devient photographe de plateau, puis part en reportage en Tunisie en 1943, avant de s'installer aux États-Unis en 1952.

#### **RAOUL UBAC (Rudolf Ubach, dit)**

1910, Malmédy – 1985, Dieudonné  
L'activité photographique de Raoul Ubac s'étend sur dix ans, de 1932 à 1942, et correspond à sa participation au groupe surréaliste. À Paris, entre 1930 et 1934, il suit des études de lettres et fréquente les ateliers de Montparnasse. Le premier manifeste surréaliste est pour lui une révélation, et il décide de se consacrer à la photographie. Aux côtés de celles de Man Ray et Brassai, beaucoup de ses images sont publiées dans *Minotaure*. Grand expérimentateur – « brûlage », solarisation, surimpression –, il expose ses photomontages à l'« Exposition internationale du surréalisme » à Paris en 1938. La guerre l'éloigne à la fois du surréalisme et de la photographie, et, à partir de 1951, il se consacre à la peinture, à la sculpture et au vitrail.

#### **MOÏ VER (Moshé Raviv-Vorobeichic, dit)**

1904, Vilnius, Russie (actuelle capitale de Lituanie) – 1995, Safed, Israël  
Moshé Raviv-Vorobeichic étudie la peinture à la faculté des beaux-arts de Vilnius avant de rejoindre en 1927 le Bauhaus de Dessau, où il suit les cours de Paul Klee, Wassily Kandinsky, Josef Albers et László Moholy-Nagy. Il arrive à Paris en 1928 et suit pendant six mois des cours à l'École technique de photographie et cinématographie, puis à l'École de photographie de Montrouge. En 1931, André Malraux l'aide à publier *Paris*, sous le pseudonyme de « Moï Ver », avec une introduction de Fernand Léger. Moï Ver gagne également sa vie comme photographe de presse pour l'agence Globe Photos et publie dans *VU* et *Paris-Soir*. En 1934, il s'installe en Palestine et y travaille comme graphiste publicitaire et photographe indépendant. Il est le cofondateur de la Colonie d'artistes de Safed en 1953 et décide, au milieu des années 1960, de se consacrer à la peinture.

#### **PIERRE VERGER**

1902, Paris – 1996, Salvador, Brésil  
À l'âge de trente ans, Pierre Verger s'initie à la photographie auprès de Pierre Boucher et commence à voyager en Polynésie muni d'un Rolleiflex. De retour à Paris en 1934, il rencontre Georges-Henri Rivière, qui expose quelques-unes de ses photographies au Musée d'ethnographie du Trocadéro. La même année, il parcourt les États-Unis en train pour un reportage commandé par *Paris-Soir*, puis découvre le Japon et la Chine. Il rejoint en décembre l'agence Alliance Photo grâce à son ami Pierre Boucher. Tout au long des années 1930, Verger voyage dans le monde entier, en Afrique notamment, et publie de nombreuses photographies. Il vit essentiellement en Amérique du Sud de 1939 à 1946, date à laquelle il s'installe à Salvador de Bahia.

#### **ANDRÉ VIGNEAU**

1892, Bordeaux – 1968, Paris  
Après avoir étudié la peinture à Bordeaux et à Paris, André Vigneau est mobilisé pendant la Première Guerre mondiale. Réformé en 1917, il vit de sa peinture à Lausanne, puis revient en 1920 à Paris. Il commence à travailler en 1924 comme directeur artistique pour le fabricant de mannequins Siégel, puis à partir de 1929-1930 pour Lecram Press, où il monte un studio de photographie publicitaire dans lequel il engage le jeune Robert Doisneau comme assistant. Ses photographies sont publiées dans *Arts et métiers graphiques* et *Gebrauchsgraphik*. En 1932, il fonde la société Caméra-Films, qui produit des films et des dessins animés jusqu'en 1939. Vigneau consacre la fin de sa carrière à la télévision française et publie en 1963 *Une brève histoire de l'art, de Niépece à nos jours*.

#### **YLLA (née Kamilla Koffler)**

1911, Vienne – 1955, Bhârâtpur, Inde  
Kamilla Koffler étudie la sculpture à Belgrade avant de s'installer à Paris en 1931. L'année suivante, elle rencontre Ergy Landau et devient son apprentie retoucheuse. Elle est également proche de Nora Dumas, autre photographe d'origine hongroise, et de Jacques Prévert. En 1933, Ylla commence à photographier de façon quasi systématique des animaux et expose régulièrement à Paris jusqu'à son départ en 1940 pour les États-Unis, où ses photographies animalières connaissent un grand succès. Elle publie dans de nombreuses revues et illustre aussi des livres, tels que *Le Petit Lion* de Jacques Prévert (1947).

**RENÉ ZUBER**

1902, Boussières – 1979, *id.*

René Zuber découvre la photographie en Allemagne en 1927 en lisant l'ouvrage d'Albert Renger-Patzsch, *Die Welt ist schön*. Rentré à Paris, il travaille à *L'Illustration* puis, l'année suivante, à l'agence Damour, qu'il quitte en 1932 pour fonder avec Pierre Boucher le Studio Zuber. Tous deux rejoignent Alliance Photo lors de sa création, aux côtés d'Emeric Feher, Pierre Verger, Denise Bellon, entre autres. Ses photographies sont omniprésentes dans *Arts et métiers graphiques*, *Modern Photography* ou *Art et Médecine*.

En 1945, il fonde les éditions du Compas, publiant notamment *La Mort et les Statues* de Jean Cocteau et Pierre Jahan. Il se consacrera par la suite au cinéma documentaire.

## 6. MÉCÈNE



**YVES ROCHER**

Créateur de la Cosmétique Végétale®



# YVES ROCHER, MÉCÈNE UNIQUE DE LA COLLECTION BOUQUERET

Pour la deuxième fois, la Marque Yves Rocher s'engage aux côtés du Centre Pompidou. À l'automne 2011, la Marque Yves Rocher a permis l'acquisition de l'extraordinaire collection de photographies rassemblées avec passion et talent par Christian Bouqueret. Cet ensemble de 7000 tirages constitué de photographies françaises de 120 photographes des années 1920-1950 a rejoint les collections du Centre Pompidou. Le Centre Pompidou, première institution culturelle en France\*, troisième lieu le plus visité en France avec 200 millions de visiteurs depuis son ouverture en 1977, exposera une sélection de quelque 300 images de cette collection exceptionnelle du 17 octobre 2012 au 14 janvier 2013.

**EXPOSITION «VOICI PARIS, Modernités photographiques 1920-1950»**

## LA MARQUE YVES ROCHER ET LE CENTRE POMPIDOU, UNE RENCONTRE

En 2009, la Marque Yves Rocher décidait d'accompagner le Centre Pompidou à travers un soutien exceptionnel au premier accrochage consacré aux artistes femmes des XXe et XXIe siècles : «elles@centrepompidou». Ce mécénat de «l'art au féminin» s'était imposé comme une évidence, un acte militant pour la Marque Yves Rocher, engagée auprès des femmes depuis plus de cinquante ans. En 2012, le Centre Pompidou et la Marque Yves Rocher ont toujours un état d'esprit en commun, des valeurs en partage et, notamment, l'ouverture au plus grand nombre avec la même hardiesse, sans distinction d'âge, de classe sociale ou de lieu. Dans cet esprit, la Marque Yves Rocher continue de mettre la beauté à la portée de toutes les femmes, partout dans le monde.



Affiche elles@centrepompidou © Centre Pompidou

## LA MARQUE YVES ROCHER ET LA COLLECTION BOUQUERET

A l'automne 2011, grâce au mécénat unique de la Marque Yves Rocher, le Centre Pompidou faisait l'acquisition de la collection photographique de Christian Bouqueret, qui constituait le dernier grand ensemble en mains privées sur la photographie française de l'entre-deux-guerres. Cette période flamboyante de l'histoire de la photographie est aussi celle des avant-gardes qui s'en emparent pour inventer la vision moderne.

En faisant don au Centre Pompidou de la Collection Bouqueret, classée «œuvre d'intérêt patrimonial majeur», la Marque Yves Rocher s'engage pour préserver le patrimoine culturel français et œuvre à rendre la beauté accessible à tous. Ainsi, cet ensemble photographique demeurera à jamais intègre, permettant, du plus large public au chercheur, de découvrir et d'étudier ces artistes et leurs œuvres.



Dora Maar *Assia nue*, 1934  
©Georges Meguerditchian - Centre Pompidou,  
MNAM-CCI © Adagp, Paris 2012.



**OCTOBRE 2012**

Contact presse : Anne Lokiec Tél. 01 41 08 54 91 - anne.lokiec@yrnet.com

Pour les visuels, rendez-vous sur le nouvel espace presse : [www.yves-rocher.com/fr/espace\\_presse](http://www.yves-rocher.com/fr/espace_presse)

## 7. VISUELS PRESSE

**Tout ou partie des œuvres figurant dans ce dossier de presse sont protégées par le droit d'auteur.**

Les oeuvres de l'ADAGP ([www.adagp.fr](http://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 reproductions illustrant un article consacré à un événement d'actualité 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 ;
- toute reproduction en couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du Service Presse de l'ADAGP ;
- le copyright à mentionner auprès de toute reproduction sera : nom de l'auteur, titre et date de l'oeuvre suivis de © Adagp, Paris 2012 et ce, quelle que soit la provenance de l'image ou le lieu de conservation de l'œuvre.
- pour les publications de presse en ligne, la définition des fichiers est limitée à 400 x 400 pixels et la résolution ne doit pas dépasser 72 DPI



**GERMAINE KRULL**  
*Selbstporträt mit Ikarett*, [Autoportrait avec Ikarett], 1925  
Épreuve gélatino-argentique  
23,6 × 17,5 cm © Photo Georges Meguerditchian -  
Centre Pompidou, MNAM-CCI  
© Estate Germaine Krull, Museum Folkwang, Essen



**MARIANNE BRESLAUER**  
*La Rotonde*, 1930  
Épreuve gélatino-argentique  
23,3 × 17,6 cm  
© Photo Philippe Migeat - Centre Pompidou, MNAM-CCI  
© Marianne Breslauer / Fotostiftung Schweiz



**AUREL BAUH**  
*Sortant des mines*, vers 1935  
Épreuve gélatino-argentique  
39,8 × 29,7 cm  
© Photo Georges Meguerditchian -  
Centre Pompidou, MNAM-CCI  
Droits réservés



**JEAN MORAL**  
*Bubi*, vers 1929  
Épreuve gélatino-argentique  
27,3 × 21,7 cm  
© Photo Georges Meguerditchian -  
Centre Pompidou, MNAM-CCI  
© Jean Moral, SAIF, 2012



**GERMAINE KRULL**  
*Étude publicitaire pour Paul Poiret*, 1926  
Épreuve gélatino-argentique, surimpression  
22 × 15,9 cm © Photo Georges Meguerditchian -  
Centre Pompidou, MNAM-CCI  
© Estate Germaine Krull, Museum Folkwang, Essen



**WILLY KESSELS**  
*Autoportrait*, 1932  
Épreuve gélatino-argentique  
23,4 × 17,1 cm  
© Photo Georges Meguerditchian -  
Centre Pompidou, MNAM-CCI  
© Adagp, Paris 2012

**DANIEL MASCLÉ**

*Portrait de Francesca Masclat*, 1927

Épreuve gélatino-argentique

20,5 × 13,9 cm

© Photo Georges Meguerditchian -

Centre Pompidou, MNAM-CCI

© Succession Daniel Masclat

**ERWIN BLUMENFELD**

*Portrait de Manina Jouffroy*, vers 1936

Épreuve gélatino-argentique

29,5 × 23,7 cm

© Mnam, Centre Pompidou, Paris, 2011

© Estate of Erwin Blumenfeld

**MAN RAY**

*Lampshade*, [Abat-jour], vers 1925

Épreuve gélatino-argentique

23 × 17 cm

© Georges Meguerditchian - Centre Pompidou, MNAM-CCI

© MAN RAY TRUST / ADAGP, Paris, 2012

**DORA MAAR**

*Assia*, 1934

Épreuve gélatino-argentique

26,4 × 19,5 cm

© Georges Meguerditchian - Centre Pompidou, MNAM-CCI

© Adagp, Paris 2012.



**ROGER PARRY**

*Sans titre*, vers 1930

Épreuve gélatino-argentique, photomontage

19,2 × 14,2 cm

© Photo Philippe Migeat - Centre Pompidou, MNAM-CCI

© Roger Parry



**MARIANNE BRESLAUER**

*Zirkus, Berlin*, [Cirque, Berlin], 1931

Épreuve gélatino-argentique

28,5 × 22,6 cm

© Photo Philippe Migeat - Centre Pompidou, MNAM-CCI

© Marianne Breslauer / Fotostiftung Schweiz



**PIERRE ADAM**

*Athlète martiniquais*, 1935

Épreuve gélatino-argentique

23,8 × 17,8 cm

© Photo Guy Carrard - Centre Pompidou, MNAM-CCI

Droits réservés



**ANDRÉ PAPILLON**

*Bris de vitre*, vers 1950  
Épreuve gélatino-argentique  
22,2 x 18 cm

© Photo Philippe Migeat - Centre Pompidou, MNAM-CCI  
© André Papillon



**LUCIEN LORELLE**

*Nu au coléoptère*, 1953  
Épreuve gélatino-argentique  
30,6 x 24,1 cm

© Photo Guy Carrard - Centre Pompidou, MNAM-CCI  
© Philippe Gallois

### INFORMATIONS PRATIQUES

#### Centre Pompidou

75191 Paris cedex 04

Téléphone

00 33 (0)1 44 78 12 33

Métro

Hôtel de Ville, Rambuteau

#### Horaires

Exposition ouverte

tous les jours de 11h à 21h,  
sauf le mardi

#### Tarifs

11 à 13 €, selon période

tarif réduit : 9 à 10 €

Valable le jour même pour  
le Musée national d'art moderne  
et l'ensemble des expositions

Accès gratuit pour les adhérents  
du Centre Pompidou

(porteurs du laissez-passer annuel)

Billet imprimable à domicile

[www.centrepompidou.fr](http://www.centrepompidou.fr)

### AU MEME MOMENT AU CENTRE

#### BERTRAND LAVIER, DEPUIS 1969

26 SEPTEMBRE 2012 -

7 JANVIER 2013

Attachée de presse

Céline Janvier

01 44 78 49 87

[celine.janvier@centrepompidou.fr](mailto:celine.janvier@centrepompidou.fr)

#### MIRCEA CANTOR

##### PRIX MARCEL DUCHAMP 2011

3 OCTOBRE 2012 - 7 JANVIER 2013

Attaché de presse

Thomas Lozinski

01 44 78 47 17

[thomas.lozinski@centrepompidou.fr](mailto:thomas.lozinski@centrepompidou.fr)

#### ADEL ABDESSEMED

##### JE SUIS INNOCENT

3 OCTOBRE 2012 - 7 JANVIER 2013

Attaché de presse

Thomas Lozinski

01 44 78 47 17

[thomas.lozinski@centrepompidou.fr](mailto:thomas.lozinski@centrepompidou.fr)

#### DALÍ

21 NOVEMBRE 2012 - 25 MARS 2013

Attachée de presse

Anne-Marie Pereira

01 44 78 40 69

[anne-marie.pereira@centrepompidou.fr](mailto:anne-marie.pereira@centrepompidou.fr)

#### DE LA LETTRE À L'IMAGE

27 OCTOBRE 2012 - 18 MARS 2013

Attachée de presse

Laure Jardry

01 44 78 46 60

[laure.jardry@centrepompidou.fr](mailto:laure.jardry@centrepompidou.fr)

### COMMISSARIAT

#### Quentin Bajac

Conservateur au Musée national  
d'art moderne, chef du Cabinet  
de la photographie

#### Clément Chéroux

Conservateur au Musée national  
d'art moderne,  
Cabinet de la photographie