

DIRECTION DE LA COMMUNICATION
ET DES PARTENARIATS

DOSSIER DE PRESSE



LE CENTRE POMPIDOU DÉDIE UNE NOUVELLE GALERIE À LA PHOTOGRAPHIE

L'EXPOSITION INAUGURALE : JACQUES-ANDRÉ BOIFFARD

5 NOVEMBRE 2014 – 2 FÉVRIER 2015

GALERIE DE PHOTOGRAPHIES

Centre
Pompidou

LE CENTRE POMPIDOU DÉDIE UNE NOUVELLE GALERIE À LA PHOTOGRAPHIE

L'EXPOSITION INAUGURALE : JACQUES-ANDRÉ BOIFFARD
5 NOVEMBRE 2014 - 2 FÉVRIER 2015

22 octobre 2014



direction de la communication
et des partenariats
75191 Paris cedex 04

directeur
Benoît Parayre
téléphone
00 33 (0)1 44 78 12 87
courriel
benoit.parayre@centrepompidou.fr

attachée de presse
Elodie Vincent
téléphone
00 33 (0)1 44 78 48 56
courriel
elodie.vincent@centrepompidou.fr

www.centrepompidou.fr

SOMMAIRE

1. COMMUNIQUÉ DE PRESSE	PAGE 3
2. LA NOUVELLE GALERIE DE PHOTOGRAPHIES	PAGE 5
3. L'EXPOSITION INAUGURALE: LES ŒUVRES EXPOSÉES	PAGE 8
4. BIOGRAPHIE DE L'ARTISTE	PAGE 14
5. TEXTES DES SALLES	PAGE 15
6. PUBLICATION	PAGE 19
7. TEXTES DU CATALOGUE	PAGE 20
8. COLLOQUE JACQUES-ANDRÉ BOIFFARD	PAGE 25
9. PMU, PARTENAIRE DE LA GALERIE DE PHOTOGRAPHIES	PAGE 26
10 VISUELS POUR LA PRESSE	PAGE 27
11. INFORMATIONS PRATIQUES	PAGE 30

22 octobre 2014



direction de la communication
et des partenariats
75191 Paris cedex 04

directeur
Benoît Parayre
téléphone
00 33 (0)1 44 78 12 87
courriel
benoit.parayre@centrepompidou.fr

attachée de presse
Elodie Vincent
téléphone
00 33 (0)1 44 78 48 56
courriel
elodie.vincent@centrepompidou.fr

www.centrepompidou.fr

Renée Jacobi, 1930
© Coll. Centre Pompidou /
G. Meguerditchian / Dist. RMN-GP
© Mme Denise Boiffard



COMMUNIQUÉ DE PRESSE LE CENTRE POMPIDOU DÉDIE UNE NOUVELLE GALERIE À LA PHOTOGRAPHIE

L'EXPOSITION INAUGURALE : JACQUES-ANDRÉ BOIFFARD
5 NOVEMBRE 2014 – 2 FÉVRIER 2015
GALERIE DE PHOTOGRAPHIES, FORUM -1

Le 5 novembre 2014, le Centre Pompidou inaugure une nouvelle galerie permanente d'exposition dédiée exclusivement à la photographie.

Située dans le Forum, au cœur du Centre Pompidou, cette nouvelle «Galerie de photographies» de 200 m², en accès libre, a pour vocation de **déployer plus généreusement toute la richesse de la collection de photographies du musée national d'art moderne**, en proposant au public de nouvelles lectures d'un fonds riche de 40 000 épreuves et de plus de 60 000 négatifs.

Cette collection est aujourd'hui **l'un des rares ensembles au monde apte à présenter une histoire complète de la photographie moderne et contemporaine dans toute sa diversité**, avec des points forts, notamment pour la photographie des années 1920 et 1930, l'œuvre de Man Ray, de Brassai, de Brancusi, la Nouvelle vision et le Surréalisme.

C'est à ce mouvement que l'exposition inaugurale rend hommage avec une première rétrospective consacrée à l'œuvre de Jacques-André Boiffard.

La photographie restera très présente au sein du musée dans le parcours pluridisciplinaire des collections modernes et contemporaines où dialoguent les disciplines. Elle trouvera une nouvelle visibilité dans cette nouvelle galerie dédiée qui permettra la programmation régulière de trois expositions par an, thématiques ou monographiques, déclinées selon différents modules ; historique, transversal ou contemporain.

**L'EXPOSITION INAUGURALE :
JACQUES-ANDRÉ BOIFFARD, LA PARENTHÈSE SURRÉALISTE**

Pour l'ouverture de sa nouvelle Galerie de photographies, le Centre Pompidou expose pour la première fois une sélection de soixante-dix photographies de Jacques-André Boiffard, dernier grand photographe surréaliste à n'avoir encore jamais fait l'objet d'une exposition rétrospective dans un musée.

avec le soutien de



Se résumant à une courte décennie, sa trajectoire fut pour le moins fulgurante. Restreinte, dans la durée comme dans le nombre, sa production photographique est l'une des plus authentiquement surréalistes de son temps. Augmentée de quelques épreuves vintage encore conservées dans des collections particulières, l'exposition rassemble pour la première fois les images de Jacques-André Boiffard pour André Breton, pour Georges Bataille, ses travaux de commande ou ses recherches plus expérimentales. Bien que la publication des images de Boiffard dans *Nadja* et dans *Documents* ait, ces dernières années, suscité une très large fortune critique, notamment anglo-saxonne, son œuvre demeure encore trop peu connue. En 2011, l'acquisition de la collection de photographies de Christian Bouqueret venait accroître les collections du Centre Pompidou, déjà riches de vingt-six épreuves originales de l'artiste, de cinquante tirages supplémentaires. Il s'agit désormais de la plus importante collection institutionnelle de photographies de Jacques-André Boiffard.

Traçant un portrait inédit de ce météore du surréalisme, cette première rétrospective rend à Jacques-André Boiffard la place qu'il mérite dans l'histoire de la photographie.

14 janvier 2015: Colloque Jacques-André Boiffard en Petite Salle, Forum-1, de 11h à 19h00.

Un catalogue sera édité pour chacune des expositions de la Galerie de photographies en partenariat avec les éditions Xavier Barral.

PROGRAMMATION DE LA PREMIÈRE ANNÉE :

QU'EST-CE QUE LA PHOTOGRAPHIE ?

4 MARS - 1^{ER} JUIN 2015

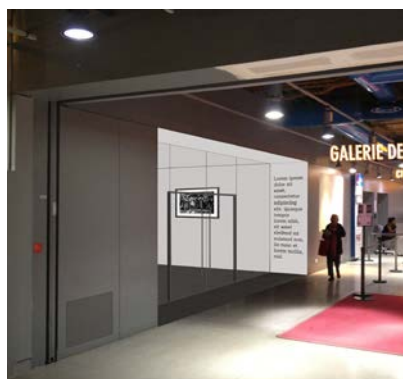
Une exposition rassemblant des artistes de la collection pour lesquels la photographie est le sujet même de l'œuvre : Mishka Henner, Paul Citroën, Brassai, Nathan Lerner, André Kertész, Abelardo Morell, Dennis Oppenheim, Denis Roche, John Hilliard, Patrick Tosani, Man Ray, Mariusz Hermanowicz, James Welling, Giulio Paolini, Gaston Karquel, Michel Campeau, Timm Rautert, Jan Saudek, Jochen Gerz, Douglas Gordon, Jeff Wall, Jean-Louis Garnell, Florence Paradeis, Edouard Boubat, Robert Morris, Ugo Mulas, Paul Grimault, Allan Sekula, Didier Bay, Robert Heinecken, Sigmar Polke.

ANNA ET BERNHARD BLUME : LA PHOTOGRAPHIE TRANSCENDANTE

1^{ER} JUILLET - 28 SEPTEMBRE 2015

Une exposition autour des travaux de ce couple d'artistes allemands fascinés par les phénomènes paranormaux : déplacements d'objets à distance, lévitations, télékinésie. L'occasion de montrer pour la première fois l'acquisition *Im Wahnzimmer*, leur œuvre monumentale de vingt-cinq mètres de long.

2. LA NOUVELLE GALERIE DE PHOTOGRAPHIES



SURFACE

200 m²

SCÉNOGRAPHIE

5 cimaises amovibles pour des scénographies modulables selon les expositions présentées

ACCÈS

entrée libre, Forum, niveau-1

LA COLLECTION DE PHOTOGRAPHIES DU MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE

40 000 épreuves et plus de 60 000 négatifs

POURQUOI UN ESPACE PERMANENT DÉDIÉ À LA PHOTOGRAPHIE ?

La photographie est déjà très présente au Centre Pompidou avec 300-400 photographies exposées chaque année dans le parcours pluridisciplinaire des collections modernes et contemporaines du musée.

La création d'un espace permanent spécifiquement consacré à la photographie a pour enjeu de continuer à exposer la photographie au sein du musée, aux côtés des autres arts, pour préserver la pluridisciplinarité, et en même temps, lui attribuer un espace autonome qui permet de présenter l'ampleur de cette collection de photographies. De plus, certains grands ensembles photographiques d'artistes contemporains sont rarement montrés car ils se déploient sur des surfaces d'accrochage trop grandes pour les salles du musée, ils trouveront plus naturellement leur place dans la Galerie de photographies.

PROGRAMMATION

3 expositions par an, thématiques ou monographiques, déclinées selon différents modules ; historique, transversal ou contemporain.

JACQUES-ANDRÉ BOIFFARD, LA PARENTHÈSE SURREALISTE

5 NOVEMBRE - 2 FEVRIER 2015

Le Centre Pompidou expose pour la première fois une sélection de soixante-dix photographies de Jacques-André Boiffard, dernier grand photographe surréaliste à n'avoir encore jamais fait l'objet d'une exposition rétrospective dans un musée.

QU'EST-CE QUE LA PHOTOGRAPHIE ?

4 MARS - 1^{ER} JUIN 2015

Une exposition rassemblant des artistes de la collection pour lesquels la photographie est le sujet même de l'œuvre : Mishka Henner, Paul Citroen, Brassai, Nathan Lerner, André Kertész, Abelardo Morell, Dennis Oppenheim, Denis Roche, John Hilliard, Patrick Tosani, Man Ray, Mariusz Hermanowicz, etc.

ANNA ET BERNHARD BLUME : LA PHOTOGRAPHIE TRANSCENDANTE

1^{ER} JUILLET - 28 SEPTEMBRE 2015

Une exposition autour des travaux de ce couple d'artistes allemands fascinés par les phénomènes paranormaux : déplacements d'objets à distance, lévitations, télékinésie. L'occasion de montrer pour la première fois l'acquisition Im Wahnzimmer, leur œuvre monumentale de vingt-cinq mètres de long.

3. L'EXPOSITION INAUGURALE: LES ŒUVRES EXPOSÉES

Anonyme

Jacques-André Boiffard, 1924

Épreuve d'exposition d'après le tirage d'époque original
Collection particulière

Centre Pompidou, Service audiovisuel/Tirage Labo Photo

SECTION 1

PORTRAIT DU JEUNE HOMME EN SURREALISTE

Anonyme

Jacques-André Boiffard, 1924

Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Collection particulière

Jacques-André Boiffard (Épernon, 1902 - Paris, 1961)

Autoportrait dans un photomaton, vers 1929

Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris

Man Ray (Philadelphie, 1890 - Paris, 1976)

Jacques-André Boiffard regardant une bobine de film cinématographique, vers 1928

Épreuve gélatino-argentique, tirage tardif
Collection particulière, courtesy galerie 1900-2000, Paris

SECTION 2

L'ATTRACTION CINÉMATOGRAPHIQUE

Man Ray

L'Étoile de mer, 1928

Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
Acquis grâce au mécénat de Yves Rocher, 2011.
Ancienne collection Christian Bouqueret

Man Ray

Vicente Escudero, 1928

Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
Dation en 1994

SECTION 3

LA TENTATION DE L'ÉCRITURE

Jacques-André Boiffard

«Nomenclature», *La Révolution surréaliste*, n°4,
première année, 15 juillet 1925, p. 22

Peinture d'André Masson
Centre Pompidou, musée national d'art moderne,
Bibliothèque Kandinsky, Paris
Centre Pompidou, Service audiovisuel/Tirage Labo Photo

Jacques-André Boiffard, Paul Éluard, Roger Vitrac
«Préface», *La Révolution surréaliste*, n°1,

première année, 1^{er} décembre 1924, p.1
Photographie de Man Ray

Centre Pompidou, musée national d'art moderne,
Bibliothèque Kandinsky, Paris.
Centre Pompidou, Service audiovisuel/Tirage Labo Photo

Jacques-André Boiffard, Paul Éluard, Roger Vitrac
«Préface», *La Révolution surréaliste*, n°1, première
année, 1^{er} décembre 1924, p. 2 et 3

Photographie de Man Ray
Centre Pompidou, musée national d'art moderne,
Bibliothèque Kandinsky, Paris.
Centre Pompidou, Service audiovisuel/Tirage Labo Photo

SECTION 4

L'ATELIER DES PORTRAITS

Jacques-André Boiffard

Alberto Giacometti, vers 1930

Épreuve gélatino-argentique, tirage tardif
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
Don en 1986

Jacques-André Boiffard

Jean Painlevé, vers 1922

Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
Acquis grâce au mécénat de Yves Rocher, 2011
Ancienne collection Christian Bouqueret

Jacques-André Boiffard

Jean Painlevé, vers 1922

Épreuve gélatino-argentique, solarisation, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
Acquis grâce au mécénat de Yves Rocher, 2011.
Ancienne collection Christian Bouqueret

Jacques-André Boiffard

Jean Painlevé, vers 1922

Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
Acquis grâce au mécénat de Yves Rocher, 2011.
Ancienne collection Christian Bouqueret

Jacques-André Boiffard

Sylvia Bataille, vers 1930

Épreuve gélatino-argentique, tirage contact tardif
Collection privée, courtesy galerie 1900-2000, Paris

Jacques-André Boiffard

Jacques Prévert, vers 1930

Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Collection privée, courtesy galerie 1900 - 2000, Paris

Jacques-André Boiffard
Pierre Naville [épreuve contact du négatif plein cadre],
vers 1928
Épreuve gélatino-argentique, tirage contact tardif,
Collection privée, courtesy galerie 1900 - 2000, Paris

Jacques-André Boiffard
Pierre Naville [épreuve recadrée et agrandie], vers 1928
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Collection particulière

Jacques-André Boiffard
Pierre Batcheff sur son lit de mort, 1932
Épreuve gélatino-argentique, tirage contact tardif
Collection privée, courtesy galerie 1900 - 2000, Paris

SECTION 5 PHOTOMONTAGE D'ILLUSTRATION

Jacques-André Boiffard
Eli Lotar (Paris, 1905-1969)
**Reproduction du cache ayant servi au photomontage
destiné à illustrer le pamphlet Un cadavre**, 1930
Épreuve gélatino-argentique d'exposition, tirage tardif
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris

Jacques-André Boiffard
Eli Lotar
**Reproduction d'un photomaton d'André Breton les yeux
clos ayant servi au photomontage destiné à illustrer
le pamphlet Un cadavre**, 1930
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris

Jacques-André Boiffard
Lou Tchimoukow (Avignon, 1906-Vichy, 1979)
**Affiche pour les «Nouveaux aménagements du départe-
ment d'archéologie américaine»**, musée d'Ethnographie
du Trocadéro, 1932
Impression offset en couleur
Archives du Musée de l'Homme/Bibliothèque centrale du
Muséum

Jacques-André Boiffard
Lou Tchimoukow
**Affiche pour l'exposition «Bronzes et ivoires royaux
du Bénin»**, musée d'Ethnographie du Trocadéro, 1932
Impression offset en couleur
Archives du Musée de l'Homme/Bibliothèque centrale du
Muséum

Jacques-André Boiffard
Photomontage avec mains et la statue de la Liberté, vers
1930
Épreuve gélatino-argentique, photomontage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
Acquis grâce au mécénat de Yves Rocher, 2011.
Ancienne collection Christian Bouqueret

Jacques-André Boiffard
**Photomontage avec l'empreinte d'une main et la tête
de la Marseillaise de Jean-François Rude**, vers 1930
Épreuve gélatino-argentique, photomontage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
Acquis grâce au mécénat de Yves Rocher, 2011.
Ancienne collection Christian Bouqueret

Stéphane Corbière
Les enquêtes de Marcel Singleton. La plaie en triangle,
Paris, Gallimard, 1930
Photographie de couverture de Jacques-André Boiffard,
non crédité
Collection particulière

S. S. Van Dine
Philo Vance. Expert en crimes. La série sanglante,
Paris, Gallimard, 1929
Photographie de couverture de Jacques-André Boiffard,
non crédité
Collection particulière

S. S. Van Dine
Philo Vance. Expert en crimes. L'assassinat du canari,
Paris, Gallimard, 1930
Photographie de couverture de Jacques-André Boiffard,
non crédité
Collection particulière

Jacques-André Boiffard
**André Delons, Pierre Prévert et Jacques Prévert allongé
sur le sol**, 1930
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Collection privée, courtesy galerie 1900 - 2000, Paris

Jacques-André Boiffard
Arme à feu et ampoules de morphine et de strychnine, 1930
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris

Jacques-André Boiffard
«À Vincennes...les bêtes qu'on appelle sauvages»,
Bravo, juillet 1931, p. 26 - 27
Photographies et photomontage de Jacques-André Boiffard
Collection particulière

SECTION 6 LES OBJETS RÊVENT

Jacques-André Boiffard
L'Avaleur de sabre d'Alexander Calder, vers 1930
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
Acquis grâce au mécénat de Yves Rocher, 2011.
Ancienne collection Christian Bouqueret

Jacques-André Boiffard
L'Avaleur de sabre d'Alexander Calder, vers 1930
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
Acquis grâce au mécénat de Yves Rocher, 2011.
Ancienne collection Christian Bouqueret

Jacques-André Boiffard
L'Avaleur de sabre d'Alexander Calder, vers 1930
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
Acquis grâce au mécénat de Yves Rocher, 2011.
Ancienne collection Christian Bouqueret

Jacques-André Boiffard
Les Pipes, vers 1930
Épreuve gélatino-argentique, tirage tardif
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris.
Don en 1986

Jacques-André Boiffard
Les Rayons brisés, vers 1930
Épreuve gélatino-argentique, tirage tardif
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
Don en 1986

Jacques-André Boiffard
Squelette dans l'atelier de Man Ray, vers 1928
Épreuve gélatino-argentique, tirage contact d'époque
Collection privée, courtesy galerie 1900-2000, Paris

Jacques-André Boiffard
Vanité, 1929
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Collection Bouqueret-Rémy, Paris

Jacques-André Boiffard Épernon
Vanité, vers 1930
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Collection particulière

SECTION 7 PSYCHOGÉOGRAPHIE DE PARIS

Jacques-André Boiffard
Monument de la Défense Nationale, par A. Bartholdi, Porte des Ternes, Paris, vers 1930
Photographie reproduite dans Documents, n°1, deuxième année, 1930
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
Don en 2003

Jacques-André Boiffard
Prêtre marchant sur le Pont Alexandre III, Paris, vers 1928
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
Acquis grâce au mécénat de Yves Rocher, 2011.
Ancienne collection Christian Bouqueret

Jacques-André Boiffard
Prêtre et mendiant à Saint-Sulpice, Paris, vers 1930
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
Acquis grâce au mécénat de Yves Rocher, 2011.
Ancienne collection Christian Bouqueret

Jacques-André Boiffard
Quai de Seine, Paris, vers 1930
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
Acquis grâce au mécénat de Yves Rocher, 2011.
Ancienne collection Christian Bouqueret

Jacques-André Boiffard
Pêcheurs sur les quais de Seine, Paris, vers 1930
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
Acquis grâce au mécénat de Yves Rocher, 2011.
Ancienne collection Christian Bouqueret

Jacques-André Boiffard
Auberge du Vieux Breton, Paris vers 1930
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
Acquis grâce au mécénat de Yves Rocher, 2011.
Ancienne collection Christian Bouqueret

Jacques-André Boiffard
Place des Vosges, Paris, vers 1930
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
Acquis grâce au mécénat de Yves Rocher, 2011.
Ancienne collection Christian Bouqueret

Jacques-André Boiffard
Monticule de terre, Paris vers 1930
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
Acquis grâce au mécénat de Yves Rocher, 2011.
Ancienne collection Christian Bouqueret

Jacques-André Boiffard
Le Panthéon, Paris, vers 1930
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
Acquis grâce au mécénat de Yves Rocher, 2011.
Ancienne collection Christian Bouqueret

Jacques-André Boiffard
Le Louvre, Paris, vers 1930
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
Acquis grâce au mécénat de Yves Rocher, 2011.
Ancienne collection Christian Bouqueret

Jacques-André Boiffard
Escaliers, Paris, vers 1930
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
Acquis grâce au mécénat de Yves Rocher, 2011.
Ancienne collection Christian Bouqueret

Jacques-André Boiffard
Bassin de la Bastille, Paris, vers 1930
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
Acquis grâce au mécénat de Yves Rocher, 2011.
Ancienne collection Christian Bouqueret

SECTION 8

LES LIEUX DE NADJA

Jacques-André Boiffard
Boulevard Magenta devant le Sphinx-Hôtel, 1928
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris

Jacques-André Boiffard
Nous sommes devant un jet d'eau dont elle paraît suivre la courbe, 1928
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris

Jacques-André Boiffard
Nous nous faisons servir dehors par le marchand de vins..., 1928
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris

Jacques-André Boiffard
Hôtel des Grands Hommes [variante de la photographie publiée], vers 1928
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris

Marcel Mariën
«Nous nous faisons servir dehors par le marchand de vin», 1928-1938
Photomontage original réalisé sur une photographie de Jacques-André Boiffard dans un exemplaire de Nadja, offert par Marcel Mariën à André Breton en 1938.
Collection France Lejeune, Malines.

SECTION 9

L'ÉNIGME DES MASQUES

William B. Seabrook (Westminster Maryland, É.-U., 1884-Rhinebeck, N.Y.), 1945 [anciennement attribué à Jacques-André Boiffard]

Masque de cuir et chaîne, 1930
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris

Michel Leiris
«Le "caput mortuum" ou la femme de l'alchimiste», Documents, n°8, deuxième année, 1930, p. 24 - 25
Photographie de William B. Seabrook
Épreuve d'exposition
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Bibliothèque Kandinsky, Paris
Centre Pompidou, Service audiovisuel/Tirage Labo Photo

Jacques-André Boiffard
Masque de carnaval [porté par Pierre Prévert], 1930
Épreuve gélatino-argentique, tirage tardif
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
Don en 1986

Jacques-André Boiffard
Masque de carnaval [porté par Pierre Prévert], 1930
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris

Jacques-André Boiffard
Masque de carnaval, 1930
Épreuve gélatino-argentique, tirage tardif
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
Don en 1986

Jacques-André Boiffard
Masque de carnaval [porté par Pierre Prévert], 1930
Épreuve gélatino-argentique, tirage tardif
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
Don en 1986

Georges Limbour
«Eschyle, le carnaval et les civilisés», Documents, n°2, deuxième année, 1930, p. 98 - 99
Photographie de Jacques-André Boiffard
Épreuve d'exposition
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Bibliothèque Kandinsky, Paris.
Centre Pompidou, Service audiovisuel/Tirage Labo Photo

Jacques-André Boiffard
Sans titre, vers 1930
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris

Jacques-André Boiffard
Sans titre, vers 1932
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris

SECTION 10 ANATOMIES DE RENÉE JACOBI

Jacques-André Boiffard
Renée Jacobi, vers 1930
Épreuve gélatino-argentique, tirage tardif
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
Don en 1986

Jacques-André Boiffard
Renée Jacobi, 1930
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris

Jacques-André Boiffard
Renée Jacobi, vers 1930
Épreuve gélatino-argentique, tirage contact tardif
Collection privée, courtesy galerie 1900 - 2000, Paris

Jacques-André Boiffard
Renée Jacobi, 1930
Épreuve gélatino-argentique, tirage contact tardif
Collection privée, courtesy galerie 1900 - 2000, Paris

Jacques-André Boiffard
Renée Jacobi, 1933
Épreuve gélatino-argentique, tirage tardif
Collection privée, courtesy galerie 1900 - 2000, Paris

Jacques-André Boiffard
Renée Jacobi, 1933
Épreuve gélatino-argentique, tirage contact tardif
Collection privée, courtesy galerie 1900 - 2000, Paris

SECTION 11 DES PIEDS ET DES MAINS

Jacques-André Boiffard
Poignée de mains entre un homme et une femme, 1929
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
Acquis grâce au mécénat de Yves Rocher, 2011.
Ancienne collection Christian Bouqueret

Jacques-André Boiffard
Pied et chaussure, vers 1930
Épreuve gélatino-argentique, tirage tardif
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
Don en 1986

Jacques-André Boiffard
Pied et main serrés, 1929
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris

Jacques-André Boiffard
Main de Stravinsky, 1930
Épreuve gélatino-argentique, tirage contact d'époque
Collection privée, courtesy galerie 1900 - 2000, Paris

Jacques-André Boiffard
Poing fermé, vers 1930
Épreuve gélatino-argentique
Collection privée, courtesy galerie 1900 - 2000, Paris

Jacques-André Boiffard
Gros orteil. Sujet masculin. 30 ans, 1929
Photographie reproduite dans Documents, n°6,
novembre 1929
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Collection particulière

Jacques-André Boiffard
Gros orteil. Sujet féminin. 24 ans, 1929
Photographie reproduite dans Documents, n°6, novembre 1929
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Collection particulière

Jacques-André Boiffard
Gros orteil. Sujet masculin. 30 ans, 1929
Photographie reproduite dans Documents, n°6, novembre 1929
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Collection particulière

SECTION 12 FAIRE MOUCHE

Jacques-André Boiffard
Papier collant et mouches, 1930
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
Acquis grâce au mécénat de Yves Rocher, 2011.
Ancienne collection Christian Bouqueret

Jacques-André Boiffard
Mouches, 1930
Épreuve gélatino-argentique, tirage tardif
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
Acquis grâce au mécénat de Yves Rocher, 2011.
Ancienne collection Christian Bouqueret

Jacques-André Boiffard
Mouche, 1930
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris

SECTION 13 L'ÉCRITURE PHOTOMATIQUE

Jacques-André Boiffard
Tour Eiffel de nuit, Paris, vers 1928
Épreuve gélatino-argentique, surimpression, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
Acquis grâce au mécénat de Yves Rocher, 2011.
Ancienne collection Christian Bouqueret

Jacques-André Boiffard
Place de la Concorde, la nuit, Paris vers 1928
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
Acquis grâce au mécénat de Yves Rocher, 2011.
Ancienne collection Christian Bouqueret

Jacques-André Boiffard
Photogramme, vers 1930
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris

Jacques-André Boiffard
Étude, 1929
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
Acquis grâce au mécénat de Yves Rocher, 2011.
Ancienne collection Christian Bouqueret

Jacques-André Boiffard
Étude, vers 1929
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
Acquis grâce au mécénat de Yves Rocher, 2011.
Ancienne collection Christian Bouqueret

Jacques-André Boiffard
Étude, vers 1929
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
Acquis grâce au mécénat de Yves Rocher, 2011.
Ancienne collection Christian Bouqueret

Jacques-André Boiffard
Photogramme, 1929
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
Acquis grâce au mécénat de Yves Rocher, 2011.
Ancienne collection Christian Bouqueret

Jacques-André Boiffard
Étude, 1929
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
Acquis grâce au mécénat de Yves Rocher, 2011. Ancienne
collection Christian Bouqueret

Jacques-André Boiffard
Étude, 1929
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
Acquis grâce au mécénat de Yves Rocher, 2011.
Ancienne collection Christian Bouqueret

Jacques-André Boiffard
Photogramme, 1929
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
Acquis grâce au mécénat de Yves Rocher, 2011.
Ancienne collection Christian Bouqueret

Jacques-André Boiffard
Photogramme, 1929
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
Acquis grâce au mécénat de Yves Rocher, 2011.
Ancienne collection Christian Bouqueret

Jacques-André Boiffard
Photogramme, 1929
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
Acquis grâce au mécénat de Yves Rocher, 2011.
Ancienne collection Christian Bouqueret

SECTION 14 RETOUR À LA SCIENCE

Jacques-André Boiffard
**« Contribution à l'étude des modifications apportées
au sang et aux organes sanguiformateurs par les
radiations ionisantes »**, mémoire pour le certificat d'étude
spéciale d'électro-radiologie, Faculté de médecine de
Paris, Université de Paris, Institut du Radium, 1951.
31 photomicrographies de Jacques-André Boiffard
Projection vidéo
Bibliothèque interuniversitaire de Santé, Paris
Crédit photographique : ©BIU Santé, Paris

2. BIOGRAPHIE DE JACQUES-ANDRE BOIFFARD

1902

29 juillet : Jacques-André Boiffard naît à Épernon (Eure-et-Loir).

1921

Boiffard obtient son baccalauréat de philosophie à l'École Alsacienne (Paris) où il rencontre Pierre Naville.

1922

Boiffard s'inscrit à la Faculté des sciences de la Sorbonne. Il fréquente les milieux étudiants et se rapproche de la rédaction de la revue littéraire *L'Œuf dur*. Il se passionne pour la littérature et la poésie (Arthur Rimbaud, Paul Valéry et André Gide) et pratique la peinture avec Naville.

1924

Été : Il prépare avec Naville le premier numéro de *La Révolution surréaliste*.

15 octobre : Dans le *Manifeste du surréalisme*, André Breton mentionne Boiffard parmi ceux qui ont fait «*acte de surréalisme absolu*». À partir de l'automne, Boiffard assure de façon hebdomadaire la permanence du Bureau de recherches surréalistes avec Simone Breton. Il tombe amoureux de cette dernière et lui envoie régulièrement des lettres d'amour. Jacques-André Boiffard rencontre Man Ray probablement pour la première fois dans le Bureau de recherches surréalistes. Il abandonne ses études de médecine.

1^{er} décembre : Il cosigne avec Paul Éluard et Roger Vitrac la préface du premier numéro de *La Révolution surréaliste*.

1925

Boiffard signe diverses déclarations collectives surréalistes et politiques : «*Déclaration du 27 janvier 1925*», «*Lettre ouverte à M. Paul Claudel, ambassadeur de France au Japon*», etc.

1926

À la suite de la photographe américaine Berenice Abbott, Boiffard commence à assister Man Ray dans son studio de la rue Campagne-Première à Paris. Tourné au printemps entre Biarritz et Paris, le «*cinépoème*» *Emak Bakia* est leur première collaboration connue.

Novembre : Boiffard adhère au parti communiste.

1927

Il cosigne le texte *Hands off Love* en soutien à Charlie Chaplin et le tract *Permettez*.

Septembre : Breton charge Boiffard de préparer l'illustration photographique pour l'ouvrage *Nadja*.

1928

25 mai : Publié chez Gallimard, *Nadja* comprend 11 illustrations non créditées de Boiffard sur un total de 44. En 1963, Breton en publie une édition revue et corrigée dans laquelle apparaît finalement le nom du photographe.

Été : Il réalise avec Man Ray les prises de vues de *Souvenir de Paris*, un film de Marcel Duhamel sur un scénario de Pierre et Jacques Prévert. Sa compagne René Jacobi y est figurante.

26 novembre : Breton adresse une lettre à Boiffard l'informant de son expulsion du groupe surréaliste.

1929

Janvier : Il tourne avec Man Ray *Les Mystères du château du dé dans la Villa Noailles*, à Hyères.

Novembre 1929 : Première publication dans la revue *Documents* dirigée par Georges Bataille. («*Le gros orteil*»).

1930

15 janvier : Il contribue à *Un cadavre*, recueil de pamphlets vindicatifs à l'égard d'André Breton, réunissant Georges Ribemont-Dessaignes, Jacques Prévert, Raymond Queneau, Roger Vitrac, Michel Leiris, Georges Limbour, Robert Desnos, Max Morise, Georges Bataille, Jacques Baron et Alejo Carpentier. Il a mis au point avec le photographe Eli Lotar le photomontage publié en première page représentant Breton les yeux clos, le front ceint d'une couronne d'épines.

Octobre : À la demande de Michel Leiris, Boiffard réalise les tirages de la série des masques de William B. Seabrook.

Automne : Il ouvre un atelier de création photographique rue Froidevaux à Paris avec Eli Lotar et le graphiste Lou Tchimoukow.

1931

20 mars - 20 avril : Il expose avec le Deuxième groupe annuel de photographes à la Galerie d'art contemporain, à Paris.

28 juillet : Julien Levy lui achète trois photographies pour sa galerie de New York.

1932

Janvier - février : Ses photographies sont présentées aux États-Unis lors de l'exposition « *Surréalisme* » qu'organise Julien Levy dans sa galerie et durant « *Modern Photography at Home and Abroad* » à la Galerie Albright, à Buffalo (N.Y.).

21 mai 1932 : Boiffard et Tchimoukow réalisent l'affiche de l'exposition « *Bronzes et ivoires royaux du Bénin* » (15 juin-15 juillet 1932), organisée par le Musée d'ethnographie du Trocadéro. Il s'installe plusieurs mois à Belle-Île-en-Mer, où il ouvre un éphémère studio photographique. Il adhère à l'Association des écrivains et artistes révolutionnaires (AEAR) dans la section photographie et cinéma.

1933

Mai-juin : Il voyage en URSS avec la troupe du Groupe Octobre afin de participer au Grand Festival international de théâtre prolétarien organisé à Moscou.

Août : Il part avec Eli Lotar pour un tour du monde à bord de l'Exir Dallen, le voilier de l'industriel espagnol Fernando Cardenas Abarzuza. Ils s'arrêtent au bout de six mois après avoir principalement navigué entre des ports méditerranéens (Tanger, Gibraltar, Malaga, etc.) et réalisé un film en Andalousie, aujourd'hui disparu.

15 mai - 1^{er} juin : Il expose avec Eli Lotar les photographies prises au cours de leur voyage en voilier, à la Galerie-librairie de La Pléiade

2 juillet : Il joue dans *La Pêche à la baleine*, un court métrage humoristique et sonore de Tchimoukow.

1935

21 mai-21 juin : Il participe à l'exposition du groupe photo de l'AEAR « *Documents de la vie sociale* », qui s'ouvre à la Galerie-librairie de La Pléiade. Boiffard reprend ses études de médecine à la suite du décès de son père.

1936

7 octobre : Il est signataire aux côtés de Georges Bataille du manifeste *Contre-Attaque. Union de lutte des intellectuels révolutionnaires*.

1940

16 octobre : Il reçoit le titre de docteur en médecine. Pendant l'Occupation, il se spécialise en radiologie sur les conseils du docteur Jean Puyaubert, collectionneur et ami des surréalistes.

**1947**

Il débute des recherches sur les effets des rayons X sur les êtres vivants, au sein du laboratoire d'anatomie et d'histologie comparée de la Sorbonne avec les chercheurs Manfred Gabe et Lucy Arvy.

1951

Juin : Il présente un mémoire pour obtenir son certificat d'études spéciales d'électro radiologie intitulé : « *Contribution à l'étude des modifications apportées au sang et aux organes sanguiformateurs par les radiations ionisantes* ».

1961

22 juillet : Jacques-André Boiffard décède à Paris d'un cancer du poumon à l'âge de 59 ans.

5. TEXTES DES SALLES

Jacques-André Boiffard, la parenthèse surréaliste

Dans l'histoire de la photographie, il y a quelques légendes. Jacques-André Boiffard en est incontestablement une. Membre fondateur de *La Révolution surréaliste*, photographe attiré d'André Breton pour *Nadja*, puis complice de Georges Bataille au sein de la revue *Documents*, il a signé quelques images parmi les plus mémorables du surréalisme. Restreinte, dans le temps comme par le nombre d'images produites, sa trajectoire de photographe brille cependant d'un éclat particulièrement intense. Il y a en Boiffard quelque chose du météore. Pourtant, on ne savait presque rien de lui. Des pans entiers de sa production restaient méconnus : ses portraits, son travail de photomontage, ses expérimentations abstraites, etc. Le Centre Pompidou conserve aujourd'hui la plus importante collection institutionnelle de photographies de Boiffard. Augmentée de quelques épreuves encore conservées en mains privées, l'exposition inaugurale de la Galerie de photographies est la première rétrospective monographique jamais consacrée à Boiffard. Elle a pour ambition de lui redonner la place qu'il mérite dans l'histoire de la photographie et du surréalisme.

L'attraction cinématographique

Moins prolifique sur le plan littéraire que ses camarades surréalistes, Boiffard trouve un plus grand épanouissement dans la création visuelle auprès du photographe Man Ray, dont il devient l'assistant à partir de 1926. Son entrée dans le studio de l'artiste américain qui demeure neutre au milieu des querelles des surréalistes lui permet ainsi de s'éloigner des nombreuses tensions que traverse le groupe à cette période. Il est un assistant complet, secondant Man Ray dans son atelier, tant sur les prises de vue qu'au laboratoire, mais aussi comme opérateur cinéma pour tous ses films expérimentaux. Tourné en janvier 1929 dans la Villa Noailles à Hyères, *Les Mystères du château du dé* signe pourtant la fin de leur fructueuse collaboration pour des raisons certainement financières. Boiffard s'éloigne définitivement du cercle surréaliste réuni autour d'André Breton à l'issue de cette dernière expérience.

La tentation de l'écriture

Complice de Pierre Naville et de Gérard Rosenthal de la revue littéraire *L'Œuf dur*, Boiffard rencontre Louis Aragon, André Breton et le reste des membres du groupe surréaliste en 1924. Malgré sa discrétion, il fait partie des personnalités les plus actives du mouvement dans ses débuts. Il est aux côtés de Simone Breton, un permanent attentif du Bureau de recherches surréalistes. Il cosigne avec Paul Éluard et Roger Vitrac la préface du premier numéro de *La Révolution surréaliste*. Boiffard propose plus tard quelques récits de rêve et un glossaire poétique, « *Nomenclature* », dans lequel il présente dans la tradition surréaliste chacun de ses compagnons de route. Si Boiffard est l'un des premiers à avoir fait « acte de surréalisme absolu » en s'engageant sans réserve dans les polémiques menées par le groupe, Breton ne tarde pas à s'inquiéter de son manque d'initiative dans le champ littéraire en 1925. Leur antagonisme progressif débouche sur l'expulsion définitive de Boiffard en novembre 1928.

L'atelier des portraits

En 1929, comme Berenice Abbott avant lui, Jacques-André Boiffard quitte le studio de Man Ray pour poursuivre une carrière photographique personnelle. Il s'associe avec Eli Lotar, un jeune photographe en pleine ascension. En 1930, il ouvre avec ce dernier un atelier rue Froidevaux, où il se consacre principalement au portrait. Formé par Man Ray, Boiffard emprunte la voie de ce dernier dans sa recherche de sobriété. Il ne résiste pas cependant à quelques tentatives plus audacieuses en recourant au gros plan ou à des jeux de lumière plus contrastés. Dans un contexte de forte concurrence et de crise économique, la rentabilité commerciale du studio n'a cependant jamais pu être réellement assurée. Les modèles de Boiffard se composent avant tout d'amis proches comme Pierre Naville, de membres Groupe Octobre ou encore du sculpteur Alberto Giacometti.

Photomontages d'illustration

Jacques-André Boiffard commence à réaliser des photomontages à l'occasion d'*Un cadavre*, le pamphlet publié par la dissidence surréaliste en janvier 1930. En première page, le portrait d'André Breton les yeux clos et augmenté d'une couronne d'épines est réalisé avec la collaboration de son associé Eli Lotar. Hormis le portrait, leur atelier se consacre à la réalisation de travaux de commande et de photomontages d'illustration qu'ils composent avec leur ami graphiste Lou Tchimoukow (né Louis Bonin). Boiffard se lance ainsi dans la réalisation de couvertures illustrées de romans policiers qu'édite Georges Sadoul pour les éditions Gallimard. Plus tard, c'est le sous-directeur du Musée d'ethnographie du Trocadéro, Georges-Henri Rivière, qui charge Jacques-André Boiffard et Tchimoukow de composer l'affiche de l'événement culturel du printemps 1932 que constitue l'exposition «*Bronzes et ivoires royaux du Bénin*», coordonnée par le collectionneur Charles Ratton.

Les objets rêvent

«Toute découverte changeant la nature, la destination, d'un objet ou d'un phénomène constitue un fait surréaliste», déclarent Jacques-André Boiffard, Paul Éluard et Roger Vitrac dans le premier numéro de *La Révolution surréaliste*. Avec la photographie, Jacques-André Boiffard contribue, à sa manière, à cette attention généralisée des surréalistes pour les objets quotidiens trouvés, usagés, et sur lesquels toute intervention vise au détournement de leurs qualités fonctionnelles premières. L'acte photographique est alors opération alchimique, il permet de transformer, par exemple, les rayons tordus d'une roue de vélo en forme étrange et arachnide. La photographie d'un tas de pipes, quant à elle, fait écho au tableau du surréaliste René Magritte : *La Trahison des images (Ceci n'est pas une pipe)* à propos duquel Éluard et Breton déclarèrent en 1929 : «La poésie est une pipe.»

Psychogéographie de Paris

Avec *Nadja*, Boiffard inaugure une relecture visuelle des lieux parisiens chers aux surréalistes. Quelques mois après la publication de l'ouvrage, Boiffard est associé à une redécouverte cinématographique de la capitale. Sous la direction de Marcel Duhamel, Pierre et Jacques Prévert, il tourne des séquences de *Souvenir de Paris*. Le synopsis est celui d'un flâneur à la poursuite d'une énigmatique parisienne dans les rues de la capitale, thème surréaliste s'il en est. Les photographies probablement prises en marge de ce film se démarquent de la neutralité documentaire des vues de *Nadja*. Empreint de cette vision cinématographique, le Paris de Boiffard se fait à la fois plus mobile, vivant et anecdotique. La ville est repeuplée – les pêcheurs des quais, les passants –, et les lieux de passage sont réinvestis – les ponts, les arcades de la place des Vosges, les escaliers – comme autant de symptômes de cette «psychogéographie» surréaliste.

Les lieux de Nadja

En septembre 1927, André Breton confie à Jacques-André Boiffard la réalisation d'une partie de l'iconographie de *Nadja*. Pour Breton, la photographie rend désormais superflue toute description littéraire et doit même s'y substituer. À sa publication en mai 1928, l'ouvrage comprend onze photographies de lieux parisiens évoqués dans le récit. Jacques-André Boiffard, n'y est pourtant pas crédité. Il faut attendre la réédition de l'ouvrage en 1963 pour que son nom apparaisse enfin. Dans la première version, l'anonymat des photographies renforce l'effet de neutralité et le statut en apparence purement documentaire de ces images. On reconnaît dans cette approche l'influence du photographe Eugène Atget, que Jacques-André Boiffard a certainement rencontré, et que les surréalistes admiraient pour ses paysages parisiens perçus comme hallucinatoires et tragiques.

L'énigme des masques

Après son exclusion du groupe surréaliste, Jacques-André Boiffard se rapproche de Georges Bataille et de l'équipe de la revue *Documents*, dont il devient un collaborateur régulier. Dédié à l'actualité intellectuelle, le périodique s'empare de divers thèmes, comme celui du masque, et les traite le plus souvent sous l'angle de l'anthropologie. Les photographies prises par Boiffard avec la complicité de Pierre Prévert accompagnent un texte de Georges Limbour sur la fonction tragique et grotesque du masque, de la tragédie d'Eschyle au masque à gaz de la Première Guerre mondiale. L'occultation du visage par le masque ou par la chevelure recèle une dimension morbide au coeur d'un érotisme fétichiste cher à William Seabrook, Michel Leiris et Boiffard lui-même. Abolissant l'humanité de celle qui le porte, le masque réifie ainsi le corps désiré de la femme devenue à la fois figure de mort et divinité énigmatique.

De Boiffard à Seabrook, réattribution d'une photographie

Pendant plus de trente ans, la photographie du *masque de cuir* a été attribuée à Jacques-André Boiffard. Des recherches effectuées pour la présente exposition ont permis de la réattribuer à William B. Seabrook. Fascinant personnage que ce Seabrook. Écrivain américain, il s'essaye au sado-masochisme à Paris, au cannibalisme en Afrique, aux rites vaudou en Haïti et au satanisme auprès d'Aleister Crowley. Il fait aussi de la photographie. En 1930, Michel Leiris publie dans *Documents*, un article passionnant, «*Le "Caput Mortuum" ou la femme de l'alchimiste*», illustré de photographies de Seabrook. Deux lettres conservées à la Bibliothèque Jacques Doucet indiquent que Seabrook a communiqué les négatifs de ses images à Leiris, qui les a fait tirer par Boiffard. C'est l'un de ces tirages, demeuré dans les archives de Boiffard, puis acheté à sa veuve par le Centre Pompidou en 1984, qui, faute de signature, de tampon ou d'indications au dos, lui a été à l'époque logiquement attribué.

Anatomies de Renée Jacobi

Malgré l'abandon de ses études de médecine en 1924, Jacques-André Boiffard a gardé des sciences un intérêt pour l'observation du corps humain. Sa compagne de l'époque, Renée Jacobi, fut sa principale complice dans cette exploration anatomique menée avec les moyens de la photographie. Symbole de leur relation sentimentale et érotique, le portrait renversé de Renée Jacobi, publié dans le dernier numéro de *Documents* en 1930, est l'une des icônes de la revue et plus généralement de l'imaginaire visuel du surréalisme. Le travail sur le nu de Jacques-André Boiffard tend à la déréalisation anatomique, que ce soit par le basculement du cadrage ou par l'occultation du visage, qui sont autant d'opérations par lesquelles le photographe s'attache à transformer le corps de sa compagne en objet-fétiche.

Des pieds et des mains

En 1929, Jacques-André Boiffard contribue pour la première fois à la revue *Documents* en illustrant «*Le gros orteil*», un essai de Georges Bataille. Les trois photographies reproduites en pleine page font office de documents d'attestation auxquels Bataille se réfère pour pallier les insuffisances de l'écriture. Le cadrage resserré et les légendes au ton clinique renforcent l'approche scientifique, à la manière des documents collectés au cours d'enquêtes ethnologiques. Moment crucial, ce dialogue avec Bataille entérine la rupture de Boiffard avec la poétique de l'imaginaire et l'idéalisme promus par André Breton, au profit du réel. La série des orteils comme les images de pieds, sont les exemples de l'intérêt dialectique de Bataille pour les objets sans séduction première, présentés sans fard et rassemblés sous le concept de bas-matérialisme ou d'informe.

Faire mouche

« Nous ne parlons si longuement des mouches que parce que M. Bataille aime les mouches. Nous non [...] », se défend André Breton dans le *Second manifeste du surréalisme*. Cette déclaration pourrait résumer à elle seule les antagonismes divisant le mouvement en 1930. La photographie du papier tue-mouches est utilisée par Bataille pour sa chronique « *L'esprit moderne et le jeu des transpositions* ». Il y dénonce la vacuité des procédés poétiques et imaginaires à l'œuvre chez les avant-gardes. L'inspection du réel par la photographie dans ses détails les plus triviaux, à l'image des gros plans cliniques sur des mouches ou des gros orteils, se veut une réponse anti-esthétique et matérialiste à l'idéalisme supposé des surréalistes guidés par Breton. En dépit de l'intérêt témoigné par Bataille pour le travail de Boiffard, les deux hommes n'ont jamais livré de témoignage sur leur fructueuse collaboration.

L'écriture photomatique

C'est sans doute auprès de Man Ray que le jeune Boiffard s'initie aux expérimentations de laboratoire et notamment à la pratique du photogramme. Redécouverte et abondamment pratiquée par l'américain, celle-ci consiste à disposer divers objets à même le papier sensible afin qu'il en retienne instantanément l'empreinte lumineuse. Pratique surréaliste par excellence, la rencontre fortuite d'objets sur la surface sensible matérialise à la perfection le concept d'écriture automatique qui est au cœur de la recherche du groupe à cette époque. À l'antipode de son travail documentaire sur le monde tangible – Paris, les corps, les portraits –, ses recherches expérimentales menées autour du photogramme, mais aussi de la défocalisation de l'objectif, témoignent d'un intérêt pour une photographie considérée comme un pur jeu aléatoire des formes.

Retour à la science

Vers 1935, Jacques-André Boiffard reprend les études de médecine qu'il avait abandonnées pour rejoindre l'aventure surréaliste. Il soutient sa thèse en octobre 1940 et poursuit une carrière de chercheur au sein du laboratoire d'anatomie et d'histologie comparée de la Sorbonne. Sur les conseils du docteur et collectionneur Jean Puyaubert, un proche des surréalistes, il se spécialise en radiologie en 1951. Impliquant une maîtrise parfaite des moyens d'enregistrement photographiques, la pratique de la radiologie lui permet de renouer avec sa passion des images. Étudiant les effets secondaires des rayons X sur les tissus de souris, son mémoire de spécialité est illustré d'une trentaine de microphotographies. Au delà de leur valeur documentaires, ces images abstraites recèlent une force visuelle esthétique indéniable, illustrant par là-même, le pouvoir de la science dans la révélation des beautés du monde invisible.

6. PUBLICATION



Édition publiée
avec le soutien de



Jacques-André Boiffard **La parenthèse surréaliste**

Catalogue de l'exposition, Coédition Centre Pompidou / Éditions Xavier Barral

Relié, toilé

210 x 297 mm

140 pages

Environ 105 photographies

Prix public : environ 40 € TTC

ISBN : 978-2-36511-053-2

SOMMAIRE

À ceux qui cherchent l'œuvre,

par Clément Chéroux, conservateur, chef du cabinet de la photographie au musée national d'art moderne

« La vie au niveau du rêve »,

par Damarice Amao, historienne de l'art

De Boiffard à Seabrook, réattribution d'une photographie,

par Clément Chéroux

Notices

Écrits surréalistes de Jacques-André Boiffard

Souvenirs de Pierre Prévert

La bande de la « Maison du Diable » par Jean Painlevé

« Un homme, un vrai » par Pierre Naville

Biographie de Jacques-André Boiffard

7. EXTRAITS DES TEXTES DU CATALOGUE

À ceux qui cherchent l'œuvre, par Clément Chéroux, commissaire de l'exposition

Le tout premier nom propre qui, le 1^{er} décembre 1924, apparaît sur la couverture du numéro inaugural de *La Révolution surréaliste*, bien avant celui d'André Breton, de Louis Aragon, de Giorgio de Chirico ou de quelques autres membres du groupe, est celui de Jacques-André Boiffard. Son visage est également visible sur les portraits collectifs pris par Man Ray à la Centrale surréaliste qui ornent la couverture orange de la revue. Entre 1924 et le milieu des années 1930, le jeune homme, que ses amis surnomment affectueusement « Jacques Blafard », « JAB », « Boiff » ou « le Bouif », et qui a lui-même élaboré à partir de ses nom et prénoms l'anagramme approximatif « boire hanté par les affres », est très impliqué dans l'aventure surréaliste naissante. Grand ami de Pierre Naville, le premier directeur de la revue, il rédige avec Paul Eluard et Roger Vitrac la préface de son premier numéro, ce qui, par la grâce de l'ordre alphabétique, lui vaut sa préséance sur la couverture. [...]

De tous les photographes qui ont, à un moment de leur parcours, pris part à l'épopée surréaliste, Boiffard est sans conteste celui qui s'est approché au plus près de son cœur radiant. Il est beaucoup plus intimement lié aux membres du cénacle et bien davantage impliqué dans leurs activités collectives que Brassai, Hans Bellmer, Raoul Ubac, Claude Cahun, Henri Cartier-Bresson, par exemple, et aussi, à bien des égards, que Man Ray lui-même. Il est le seul photographe dont Breton ait pu dire qu'il avait « fait acte de surréalisme absolu ». Ses images ont également la rare particularité d'avoir accompagné les publications d'André Breton autant que celles de Georges Bataille, les deux pôles les plus éloignés sur l'échelle de la sensibilité surréaliste. Des images radicalement impersonnelles prises dans Paris pour Breton aux clichés outrancièrement expressifs réalisés pour la revue de Bataille, Boiffard a produit quelques-unes des grandes icônes du surréalisme. Comme l'a bien noté Ian Walker, il nous serait aujourd'hui difficile d'imaginer *Nadja* sans le marchand de vin de la Place Dauphine, l'Hôtel des Grands Hommes, ou l'affiche Mazda, pas plus que les pages de la revue *Documents*, sans les photographies du gros orteil, du ruban tue-mouches ou de la bouche ouverte en gros plan sur la béance des muqueuses. Breton, et peut-être plus encore Bataille, doivent à Boiffard une bonne part de l'imaginaire visuel qui s'est déployé à partir de leurs textes. Par ses images, le photographe n'a pas uniquement *participé* à l'activité du mouvement surréaliste, il a aussi largement contribué à en *forger* l'identité visuelle. Si, parmi les photographes de cette époque, Boiffard est, indéniablement, l'un des plus authentiquement surréalistes, il faut s'étonner du peu de place qu'il occupe dans l'historiographie du mouvement. Son nom figure certes dans la plupart des index des ouvrages sur le surréalisme, mais, dans le corps du texte, il n'apparaît le plus souvent que dans les longues séquences énumératives des différents membres du groupe. Il est à la fois partout et nulle part. [...]

Bien que les images de Boiffard aient été à l'époque publiées et exposées, qu'elles soient aujourd'hui présentes dans tous les ouvrages sur la photographie surréaliste, les recherches qui lui ont été consacrées sont rares. Les travaux universitaires se comptent sur les doigts d'une seule main. Aucun article scientifique n'a jamais été publié sur ses photographies, même sur les plus iconiques. Certaines lui ont été attribuées à tort. Le présent ouvrage, publié à l'occasion de la première exposition monographique jamais organisée autour de son travail, est en somme la première étude monographique qui lui soit entièrement consacrée. Comment expliquer la discrétion entre l'importance avérée de Boiffard dans l'élaboration de l'imaginaire visuel surréaliste et sa bien maigre fortune critique ? Qu'il ait été l'une des plus jeunes recrues du groupe – Eluard a sept ans de plus que lui, Breton six, Aragon et Soupault cinq – laisse imaginer qu'il a sans doute été un peu écrasé par la renommée de ses aînés. Des problèmes de santé chroniques, qui entraînent des absences répétées, expliquent peut-être aussi un engagement moindre au sein du groupe. Il est vrai qu'il a beaucoup moins écrit que la plupart de ses condisciples et que sa production photographique se limite à quelques centaines d'images, ce qui est peu par rapport aux autres photographes de sa génération. Mais l'histoire des avant-gardes est pleine de personnalités dont la production limitée, parfois inexistante, n'a pas empêché – bien au contraire – l'élaboration du mythe : il suffit pour s'en convaincre de penser à Jacques Vaché, à Arthur Cravan, ou à tous ceux que Jean-Yves Jouannais a décrit comme des « artistes

sans œuvres». [...] la faible réception critique de Boiffard s'explique surtout par son inadaptation aux traditionnels critères d'appréciation de l'histoire de l'art. Il s'agit, à n'en pas douter, d'une production photographique qui déroute. Boiffard n'est définitivement pas conforme à un certain jugement esthétique. Il est important de rappeler qu'en France la reconnaissance par le grand public de la photographie comme art s'est faite dans les années 1980, soit assez tardivement. Dans son combat pour la légitimation du médium, la première génération d'historiens, de conservateurs, de commissaires, de critiques et de responsables culturels a privilégié des œuvres photographiques qui manifestaient le plus ostensiblement possible leurs ambitions artistiques. Pour que le photographe soit reconnu comme un authentique créateur, il fallait qu'il affiche quelques gages de légitimité artistique immédiatement reconnaissables comme tels. Il était impératif qu'il invente un nouveau langage, de nouvelles formes, qu'il fasse preuve d'innovation, ou qu'il mette en œuvre ce que Pierre Bourdieu a décrit comme des stratégies de *distinction* lui permettant de se différencier du tout venant de la pratique photographique. L'artiste-photographe devait également être doué d'une certaine virtuosité technique et maîtriser parfaitement ses outils, de l'éclairage jusqu'au tirage. Il était important qu'il fasse aussi preuve de cohérence stylistique. En d'autres termes, sa *touche* ou sa *manière* devaient être identifiables sur-le-champ. À cet égard, la longévité de l'œuvre était un gage essentiel de qualité. Il était également préférable que l'artiste-photographe n'ait pas travaillé «à la commande» et que son art soit ainsi exempt de toutes compromissions. Il fallait par-dessus tout qu'il ait fait preuve d'intentionnalité artistique, c'est-à-dire de «*Kunstwollen*» pour employer l'expression forgée au début du XX^e siècle par Alois Riegl.

De Man Ray, il est possible de dire qu'il a introduit le photogramme ou la solarisation dans la photographie moderniste, de Germaine Krull qu'elle a largement contribué à importer en France le basculement du regard caractéristique de la Nouvelle Vision et de Cartier-Bresson qu'il était le photographe de «l'instant décisif». Rien de tel avec Boiffard. Il n'a signé son apport au langage photographique d'aucune innovation formelle particulière. Il n'est pas même l'introducteur du très gros plan en photographie ; Karl Blossfeldt ou Albert Renger-Patzsch l'avaient déjà abondamment utilisé avant lui. Si Boiffard maîtrisait très correctement la technique photographique à l'issue d'un apprentissage auprès de Man Ray, il ne s'est pas fait remarquer par une dextérité particulière en matière d'éclairage, de cadrage, ou de tirage. Il n'y a pas non plus de «style Boiffard». Il s'est, au contraire, distingué par une très grande hétérogénéité formelle. En comparant les images de *Nadja* prises dans un style documentaire très neutre, à celles beaucoup plus agressives publiées dans la revue *Documents*, en les confrontant aux expérimentations totalement abstraites des années 1930, on ne peut que se demander si elles ont été réalisées par le même photographe. Que cette diversité créative se soit manifestée sur une période assez courte, de moins de dix ans, aura contribué à laisser de Boiffard l'image d'un touche-à-tout manquant quelque peu de persévérance, bien davantage que celle de l'un des photographes importants de cette période.[...] Malgré leur très grande diversité formelle, les photographies de Boiffard ont un point en commun : elles sont quasiment toutes appliquées ou fonctionnelles. Dans *Nadja*, par exemple, elles permettent à Breton de faire l'économie dans son texte des fastidieuses descriptions des lieux parisiens fréquentés avec celle qui avait choisi cet étrange pseudonyme [...] Lorsqu'en 1929, Boiffard ouvre un studio avec Eli Lotar, il y pratique la photographie la plus appliquée qui soit : le portrait ou la publicité. En 1935, il participe à l'exposition « Documents de la vie sociale » organisée par l'Association des écrivains et artistes révolutionnaires (AEAR). La seule de ses photographies présentées qui ait été aujourd'hui identifiée documente la vie des travailleurs espagnols ; c'est un exemple caractéristique de photographie mise au service de la rhétorique communiste, Boiffard ayant lui-même adhéré au Parti en 1927. Même les photographies les plus ouvertement créatives de Boiffard, celles pour lesquelles il était sans doute son propre commanditaire, ont une fonctionnalité induite. Les nus de Renée Jacobi peuvent ainsi être envisagés comme autant d'études de perspective et de lumière interrogeant la déformation du corps par les angles de vue ou les éclairages adoptés par l'opérateur. La série des abstractions questionne quant à elle le soi-disant réalisme de la photographie. Toutes les photographies de Boiffard ont donc bien une utilité, qu'elle soit documentaire, commerciale, politique, ou expérimentale. En cela le photographe s'inscrit pleinement dans un dynamisme moderniste qui, du Bauhaus au Réalisme socialiste, a érigé le principe d'utilité en véritable dogme.[...] C'est dans ce contexte d'un retour à l'usage qu'il faut comprendre les photographies de Boiffard. La cohérence mais aussi l'intérêt de sa production photographique résident très précisément dans son fonctionnalisme.

Ce principe est peut-être aussi à l'origine de la reprise de ses études de médecine. En 1935 Boiffard retourne en effet sur les bancs de la Faculté qu'il avait abandonnés en 1924 pour rejoindre le groupe surréaliste. Cinq ans plus tard, il reçoit son titre de docteur en médecine. Après la guerre, il se spécialise dans l'imagerie aux rayons X. Les rares images de son activité de radiologue qui nous soient parvenues, celles qui furent dans son mémoire de 1951 pour l'obtention du certificat d'études spéciales d'électroradiologie intitulé *Contribution à l'étude des modifications apportées au sang et aux organes sanguiformateurs par les radiations ionisantes*, ressemblent étrangement à ses expérimentations abstraites des années 1930. Comme si Boiffard avait retrouvé dans ses travaux d'imagerie médicale ce qui l'avait visuellement fasciné au temps du surréalisme, à la différence près que ses clichés radiographiques répondaient désormais parfaitement aux exigences de fonctionnalité.

«*La vie au niveau du rêve*», par Damarice Amao, commissaire de l'exposition

Du photographe anonyme...

En tant que « bon » surréaliste, Boiffard s'est placé, dans un premier temps, en marge des débats qui naissent dans la seconde moitié des années 1920 sur la reconnaissance artistique de la photographie moderne. En comparaison, à partir de 1928, l'année où Boiffard réalise les photographies anonymes de *Nadja*, Man Ray expose au « Salon de l'Escalier », puis à la première exposition de photographies modernes organisée à Bruxelles par le surréaliste E.L.T. Mesens. Un an plus tard, le photographe américain fait partie de la délégation française envoyée à « Film und Foto », l'événement majeur de la photographie d'avant-garde mondiale présentée à Stuttgart. Absent de cette première vague d'effervescence photographique, Boiffard se place dans les marges, refusant de s'assumer comme auteur-photographe pendant toute la période de son engagement au sein du surréalisme « bretonien ».

Cette humilité est exemplaire, en premier lieu dans *Nadja*. Elle se transforme en une stratégie à part entière si l'on considère que, parmi la trentaine de photographies anonymes publiées dans *La Révolution surréaliste*, se trouvent très certainement, aux côtés de celles attribuées par la suite à Atget, des photographies non créditées de Boiffard. À l'époque du Bureau de recherches surréalistes, son attention portée aux photographies d'anonymes dans les journaux participe de ces paradigmes authentiquement surréalistes de l'anonymat, du documentaire et du vernaculaire. Ainsi, dans le cahier de permanence de la centrale surréaliste, il propose à ses camarades : « Que quelqu'un se renseigne sur l'identité du personnage qui s'occupe des photographies curieuses en première page de *L'Intransigeant* – et s'il y a lieu de lui demander son concours. »

Le photographe paraît ainsi régler ses pas sur ceux d'Eugène Atget, qu'il a probablement rencontré, peut-être avec Berenice Abbott, au début de son apprentissage rue Campagne-Première. Boiffard endosse donc, avec un art consommé de la dissimulation, les habits du « photographe surréaliste inconnu », dont le conservateur Alain Sayag souhaitait qu'il trouve enfin une place méritée dans les collections des musées.

... au nouveau photographe moderne

En novembre 1928, après la collaboration pourtant réussie autour de *Nadja*, Boiffard se voit signifier son exclusion définitive du groupe. À la seule lecture de la lettre que lui adresse le leader surréaliste, les motifs de cet ostracisme demeurent obscurs. Il faut certainement faire le rapprochement avec la colère qu'éprouve Breton à la découverte, quelques jours plus tôt, de la relation sentimentale que Simone Breton et Max Morise entretiennent clandestinement depuis plusieurs années, et que Boiffard, ami intime des amants, devait assurément connaître. Malgré son expulsion, il n'en poursuit pas moins quelques mois encore sa collaboration avec Man Ray, achevant ainsi le tournage et le montage du *Mystères du Château du dé*. Depuis un certain temps déjà, il s'était rapproché de certaines des personnalités habitant la rue du Château, Marcel Duhamel, Jacques Prévert et Pierre Prévert avec lesquels il partage sa passion du cinéma à l'occasion notamment du film *Souvenir de Paris*, où apparaît, longeant les murs de la prison de la Santé, sa nouvelle compagne et muse, la mystérieuse Renée Jacobi.

À partir de 1929, Boiffard entame une nouvelle carrière en son nom propre – les photographies qu’il publie sont créditées à son nom –, et émancipée de la tutelle d’André Breton. Il fréquente la nébuleuse composée d’ex-surréalistes qui se réunit au café des Deux Magots. On y trouve en particulier les signataires d’*Un Cadavre* : Roger Vitrac, Antonin Artaud, Georges Bataille, Georges Ribemont-Dessaignes, Alejo Carpentier, Georges Limbour... Ce pamphlet, auquel Boiffard contribue également, dénonce en des termes parfois très injurieux le despotisme d’André Breton. En 1929, la nouvelle indépendance de Boiffard, sa volonté de s’affirmer comme « photographe-auteur » coïncident avec sa rencontre avec le jeune photographe d’avant-garde Eli Lotar (1905-1969) qui vient de quitter la photographe Germaine Krull dont il a été l’assistant pendant près de trois ans. Lotar mène une carrière en pleine ascension, publiant régulièrement dans des revues d’avant-garde comme *Jazz ou VU*. À l’instar de Man Ray, il expose lors des grandes manifestations de photographie moderne : « Film und Foto », « Film der Gegenwart », entre autres. Bien qu’issus de deux horizons différents – le surréalisme pour Boiffard, l’avantgarde photographique pour Lotar –, ils envisagent de monter ensemble un studio. Situé dans un premier temps au 59 de la rue Froidevaux, cet atelier aurait bénéficié du soutien financier du couple Roland Tual-Colette Jeramec, ainsi que de celui de Charles et Marie-Laure de Noailles avec lesquels Boiffard est en contact depuis le tournage du film *Les Mystères du Château du dé*. Ouvert entre 1930 et 1932, l’atelier de la rue Froidevaux s’ajoute ainsi à la liste des nombreuses associations de jeunes photographes indépendants de la fin des années 1920, à l’image de celui de Dora Maar et de Pierre Kéfer à Neuilly. Boiffard et Lotar n’y œuvrent pas seuls ; ils sont rejoints en 1930 par Lou Tchimoukoff (né Bonin), aujourd’hui mieux connu pour son travail de metteur en scène et de décorateur au sein de la troupe de théâtre d’agit-prop, le groupe Octobre. Tchimoukoff est un maquettiste spécialisé dans la presse magazine, les affiches et la création de motifs pour les arts décoratifs. La couverture du fameux *Métal* de Germaine Krull, édité en 1928 par Calavas, est l’une de ses réalisations les plus notables.

Les sources étant rares, il est difficile d’analyser les ambitions de cet atelier vraisemblablement nommé Studios Unis. Polyvalente, leur entreprise commerciale paraît osciller entre le portrait, que pratique avec talent Eli Lotar, et la réalisation d’affiches et de couvertures de livres s’appuyant sur les compétences de Tchimoukoff. En pleine expansion, l’illustration photographique de romans populaires et policiers se révèle être un véritable filon pour les photographes. Cependant, contrairement à Germaine Krull ou à Roger Parry qui se sont distingués dans le genre, Boiffard ne semble pas avoir su, ou pu, prolonger sa collaboration avec la collection des « Chef-d’œuvres du roman policier » que dirige Georges Sadoul chez Gallimard. Cheville ouvrière de la revue *Documents* et récent sous-directeur du musée d’Ethnographie du Trocadéro, Georges-Henri Rivière fait appel à Boiffard et à Tchimoukoff pour réaliser des affiches. Rivière cherche en effet à faire du réaménagement des collections et de l’exposition « Bronzes et ivoire du Bénin », organisée au printemps 1932, des événements de premier ordre – non seulement scientifiques, mais aussi culturels et artistiques –, capables d’attirer un public plus large que celui des seuls spécialistes. Le recours aux Studios Unis participe d’une stratégie plus globale pour redynamiser l’image alors compassée de l’institution. Cette première coopération avec le musée d’Ethnographie du Trocadéro aurait dû préfigurer une collaboration plus régulière, sous la forme d’un laboratoire installé au sein même des locaux de l’institution. Cette opportunité aurait pu prendre le relais des Studios Unis dont l’activité cesse en raison du retrait soudain des investisseurs. Dans un témoignage tardif, Pierre Prévert évoque cependant un manque d’organisation et des dissensions personnelles ayant conduit à faire avorter ce projet, au musée d’Ethnographie.

Que ce soit en association ou seul, comme lorsqu’il part ouvrir un studio à Belle-Île-en-Mer, en 1932, Boiffard connaît peu de succès lorsqu’il pense s’installer comme photographe indépendant. La forte concurrence dans le domaine, la crise économique et financière qui gagne progressivement le pays au début des années 1930 expliquent, outre un sens commercial sans doute peu affûté, que Boiffard se soit davantage investi dans des projets collectifs et politiques, à l’image de son engagement au sein de la troupe de théâtre d’agit-prop, le Groupe Octobre.

Tout compte fait, les travaux de Boiffard pour la revue *Documents* entre 1929 et 1931 apparaissent comme son projet le plus abouti. Il transforme l'atelier de la rue Froidevaux en une annexe de la revue, y réalisant les photographies destinées à illustrer les textes de différents contributeurs. Abandonnant la focale élargie, documentaire et neutre de l'époque *Nadja*, Boiffard s'oriente vers une pratique de studio plus sophistiquée en vue de rehausser, par l'usage du gros plan, la présence des objets représentés le plus souvent sur fond neutre – main de Stravinsky, orteil masculin, papier tue-mouches – pour lesquels on ne soupçonnerait aucunement la parenté avec l'auteur des clichés descriptifs de Paris de *Nadja*. Seules les photographies des statues monumentales parisiennes enregistrées pour les besoins de l'article de Robert Desnos, « Sphinx et monuments », constituent une filiation discrète. Par-delà la réalisation de ces images – qui ont engendré une glose importante dans le contexte de l'herméneutique « bataillienne » –, Boiffard, tout en discrétion encore, paraît avoir joué pour la rédaction de *Documents* un rôle de « chargé des images » dont il reste encore à découvrir l'envergure. Michel Leiris lui confi e notamment la réalisation des tirages de masques de William B. Seabrook destinés à illustrer son propre article « Le caput mortuum ». Malgré son investissement dans une pratique plus professionnelle du médium, Boiffard n'obtient qu'une faible reconnaissance dans le milieu de la photographie moderne parisienne de l'époque. Il est absent des magazines populaires ou des revues d'avant-garde qui sont les espaces habituellement privilégiés des nouveaux photographes. Mais il participe à quelques expositions collectives de la nouvelle « école » française moderne, organisées dans diverses galeries parisiennes, telles que la Galerie d'art contemporain (1930) ou la Galerie librairie de Pléiade (1933-1935), sans que l'on sache toutefois, encore aujourd'hui, ce qu'il y expose précisément.

Dans un texte inédit, Bataille consacre une petite revue de l'exposition organisée à la Galerie d'art contemporain en 1930, dans laquelle il précise toute la vacuité de la photographie artistique contemporaine face aux « photographies d'information ou de cinéma [...] beaucoup plus agréables à voir et beaucoup plus vivantes ». Rare manifestation de connivence et d'estime de Bataille à l'endroit du photographe, il épargne dans son jugement sans appel « une admirable photographie de J.-A. Boiffard ». À défaut de cet éloge resté inédit, l'intellectuel publie, en guise de discret hommage, le nu renversé (ou portrait de Renée Jacobi), assurément exposé à la Galerie d'art contemporain, à la dernière page de l'ultime numéro de la revue.



MERCREDI 14 JANVIER,
DE 11H À 19H,
PETITE SALLE,
FORUM-1,
ENTRÉE LIBRE

8. COLLOQUE «BOIFFARD SURREALISTE»

C'est à l'œuvre fulgurante de Jacques-André Boiffard, restreinte dans la durée comme dans le nombre, qu'est dédiée l'exposition inaugurale de la nouvelle Galerie de photographies. Présenté pour la première fois avec une sélection de soixante-dix photographies, son travail est l'un des plus authentiquement surréalistes. André Breton a publié ses images dans *Nadja*, puis Georges Bataille dans la revue *Documents*. Ce colloque se propose d'approfondir et de renouveler l'approche critique d'une œuvre encore peu connue.

Présentation

Clément Chéroux

chef du cabinet de la photographie au musée national d'art moderne et commissaire de l'exposition *Jacques-André Boiffard, la parenthèse surréaliste*.

Avec

Damarice Amao

historienne de l'art, musée national d'art moderne et commissaire de l'exposition *Jacques-André Boiffard, la parenthèse surréaliste*

Michel Poivert

professeur d'histoire de la photographie, Paris 1 Sorbonne

Sophie Berrebi

historienne de l'art, Université d'Amsterdam

Simon Baker

conservateur au département de la photographie, Tate modern

Andrea Zucchinali

chercheur en histoire de la photographie

Franca Franchi

professeur à l'université de Bergame

et Georges Didi-Huberman

historien de l'art et philosophe, Ehess Paris

En partenariat

avec l'Université de Bergame, Italie

9. PMU, PARTENAIRE DE LA GALERIE DE PHOTOGRAPHIES



Le PMU, marque populaire, a fait le choix en 2009 de soutenir la jeune création photographique contemporaine en participant à la création du BAL (lieu dédié à la photographie créé par Diane Dufour et Raymond Depardon).

C'est de ce partenariat qu'est née la Carte blanche PMU, successivement attribuée à Malik Nejmi, Mohamed Bourouissa, Olivier Cablat, Kourtney Roy et enfin au duo Léa Habourdin et Thibault Brunet. Le regard que renvoient les artistes lauréats de la Carte blanche PMU donne de l'entreprise et du monde dans lequel elle se développe une image nouvelle et souvent inattendue.

Aujourd'hui, le PMU devient partenaire de la Galerie de photographies du Centre Pompidou, donnant à son mécénat une dimension nouvelle, lui permettant une ouverture à un plus large public. Le PMU est très fier d'accompagner le Centre Pompidou dans la présentation de son exceptionnelle collection de photographies et est heureux que l'exposition inaugurale soit consacrée au grand photographe surréaliste, Jacques-André Boiffard.

10. VISUELS POUR LA PRESSE



Jacques-André Boiffard
 Autoportrait dans un photomaton, vers 1929
 Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
 Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
 Photo : © Centre Pompidou, MNAM/CCI, Dist. RMN-GP/
 G. Meguerditchian
 © Mme Denise Boiffard



Jacques Prévert, vers 1930
 Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
 Collection privée, courtesy galerie 1900 - 2000, Paris
 Photo : © Les artisans du regard
 © Mme Denise Boiffard



Alberto Giacometti, vers 1930
 Épreuve gélatino-argentique, tirage tardif
 Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
 Don en 1986
 Photo : © Centre Pompidou, MNAM/CCI, Dist. RMN-GP/
 image Centre Pompidou, MNAM/CCI
 © Mme Denise Boiffard



Photomontage avec l'empreinte d'une main et la tête
 de la Marseillaise de Jean-François Rude, vers 1930
 Épreuve gélatino-argentique, photomontage d'époque
 Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
 Acquis grâce au mécénat de Yves Rocher, 2011.
 Ancienne collection Christian Bouqueret
 Photo : © Centre Pompidou, MNAM/CCI, Dist. RMN-GP/
 G. carrard
 © Mme Denise Boiffard



Prêtre marchant sur le Pont Alexandre III, Paris, vers 1928
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
Acquis grâce au mécénat de Yves Rocher, 2011.
Ancienne collection Christian Bouqueret
© Mme Denise Boiffard



Masque de carnaval [porté par Pierre Prévert], 1930
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
Photo : © Centre Pompidou, MNAM/CCI, Dist. RMN-GP/
G. Meguerditchian
© Mme Denise Boiffard



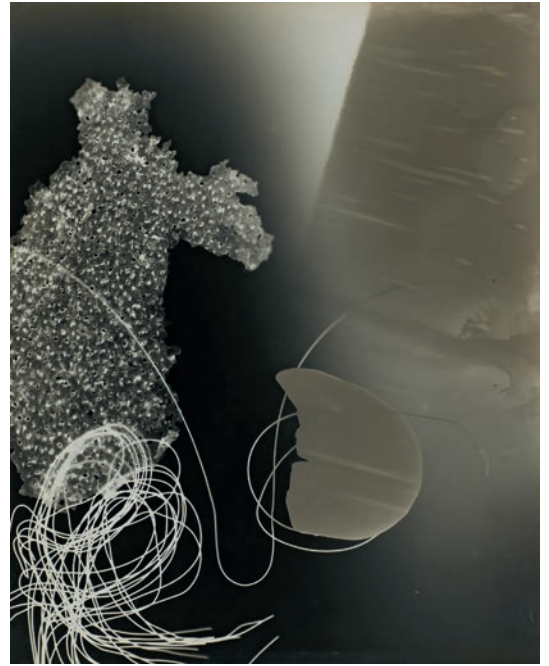
Renée Jacobi, vers 1930
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
Photo : © Centre Pompidou, MNAM/CCI, Dist. RMN-GP/
image Centre Pompidou, MNAM/CCI
© Mme Denise Boiffard



Pied et main serrés, 1929
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
Photo : © Centre Pompidou, MNAM/CCI, Dist. RMN-GP/
B. Prévost
© Mme Denise Boiffard



Papier collant et mouches, 1930
Épreuve gélatino-argentique, tirage d'époque
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
Acquis grâce au mécénat de Yves Rocher, 2011.
Ancienne collection Christian Bouqueret
Photo : © Centre Pompidou, MNAM/CCI, Dist. RMN-GP/
G. Meguerditchian
© Mme Denise Boiffard



Photogramme, vers 1930
Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris
Photo : © Centre Pompidou, MNAM/CCI, Dist. RMN-GP/
G. Meguerditchian
© Mme Denise Boiffard

11. INFORMATIONS PRATIQUES

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

Tarif
Entrée libre

www.centrepompidou.fr

AU MÊME MOMENT AU CENTRE

MARCEL DUCHAMP
LA PEINTURE, MÊME.
24 SEPTEMBRE 2014 - 5 JANVIER 2015
attachée de presse
Dorothee Mireux
01 44 78 46 60
dorothee.mireux@centrepompidou.fr

PRIX MARCEL DUCHAMP 2013
LATIFA ECHAKHCH
8 OCTOBRE 2014 - 26 JANVIER 2015
attachée de presse
Dorothee Mireux
01 44 78 46 60
dorothee.mireux@centrepompidou.fr

FRANK GEHRY
8 OCTOBRE 2014 - 26 JANVIER 2015
attachée de presse
Anne-Marie Pereira
01 44 78 40 69
anne-marie.pereira@centrepompidou.fr

ROBERT DELAUNAY
RYTHMES SANS FIN
15 OCTOBRE 2014 - 12 JANVIER 2015
attachée de presse
Elodie Vincent
01 44 78 48 56
elodie.vincent@centrepompidou.fr

JEFF KOONS
LA RÉTROSPECTIVE
26 NOVEMBRE 2014 - 27 AVRIL 2015
attachée de presse
Céline Janvier
01 44 78 49 87
celine.janvier@centrepompidou.fr

MODERNITÉS PLURIELLES
1905 - 1980
JUSQU'AU 26 JANVIER 2015
attachée de presse
Céline Janvier
01 44 78 49 87
celine.janvier@centrepompidou.fr

UNE HISTOIRE.
ART, ARCHITECTURE, DESIGN
DE 1980 À AUJOURD'HUI
À PARTIR DU 2 JUILLET 2014
attachée de presse
Dorothee Mireux
01 44 78 46 60
dorothee.mireux@centrepompidou.fr

COMMISSARIAT

Clément Chéroux,
conservateur,
chef du cabinet de la photographie
au musée national d'art moderne

Damarice Amao,
historienne de l'art