

MAN RAY

la photographie à l'envers

Galeries nationales
du Grand Palais
29 avril-29 juin 1998

**Dans le cadre de sa programmation
Hors Les Murs, le Centre Georges Pompidou,
Musée national d'art moderne, présente,
du 29 avril au 29 juin 1998, dans les Galeries
nationales du Grand Palais, une importante
exposition monographique consacrée
à l'ensemble du travail photographique
de Man Ray (1890-1976).**

L'exposition "*Man Ray, la photographie
à l'envers*" conçue et réalisée par le Centre
Georges Pompidou, Musée national d'art
moderne est la première exposition basée
sur l'exploitation exhaustive et rigoureuse
des archives de Man Ray. Parmi les collections
du Centre Georges Pompidou, Musée national
d'art moderne, l'ensemble des oeuvres de
Man Ray, récemment complété par la dation
de l'atelier du photographe en 1994, est en effet
l'un des fonds les plus riches et les plus
prestigieux.

Le double objectif de cette exposition est
d'une part de resituer le travail de Man Ray
dans la réalité de son époque mais également
de mettre en évidence la tension constamment
exprimée dans son oeuvre entre la photographie
strictement professionnelle, où dominent les
images réalistes, parfois même documentaires,
et la photographie créative.

Artiste connu et reconnu, on oublie parfois
que Man Ray fut d'abord un photographe
professionnel au sens le plus classique
du terme, travaillant à la commande pour des
grands couturiers, des magazines de mode et
"animant" un studio de portraitiste
particulièrement bien fréquenté.

A travers les quelque 500 oeuvres rassemblées
exceptionnellement pour cette exposition,
on pourra suivre le parcours du photographe
Man Ray et retracer le processus de création
dans l'élaboration de son oeuvre. L'exposition
s'articulera autour de trois axes principaux
visant à illustrer de façon générale le problème
de la représentation.

La première partie montrera aussi bien
les photographies de mode que les paysages
et les très nombreux contacts de portraits
découverts grâce à la dation faite au Centre
Georges Pompidou, Musée national d'art
moderne en 1994.

La deuxième partie de l'exposition cherchera
à mettre en valeur les oeuvres majeures de
l'artiste, provenant des plus grandes collections
internationales publiques et privées, ainsi
que des documents originaux, pour la plupart
inédits, issus de la collection du Centre
Georges Pompidou, Musée national d'art
moderne, résultant de son travail personnel
et des techniques complexes qu'il a utilisées ou
mises au point (solarisation, surimpression,
trame, rayogramme) et qui visaient toutes
à masquer ou déguiser "l'effet de réel".

Une troisième partie viendra conclure ce
parcours à travers la pratique photographique
et créative de Man Ray en mettant l'accent
sur toutes les oeuvres situées entre les deux
pôles stylistiques et techniques bien distincts
de son activité. Ce troisième ensemble
d'oeuvres illustrera la place particulière de
Man Ray et celle du médium photographique au
sein des mouvements dadaïstes et surréalistes.

Cette exposition sera ensuite présentée
notamment au Reina Sofia à Madrid et à
la Villa Médicis à Rome.

Commissaires de l'exposition :

Alain Sayag et Emmanuelle de l'Écotais

Les éditions :

A l'occasion de cette exposition, les Editions du Centre Georges Pompidou publient en coédition avec les éditions du Seuil un ouvrage intitulé : "Man Ray, la photographie à l'envers", rassemblant des textes de Alain Sayag, Emmanuelle de l'Ecotais, Floris et Renate Neüssus, Michel Frizot, Serge Bramly et Michel Sanouillet. Cet ouvrage est publié dans la collection *L'Oeuvre photographique* dirigée aux éditions du Seuil par Gilles Mora.

Ouvrage relié sous jaquette ; 24 x 30,5 cm ; 264 pages ; 320 illustrations n & b dont la plupart inédites.
Prix de lancement : 390 F jusqu'au 29 juin 1998, puis 450 F.

De plus, un petit album présentant un parcours de l'exposition et rassemblant une quarantaine de photographies accompagnées de notices détaillées est également publié par les Editions du Centre Georges Pompidou.
(56 pages, prix : 39F.)

Editions du Centre Georges Pompidou

Attachée de presse :

Danièle Alers

Tél. : 01 44 78 41 27

Fax : 01 44 78 12 05

E mail : dalers@cnac-gp.fr

Autour de l'exposition :

Dans le cadre de l'Auditorium du Grand Palais, du 17 avril au 20 juillet 1998, sera présenté tous les jours à 10h45, sauf les mardis, le vendredi 1er mai, le mercredi 24 et le jeudi 25 juin 1998, le film "Man Ray Monsieur 6 secondes" de Jean-Paul Fargier. Ce film coproduit par le Centre Georges Pompidou, les Films du Tambour de Soie et Paris Première, avec le concours de la Cinquième, France 3, et du Centre national de la cinématographie, est également édité en cassette vidéo. (Prix public : 139 F).

Man Ray directeur du mauvais movies : le cinéma de Man Ray

Dans le cadre de la Vidéothèque de Paris, le Centre Georges Pompidou présente les 12, 13 et 14 juin 1998, un cycle cinématographique proposant à la fois les films connus et les inédits de Man Ray appartenant à ses collections. Ce programme intitulé "Man Ray directeur du mauvais movies" est accompagné d'un ouvrage publié, sous la direction de Jean-Michel Bouhours et Patrick de Haas, aux éditions du Centre Georges Pompidou (septembre 1997) et d'une cassette vidéo comprenant une anthologie des films de Man Ray (édition du Centre Georges Pompidou). Deux séances proposant deux programmes différents de films de Man Ray auront lieu chaque jour à 19h et 21h00.

Vidéothèque de Paris, Forum des Halles, Porte Saint-Eustache.

Tarif journalier : 35 F

Tarif réduit : 25 F

Informations pratiques

Galeries nationales du Grand Palais :

Prix d'entrée : 45 frs

tarif réduit et le lundi : 31 frs

Entrée gratuite pour les abonnés du Centre Georges Pompidou et les cartes Sésame du Grand Palais.

Galeries nationales du Grand Palais :

entrée Square Jean Perrin.

Ouvertes tous les jours de 10h00 à 20h00,

le mercredi jusqu'à 22h00.

Visite sur réservation tous les jours uniquement de 10h00 à 13h00 sauf le mardi et le vendredi 1er mai 1998.

Tél. : 01 49 87 54 54 et dans tous les magasins Fnac.

Fermeture les mardis et le vendredi 1er mai 1998.

M° : Champs-Elysées Clémenceau - Franklin-Roosevelt

Centre Georges Pompidou

Direction de la communication

Attachée de presse :

Emmanuelle Toubiana

assistée de Sabrina Chaillou

TÉL. : 01 44 78 49 87

Fax : 01 44 78 13 00

E mail : etoubiana@cnac-gp.fr

Parcours de l'exposition

Le parcours de l'exposition "Man Ray, la photographie à l'envers" s'articule autour de trois grands thèmes abordés tout au long d'une carrière qui s'est essentiellement déroulée entre les deux guerres.

Man Ray utilise la photographie de trois manières différentes : documentaire, en dupliquant le réel, inventive, en le travestissant, et créatrice en tentant de représenter un univers qui ne nous est pas familier.

La première partie présente donc quelques travaux de reproduction, au sens littéral du terme, puis un certain nombre de reportages (pour *Vu*, notamment) et la photographie de mode qui tint une place éminente dans son oeuvre. Cette première partie se clôt par une salle montrant des photos de nature ou de paysage. Dans la rotonde sont présentés des portraits. Puis viennent les portraits de "personnalités" et d'amis, ainsi que les nus. "Le Retour à la raison", le film que Man Ray a réalisé en 1923 pour la soirée dadaïste du Coeur à barbe est projeté en continu et marque le commencement de la seconde partie de l'exposition : celle-ci est consacrée à la photographie "inventive" et créatrice; portraits et nus liés au surréalisme qui font face aux photographies documentaires des salles de la première partie.

Cette deuxième partie est complétée par deux salles, l'une réunissant les travaux de compositions, et l'autre des rayographies.

La dernière partie de l'exposition montre qu'au-delà de cette distinction formelle entre réel et irréel, Man Ray a voulu donner un équivalent visuel à une réalité non plus effective, mais sensible, que l'on pourrait qualifier de "non euclidienne".

S'inscrivent principalement dans cette partie des images de la période dada comme *Coat Stand*, *L'Homme* et *La Femme*, ou encore comme la série des *Objets mathématiques*.

Tout au long du parcours sont présentées épreuves anciennes (les "vintages": épreuves contemporaines aux prises de vues), et épreuves tardives (essentiellement tirées sous le contrôle de Man Ray après la guerre). Ces épreuves sont, chaque fois que cela est possible, rapprochées des contacts anciens tirés et annotés par Man Ray (généralement entrés dans les collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne par donation avec les négatifs en 1994). Cette vision globale qui est donnée pour la première fois du travail de Man Ray rend clairement intelligible son travail : sélection d'une image, recadrage et manipulation technique.

A chaque fois que cela s'est révélé indispensable, des contacts ont été faits à partir des négatifs originaux. Ils ont été tirés au "platine", procédé d'une très grande précision qui rend admirablement bien toute la finesse du négatif. De plus, n'ayant jamais été utilisé par Man Ray, ce dernier a l'avantage de ne laisser aucune équivoque. Ces contacts à valeur documentaire sont donc présentés séparément sur des pupitres, et non au mur comme les épreuves de Man Ray.

Tous les tirages sont par ailleurs clairement identifiés de manière à ce que le visiteur puisse se familiariser avec chaque type d'épreuve, comme avec le "style" de Man Ray.

MAN RAY

la photographie à l'envers

Autour de l'exposition :

**Man Ray Monsieur 6 secondes
(1998)
Projection du film de Jean-Paul
Fargier**

**A l'Auditorium des Galeries nationales du
Grand Palais :
Du 17 avril au 20 juillet 1998 à 10h45**

**Entrée libre dans la mesure des places
disponibles
Projection du film tous les jours sauf les
mardis, le 1er mai, les 24 et 25 juin 1998.**

A l'occasion de l'exposition *Man Ray :
la photographie à l'envers*, Jean-Paul Fargier
a réalisé un film documentaire de 52 minutes
sur l'oeuvre de Man Ray, photographe. Il s'est
agi de coller au plus près à la pratique de
Man Ray en montrant sa préoccupation
essentielle de la représentation (notamment
celle du corps humain), ses portraits, ses
rapports avec les grands artistes de son temps
et son rôle capital dans le mouvement des idées
esthétiques du XXe siècle. Le film insiste sur
une notion essentielle en photographie :
le temps. Temps du développement, de la
révélation, de la création. Ce film documentaire
s'appuie sur l'iconographie très riche conservée
dans les collections du Centre Georges
Pompidou, Musée national d'art moderne, mais
également sur les archives filmées et sonores,
les objets et la musique. La musique originale
du film a été écrite et composée par Joëlle
Léandre.

*Fiche technique : 52 minutes, VHS.
Réalisateur : Jean-Paul Fargier.
Coproduction : Editions du Centre Georges
Pompidou, Les Films du Tambour de Soie et
Paris Première, avec le concours de la
Cinquième, France 3, et la participation du
Centre national de la Cinématographie, 1998
Cassette vidéo en vente : 139 F*

MAN RAY

la photographie à l'envers

Publications

Editions du
Centre Georges Pompidou
Editions du Seuil

Coédition

Man Ray La photographie à l'envers

Services de Presse

Editions du Centre Georges Pompidou

Danièle Alers
Tél. : 01 44 78 41 27
Fax : 01 44 78 12 05

Editions du Seuil

Anne-Marie Ferrieux
Tél. : 01 40 46 50 90
Fax : 01 40 51 83 55

Man Ray

La photographie à l'envers

Ouvrage collectif sous la direction
d'Emmanuelle de l'Ecotais et Alain Sayag

Textes de

Jean-Jacques Aillagon, Werner Spies,
Alain Sayag
Emmanuelle de l'Ecotais, Michel Frizot,
Serge Bramly, Floris et Renate Neussüs
Michel Sanouillet

Conception graphique

Ernesto Aparicio
assisté de Caroline Gautier

Format : 24,1 x 32 cm

Relié pleine toile sous jaquette

264 pages

320 illustrations noir et blanc

Prix de lancement : 390 F

jusqu'au 29 juin 1998

Après : 450 F

Concept éditorial et sélection

des photographies

Emmanuelle de l'Ecotais, Alain Sayag
et Gilles Mora

ISBN : 2-02-034318-5 (Seuil)

ISBN : 2-85850-972-7 (Centre Georges Pompidou)

Le Code de propriété intellectuelle interdit les copies
ou reproductions destinées à une utilisation
collective. Toute représentation ou reproduction
intégrale ou partielle faite par quelque procédé que
ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses
ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon
sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du
Code de la propriété intellectuelle.

Cet ouvrage est édité dans la collection

L'oeuvre Photographique dirigée aux éditions du
Seuil par Gilles Mora

Walker Evans, *La Soif du regard*,

Par Gilles Mora et John T. Hill, 1993

Prix Nadar, 1993 ; Kraszna-Krausz Book Award, 1994

André Kertész, *La Biographie d'une oeuvre*,

par Pierre Borhan, 1994

Edward Weston, *Formes de la passion*,

par Gilles Mora, 1995

Weegee, *Toute la ville en scène*,

par Miles Barth, 1997

**L'exposition Man Ray
a été réalisé avec
le soutien de Calvin Klein**

**et avec l'aide de l'Association des Amis
du Centre Georges Pompidou**

Cette exposition n'aurait pu être menée à bien sans le concours de tous ceux qui ont accepté de contribuer à sa réalisation par leurs conseils ou leurs prêts. Qu'il nous soit permis d'exprimer ici notre reconnaissance à:

Madame Nocton, Bibliothèque de l'Institut Poincaré

Marcel Boiteux, Fondation Électricité de France

Madame Kysslia, Fondazione Marguerite Arp

David Travis, The Art Institute of Chicago

Timothy Baum

Mme Beaumont-Maillet, Philippe Aibaizar, Cabinet des estampes et de la photographie, Bibliothèque Nationale de France

Ken Browar

Jane Corkin

Marcel Fleiss, Galerie 1900*2000

Barry Friedman

Sandra Pinto, Galleria Nazionale d'Arte Moderna

Manfred Heiting

Weston J. Naef, The J. Paul Getty Museum

Galerie Kicken

Frank Kolodny

Antony Penrose, Lee Miller Archives

Peter Galassi, The Museum of Modern Art

Reinhold Misselbeck, Museum Ludwig

Silvio Perlstein

Alain Paviot

Arturo Schwarz

Michael Senft, Jack Banning

Galerie Natalie Seroussi

Roger Théron

Thomas Walther

Ainsi que tous les prêteurs qui ont souhaité conserver l'anonymat.

Nous tenons également à remercier Eric et Gregory Browner, Harouth Bezdjian, Jean-Michel Bouhours, Agnès de Bretagne, Nathalie Cattaruzza, Pierre-Henri Carteron, Guy Carrare, Jacques Faujour, Jean-Claude Planchet, Jean-Claude Piété, Bertrand Prevost, Pierre Ronceray, Daniel Valet, Anne Marie Zucchelli,

ainsi que Serge Lemoine qui a soutenu le projet de Dation,

Jean-Hubert Martin et Germain Viatte qui ont continuellement défendu l'oeuvre de Man Ray et tout particulièrement Lucien Treillard, qui constamment nous a fait bénéficier de sa connaissance intime de l'oeuvre de Man Ray.

Nous remercions Calvin Klein Incorporated, Calvin Klein Cosmetics, Calvin Klein Underwear, cK Calvin Klein Jeans, Calvin Klein Eyewear et cK Watches

Enfin, notre gratitude s'adresse aussi à Jean-Pierre Marcie-Rivière, président de l'Association des Amis du Centre Georges Pompidou

Coédition

Man Ray

La photographie à l'envers

Sommaire

Avant-propos de Jean-Jacques Aillagon

Introduction de Werner Spies

D'une exposition à l'autre, préface d'Alain Sayag

I. Dupliquer le réel : le métier de photographe

Comment je suis devenu Man Ray, le photographe à la tâche, Michel Frizot

Man Ray, portrait de l'artiste en photographe de mode, Serge Bramly

La photographie " authentique ", Emmanuelle de l'Ecotais

II. Démarquer le réel : l'invention photographique

L'art et le portrait, Emmanuelle de l'Ecotais

Les rayographies, Floris et Renate Neussüs

III. Dénaturer le réel : la photographie comme représentation

d'un espace non euclidien

Regards croisés, Duchamp et Man Ray, Michel Sanouillet

Au-delà du " miroir aux objets ", Alain Sayag

Entretien avec Lucien Treillard

Biographie

Expositions personnelles incluant des photographies

Tables des illustrations

Man Ray

La photographie à l'envers

Extraits de textes

Préface

D'une exposition à l'autre

Alain Sayag

Encore une exposition Man Ray, nous dirait-on, et l'on aura raison, puisqu'il s'agit de la troisième manifestation que lui consacre le Centre Georges-Pompidou depuis sa fondation. À croire que la liste des artistes exposables est bien réduite, ou que les institutions n'ont plus d'autre justification à leurs choix que la confirmation d'un acharnement aussi réducteur que suspect.

Il convient donc d'en donner les raisons: dans les manifestations précédentes, l'artiste était resté figé dans la même pose, celle du " touche-à-tout " de génie, dilettante de talent qui ne prétendait faire que ce qui l'amusait et récusait toute contrainte économique et sociale. On connaît le succès de cette attitude et l'immense cohorte de "ces créateurs officiels, protégés, survivants dans une tiède sécurité revendiquant pour eux-mêmes la flamme, la nouveauté, l'audace, le charme, la spontanéité, et dont tout ce qui leur reste du marxisme escamoté est cette croyance attendrissante que le nouveau reste invincible, qu'il a l'avenir pour lui et le vent de l'histoire dans les voiles¹" qu'elle a, depuis, engendrée.

Or, Man Ray, quoi qu'il prétende, est d'abord un photographe professionnel, et, en tant que telle, son œuvre s'inscrit certes dans les mouvements d'avant-garde de son temps, mais aussi dans la culture de masse qui émerge alors. Il est très vite, non pas un artiste arrivé comme Picasso et Matisse, dont la notoriété comme la cote se sont affirmées depuis la fin de la guerre, mais un photographe qui a réussi. Nous n'avons, hélas!, conservé aucune trace de ses transactions commerciales, mais le mode de vie qui est le sien dès 1925 atteste du niveau élevé de rémunération qu'il pouvait exiger de ses commanditaires. L'accès à l'ensemble du fonds des deux mille négatifs remis en dation par les héritiers de Juliet Man Ray, généreusement

complété par Lucien Treillard d'un don de quinze cents négatifs qui avaient été égarés, et le dépouillement systématique qui en a été fait par Emmanuelle de l'Ecotais nous permettent de mesurer à quel point cette œuvre se nourrit de la tension entre une pratique commerciale quotidienne et le désir de faire " oeuvre artistique ". Il permet de montrer comment la centaine d'images qui ont peu à peu été sélectionnées, puis isolées par Man Ray, ne constitue qu'un versant d'une œuvre d'une rare complexité.

L'ensemble des images retenues est constamment repris pour être amélioré et réduit, se limitant finalement à quelque dizaines d'images sans cesse reproduites. Pourtant, une telle réduction, efficace quant à la propagation de l'œuvre, masque la réalité du travail d'autant plus qu'elle a été aggravée par un autre facteur, l'attitude de dilettante amusé qu'il affichait et dont l'écho résonne à chaque page de son *Autoportrait*: " L'artiste, un être privilégié, capable de se libérer de toutes les contraintes sociales et dont le but est d'atteindre la liberté et le plaisir." Quatre pages plus loin, n'ajoute-t-il pas qu'il se refuse à faire un film qui ne fût pas pour lui " un plaisir sans effort, comme l'étaient devenues la peinture et la photo² "

Man Ray a certes toujours cultivé la désinvolture, affichant même dans les détails de son installation rue Férou un sybaritisme raffiné. Le lit, qui occupait presque entièrement l'espace de la " chambre " était doté d'une multitude de tablettes articulées lui permettant de vaquer à ses occupations sans quitter sa couche et, tel un " roi fainéant ", de demeurer allongé toute la journée.

Faut-il croire, comme La Rochefoucauld, que " la paresse est de toutes les passions celle qui est la plus inconnue " et que c'est " une béatitude qui console de toutes les pertes "? Comme si la perte du savoir artisanal de la peinture que consacre la pratique de la photographie " moderne " ne pouvait se justifier autrement, comme s'il valait mieux afficher sa paresse ou son ignorance du métier, que son goût pour un appareil mécanique.

Cet aveu de paresse que Man Ray émet si volontiers sent pourtant la pose. Il suffit de parcourir les milliers de négatifs ou de contacts qui viennent d'entrer dans la collection du Musée national d'art moderne pour se rendre compte combien la mise au point de ces images

est parfois difficile, pour ne rien dire du tirage lui-même qui est souvent l'objet d'une application minutieuse.

Les phases de ce travail sont multiples. La première se fait au niveau de chaque séance de pose. Même si le nombre des images réalisées est toujours relativement réduit et qu'il ne semble guère augmenter au cours du temps, avec le passage du support de verre au film souple, il ne se limite pas au seul contrôle des impondérables techniques (le couple diaphragme / lumière). Si l'on prend pour exemple la photographie *Érotique voilée* de Meret Oppenheim, réalisée en 1933 ou 1934 et publiée par *Minotaure* en 1934, on n'en conserve pas moins de neuf négatifs qui montrent le patient travail de mise au point de la scène. Meret Oppenheim est nue, " les mains et les bras tachés d'encre noire provenant d'une presse à eau-forte, dans l'atelier du peintre Marcoussis ". Marcoussis, selon Man Ray, " s'était affublé d'une fausse barbe pour dissimuler son identité³ ", mais, de fait, il ne porte, sur l'un des négatifs, ni le chapeau melon ni le postiche qui le font ressembler à la figure de Landru. Et c'est le contraste entre la figure ridicule du petit-bourgeois maléfique et la vulnérabilité offerte du modèle qui fait de cette " photographie troublante un parfait exemple du goût des surréalistes pour le scandale ".

En d'autres occasions, la mise au point s'effectue après que l'image a été enregistrée. Le peintre Max Ernst, arrivé à Paris à peu près en même temps que Man Ray, a été photographié en 1935, au moins trois fois. Man Ray, que fascinaient " ses yeux pâles et son nez mince et courbe qui le faisait ressembler à un oiseau, un oiseau de proie⁴ " n'a fait, à chaque séance, que deux photographies, utilisant chaque fois un appareil différent. Les deux premières images prises de face et de trois quarts ne semblent pas avoir été retenues. Des deux suivantes, l'une, solarisée, a été retravaillée au tirage, comme le montre l'épreuve contact qui est présentée ici. Dans la troisième série, Max Ernst, le corps de trois quarts, le visage de face, regarde la caméra. L'une des images a fait l'objet d'une savante manipulation : après avoir réalisé un duplicata du négatif par contact à travers une plaque de verre, il a altéré la gélatine (par chauffage?), créant un effet résille et de flou particulièrement réussi.

On pourrait multiplier les exemples de ce lent travail de maturation qui montre à quel point l'attitude de dilettante de Man Ray vient masquer le travail du photographe professionnel. Et s'il dénonce le " métier ", s'il insiste sur le hasard auquel il prétend devoir ses plus belles réussites (la solarisation, le rayogramme), c'est pour toujours mettre l'accent sur l'absolue liberté du créateur. C'est pour nous rappeler, de la manière la plus éclatante qui soit, à quel point la photographie ne doit être qu'une technique au service d'une finalité artistique qui l'instrumentalise. Sinon elle est, au mieux, document et, au pis, anecdote.

-
- 1- Philippe Murray, *Exorcismes spirituels*, I, Paris, Les Belles Lettres, p. 218.
 - 2- Man Ray, *Autoportrait*, Robert Laffont, Paris, 1964, réédition Seghers, 1986, (édition originale en 1963 sous le titre *Selfportrait*).
 - 3- *Ibid.*, p. 216.
 - 4- *Ibid.*, p. 214.

Man Ray

La photographie à l'envers

Extraits de textes

L'art et le portrait¹

De l'art à la commande: dépréciation du portrait

Emmanuelle de l'Ecotais

L'impact des revues illustrées

Le développement de l'activité de portraitiste de Man Ray doit beaucoup à l'essor des revues illustrées. Il faut en effet rappeler que les revues de l'époque commençaient à peine à reproduire des photographies. C'est " la découverte de procédés de photogravure enfin utilisables pour l'illustration des livres et des périodiques " qui suscita, juste après la Première Guerre mondiale, " une demande nouvelle et massive²". Et " la création de revues spécialisées dans les mondanités, la mode ou les spectacles—comme *Vogue*, *Vanity Fair* ou le *Harper's Bazaar* — exerça sur le portrait une influence profonde³". Ajoutons cependant que le coût du papier à l'époque ne permettait pas à toutes les revues de profiter de cette nouvelle technique. Celle-ci nécessitait en effet un papier de grande qualité, que seules les revues luxueuses avaient les moyens d'utiliser. C'est pourquoi, au début des années vingt, on observe que des hebdomadaires tels que *Paris-Journal* reproduisaient plus de dessins que de photographies. Il est à ce titre instructif de comparer quelques portraits dessinés à des portraits photographiques réalisés par Man Ray. Prenons l'exemple du portrait d'Erik Satie dessiné par Francis Picabia et publié en 1924 dans *Paris-Journal*. Il est évident que l'artiste a pris ici pour modèle l'image de Man Ray (1922). La pose, le cadrage, tout semble " calqué " sur l'œuvre du photographe. Il en est de même pour un portrait de Tristan Tzara ou encore un autre de Matisse⁴.

Le cas de *Vanity Fair* est différent. Le journal était dirigé par Frank Crowninshield (1872–1947), un homme très impliqué dans les milieux artistiques new-yorkais (il faisait partie du

conseil d'administration du Museum of Modern Art). Il voulait que *Vanity Fair* soit le miroir des événements artistiques et techniques de l'époque. Musique, théâtre, littérature, peinture et photographie, *Vanity Fair* était une revue de " société " à tendance culturelle. C'est *Vanity Fair* qui, le premier, publia les portraits parisiens de Man Ray (dès le mois de juin 1922). Dans chaque numéro, une rubrique intitulée " We nominate for the Hall of Fame " mettait en valeur artistes et écrivains. Y apparaissent dans l'ordre et grâce à des portraits réalisés par Man Ray, *Tristan Tzara*⁵, *Pablo Picasso*⁶, *James Joyce*⁷, *Gertrude Stein*⁸, *Augustus John*⁹, *Sinclair Lewis*¹⁰, *Sherwood Anderson*¹¹, *André Derain*¹², *Le Corbusier*¹³, etc.

Par ailleurs, une page entière de *Vanity Fair* fut consacrée aux différents portraits existants de la marquise Casati¹⁴: la photographie de Man Ray, le fameux portrait " bougé ", apparaissait en bonne place, à côté du portrait peint par Augustus John et de la tête sculptée par Jacob Epstein. La photographie était ici mise sur le même plan que les œuvres d'art, avec un commentaire décrivant le portrait " frappant " dans lequel Man Ray révélait le " don de double vision " de la marquise Casati. L'examen des différents portraits peints de la marquise montre d'ailleurs que la version de Man Ray, selon laquelle cette image fut le résultat d'une erreur technique, un heureux accident, est improbable. En effet, la plupart des portraits de l'époque font apparaître le regard sombre de la marquise, souvent chargé de cernes et très maquillé (*La Marquise Casati*, par Romaine Brooks). Il nous semble donc plus réaliste de penser que Man Ray, voulant donner de son modèle la meilleure image qui soit, ait imaginé ce moyen à la fois pour flatter la marquise et pour matérialiser son " don de double vision ".

La revue *Vogue*, quant à elle, ne commença à publier les portraits de Man Ray qu'en 1924. Il faut d'ailleurs préciser que la vocation de ce journal étant moins les arts que la vie de la haute société parisienne, Man Ray y publia principalement des portraits de marquises, comtesses, duchesses et *ladies* du moment. Ces portraits étaient réalisés, pour la plupart, dans un style qui nous apparaît aujourd'hui " classique ", pour ne pas dire pictorialiste: les silhouettes féminines se détachaient généralement sur un fond doré ou scintillant, et leur visage baignait dans une lumière douce. Cependant, Man Ray opérait de sorte que ses modèles apparaissaient dans une pose ou

une attitude naturelles. C'est précisément ce " naturel élégant " qui fit le succès de Man Ray.

On est alors en 1925, et Man Ray peut se permettre de demander mille francs pour une séance de pose. Seuls quelques originaux laissaient Man Ray le photographe selon son inspiration: c'est le cas, comme nous l'avons vu plus haut, de la marquise Casati, ou encore de lady Abdy, " une des beautés de la Société étrangère résidant en France ", femme plutôt exubérante, si l'on en croit les différentes informations que l'on trouve çà et là. Un tel modèle devait permettre à Man Ray un peu d'originalité lors de la prise de vue: elle posa de face, accoudée sur une table, les mains enserrant son visage. Elle décida même de publier cette photographie dans les pages de *Vogue*, ce qui, pour l'époque, est exceptionnel (1^{er} août 1925, vol. 6, n° 8, p. 26).

Comme nous l'avons souligné, Man Ray adaptait sa méthode à ses clients. Les acteurs (Léna Amsel, Paulette Pax ou Marcel Herrand) et les danseurs venaient avec leurs costumes: c'est le cas de Vicente Escudero, le danseur espagnol, qui se rendit en 1928 dans l'atelier de la rue Campagne- Première. Habillé de son costume de scène, il semble " danser " pour Man Ray plus qu'il ne pose pour le photographe. L'éclairage sophistiqué répond aux attentes des journaux censés annoncer le passage du célèbre danseur à la salle Pleyel: à l'aide de plusieurs lampes, Man Ray réussit à reproduire l'effet du mouvement dans les ombres portées. Le mouvement prend alors toute son ampleur, non pas parce qu'il est décomposé, mais plutôt parce que, éclairée par plusieurs lampes, une pose se répercute sur le mur tel un écho, à l'infini, créant ainsi l'impression de mouvement.

Le portrait " gagne-pain "

Il faut distinguer deux catégories de portraits dans l'œuvre de Man Ray: ceux qu'il réalisa avec intérêt, sensibilité, attention, et donc créativité, et ceux qu'il réalisa mécaniquement. Pour l'artiste, cette distinction s'effectuait naturellement. Les touristes, les gens à la recherche de " portraits de famille ", ou plus généralement ceux qui n'intéressaient pas Man Ray, obtenaient des portraits à la mesure de leur attente: ressemblants et techniquement bons. C'était du travail " propre ", mais dans lequel Man Ray n'investissait pas son talent. La majeure partie des portraits non identifiés

du fonds Man Ray sont de ce type, soit au total un tiers du fonds (1 651 portraits de personnes non identifiées, sur 5 004 contacts conservés).

En revanche, il en est d'autres où transparaît toute la sensibilité de l'artiste. L'acuité de son esprit et de son œil a donné naissance à un véritable panthéon de portraits d'hommes et de femmes ayant marqué leur époque. De nombreux portraits ne sont, par ailleurs, que ceux de gens ordinaires. Seulement, dans les deux cas, Man Ray avait aimé leur visage, leur caractère, ou leur œuvre. Daniel Masclat a dit que le portraitiste devait avoir " la compréhension et l'amour des visages¹⁵". Man Ray avait cet amour des visages depuis sa prime jeunesse, mais il se voulait artiste. Ceux dont il sentait qu'ils ne le considéraient pas ainsi devenaient des " objets " à photographier, des clients sans intérêt, pour lesquels il ne mettait pas son talent en éveil. Il semble même qu'à certaines occasions, comme nous l'avons vu plus haut, Man Ray ait laissé son assistant prendre la photographie.

On observe généralement que, face à un portrait, c'est avant tout le sujet photographié que l'on voit. Comme le dit Roland Barthes, la photographie, elle, est " invisible¹⁶". C'est pourquoi le portrait d'un anonyme est forcément moins intéressant que le portrait de Picasso. Man Ray adopte une position un peu différente: " Bien souvent, mes plus beaux portraits ont été faits avec des gens ordinaires: après tout, Renoir et Rembrandt lui-même, ont fait poser leurs bonnes. Ils ont fait des reines avec des bonnes, et parfois des bonnes avec des reines¹⁷." Il existe dans le fonds Man Ray un grand nombre de portraits de personnes qui, même si elles sont identifiées, ne présentent plus aujourd'hui grand intérêt. Le fonds Man Ray souffre en partie de l'histoire, qui veut que nous conservions le souvenir de certains quand d'autres sont oubliés. Mais, dans la plupart des cas, et lorsque des recherches ont pu permettre de retrouver la trace de ces personnes, avec un minimum de renseignements, on s'aperçoit que l'artiste nous révèle littéralement son modèle. L'un des plus beaux exemples - mais l'un des moins connus - de cette sensibilité, de cette révélation chez Man Ray, est le portrait qu'il a réalisé des Pitoëff. Il suffit d'ailleurs de comparer les portraits de Man Ray aux autres portraits existants de ces comédiens pour se rendre compte à quel point l'artiste a su capter l'essence même de ce couple de théâtre (mais pour s'en rendre compte, encore faut-il les " connaître "), ce que Roland Barthes appelle

“ une texture morale fine, et non mimique¹⁸” dont seuls les “ très grands portraitistes ” sont capables. Man Ray recevait souvent des lettres de compliments en remerciement des portraits qu’il avait exécutés. Les modèles comparaient le portrait qu’avait fait d’eux Man Ray à une oeuvre picturale. La lettre écrite par Max Jacob le 21 septembre 1922¹⁹, alors que le poète venait de se convertir au catholicisme et de se retirer à l’abbaye de Saint-Benoît-sur-Loire, mérite à ce titre d’être reproduite:

“ Mon cher Man Ray.
C’est un tableau! Quelles couleurs! Ou plutôt quelles fines valeurs! Quelle enveloppe!
Quelle atmosphère! Sans compter que les portraits des peintres ne sont jamais ressemblants tandis qu’ici je vis, moi-même!
Pas très beau! Pas trop laid! Pas rajeuni. Plus très jeune! Avec un gros nez matériel et une bouche de femme pas mal démoniaque.
Je suis ravi de vous et du portrait. J’ai écrit à Cocteau que je vous connais. Que j’ai mon portrait par vous et que chacun admire et qu’il fera bien de vous demander le mien car je ne veux pas me séparer de cette véridique effigie.
Mille fois merci et croyez à ma très vive sympathie pour vous, royal Bouddha.

Max Jacob

P. S. J’irai vous remercier à Paris dans un mois et vous ferai de la réclame si cela vous amuse.”

Quelques années plus tard, le 25 juillet 1927, c’est Pierre Mac Orlan²⁰ qui félicitera Man Ray pour son portrait “ plus sensible que mille peintures ”. Ainsi, progressivement, tous ceux qui comptaient à Paris dans le monde des arts ou des lettres passèrent dans le studio de Man Ray: des acteurs (Marcel Herrand, Catherine Hessling) aux musiciens, en passant par les danseurs (Serge Lifar), les chefs d’orchestre (Ernest Ansermet), les compositeurs (le Groupe des Six), les chanteurs (Jeanne Bathori), les poètes, les écrivains, les peintres, les sculpteurs (Jo Davidson), mais aussi les collectionneurs (Edward James, Gertrude Stein), les galeristes (Jeanne Bucher), les éditeurs (Albert Skira), les gens de la nuit (Louis Moysès, directeur du Bœuf sur le toit), et les créateurs de mode (Jean-Charles Worth, Elsa Schiaparelli, Nicole Groult). Le tout-Paris de l’avant-garde venait “ se faire tirer le portrait ”.

Comme le dit Sylvia Beach, “ être “ fait ” par Man Ray...signifiait que vous étiez quelqu’un²¹ ”. À Londres même, on recommandait aux touristes de passage à Paris de prendre rendez-vous chez le photographe. En juin 1935, en raison de sa nouvelle adresse rue du Val-de-Grâce²², Man Ray s’offre même une publicité pour son atelier de portraits dans *Minotaure*.

Malgré ce succès, Man Ray adoptait à l’époque une attitude provocatrice vis-à-vis de son travail de portraitiste. En 1929, Jean Gallotti consacrait sa rubrique “ La photographie est-elle un art ? ” à Man Ray: “ Il y en a bien toute une série [de photographies], dont l’auteur ne parle d’ailleurs qu’avec condescendance, où l’on voit des portraits rappelant l’école des romantiques anglais ou bien des femmes modernes au crâne tondu, des actrices dans des attitudes scéniques, traités avec un modelé très large et de beaux aplats. Elles sont, à vrai dire, admirables. Toutes ont été obtenues avec de très petites pellicules, agrandies ensuite, procédé qui permet de faire disparaître de l’épreuve définitive les détails inutiles et d’obtenir une facture douce sans mièvrerie. Mais, pour M. Man Ray, tout ceci n’est que pâture donnée au vulgaire²³. ”

La principale raison de cette attitude de l’artiste face à son propre travail est liée au fait que le portrait (quel que soit le médium artistique utilisé) était considéré à l’époque comme un art mineur. La recherche de la ressemblance – *a priori* inhérente au portrait – diminuait le statut de l’artiste, cela depuis la naissance de la photographie: copier n’est pas faire art. Avec le développement des studios photographiques au *xx^e* siècle et la démocratisation du portrait qui en découlait, le genre du portrait n’était plus considéré par les peintres. Rappelons-nous d’ailleurs la remarque de Man Ray: “ J’avais évolué en peinture au point qu’il ne me viendrait pas à l’esprit de peindre un portrait. ”

Et les photographes, *a fortiori* les portraitistes, depuis la naissance de la photographie, n’étaient considérés la plupart du temps que comme des peintres ratés. Selon l’opinion générale, ne s’établissaient photographes que les mauvais peintres, ceux qui ne maniaient pas assez bien le pinceau et qui, pour cette raison, utilisaient un moyen mécanique pour reproduire la réalité. Man Ray avait dû longuement hésiter avant de se lancer dans cette carrière.

Le talent de Man Ray dans ce contexte fut de pratiquer des techniques qui marquèrent son époque et la photographie au point de redonner ses lettres de noblesse au genre du portrait: la surimpression, mais surtout la solarisation catalysèrent cette évolution.

Man Ray utilisait assez peu la surimpression pour les portraits. Le plus connu et aussi le plus ancien est sans aucun doute celui de Tristan Tzara (1921), où le poète dada est assis en haut d'une échelle, et une femme, debout, le buste nu, est en surimpression, comme imprimée ou peinte sur le mur. Mais le négatif de l'image de Tzara a disparu. Seul reste dans la dation le négatif de la femme aux seins nus: il prouve que Man Ray réalisa cette surimpression en sandwich et non en exposant la même plaque plusieurs fois²⁴ ou en réalisant la surimpression sur le papier sensible²⁵.

La surimpression, de même que la solarisation, n'est jamais utilisée uniquement à des fins esthétiques. Rémy Duval définissait ainsi la surimpression: "La surimpression prend sa source dans le monde mental. Elle reflète, comme lui, la simultanéité des pensées. Abolissant le temps, elle fait rejoindre deux éléments différents. C'est le jeu même du souvenir qui projette les profils divers d'un visage sur une surface unique. Liant deux grandeurs dissemblables, elle recrée à chacune leurs caractéristiques. Dans le domaine visuel, elle est la transposition de l'accord musical²⁶."

On ne peut, en effet, pas ignorer la signification de l'image de Tristan Tzara que nous évoquons plus haut. La surimpression montre le poète dada assis, une hache et un réveil suspendus au-dessus de sa tête, comme si le temps était une épée de Damoclès. Mais il ne s'en préoccupe pas, ne s'en rend même pas compte, et fume une cigarette. La femme nue, loin d'être vulnérable, se tient debout, et fait face. Une main sur la hanche, elle observe une situation qu'elle domine de sa taille; le manche de la hache tournée vers elle semble montrer son pouvoir de décision. Vue en transparence sur le mur, elle est à la fois femme et fantôme, représentant ainsi la vie et la mort.

Man Ray réalisa de nombreux portraits solarisés, cela dès l'automne 1929. Lee Miller a affirmé avoir allumé par erreur la lumière lors du développement des négatifs de Suzy Solidor. Comme on le sait, cet accident de laboratoire était connu depuis longtemps sous le nom d'"effet Sabatier", mais avait toujours été

considéré comme un défaut. Personne n'avait jusque-là imaginé transformer cet avatar en expression artistique. De nombreuses études s'accordent pour dire que Lee Miller et Man Ray découvrirent la solarisation ensemble. Or seul Man Ray, l'artiste confirmé, convaincu par Dada, pouvait avoir l'idée d'utiliser ainsi le hasard – si tant est qu'il y en ait eu –, l'erreur, le défaut. On trouve dans une lettre écrite par Man Ray à l'éditeur du *New Yorker*, une explication vraisemblable de l'origine de l'utilisation par Man Ray de cet effet de laboratoire: "I make no claims as a discoverer of outlined photographs, wrongly called "solarisations", which are the studied application of a phenomenon in the action of light on silver bromide, known to the scientists for the past thirty years, who have tried to create emulsions to overcome it. Alfred Stieglitz is the only man I know of who fifteen years ago dared exhibit a print utilizing this violation of the photographic process²⁷."

Cet effet était donc connu par Man Ray depuis longtemps. Que sa "redécouverte" ait eu lieu par hasard, c'est possible. Que l'accident soit arrivé à Lee Miller, c'est probable, puisqu'elle était novice en matière de photographie²⁸. Mais l'histoire de la souris qu'elle raconta lors de son entretien avec Mario Araya relève de la plaisanterie.

"La solarisation, qui se définit techniquement comme l'inversion partielle des valeurs sur une photographie, accompagnée d'un liseré caractéristique²⁹", peut être réalisée sur négatif ou sur positif. Man Ray, lui, réalisait ses solarisations sur négatifs: le fonds du musée national d'Art moderne contient de nombreux négatifs et contacts solarisés. Pour un artiste comme Man Ray, le fait de réaliser la solarisation sur négatif lui permettait de travailler une image solarisée comme une autre, sur contact, tout particulièrement lorsqu'il s'agissait de portraits qu'il recadrerait systématiquement.

Si, techniquement, la solarisation peut présenter des difficultés, Man Ray s'est toujours abstenu de les énumérer. Il fut d'ailleurs particulièrement contrarié lorsque Maurice Tabard dévoila le procédé de la solarisation dans deux articles³⁰.

La vérité est que Man Ray considérait que, "en ce qui concerne les désirs, il n'y a pas vraiment d'abîme entre celui qui crée et celui qui regarde. Excepté que, pour le premier,

son effort peut le mener trop loin dans des aventures techniques, et ainsi créer momentanément une rupture entre lui et le spectateur qui, trop impressionné par ces *tours de force*³¹, peut perdre de vue le sujet original. Et pourtant de tels *tours de force*, quand ils sont réalisés sans effort particulier de la part de l'artiste, sont simplement destinés à rendre son sujet plus parlant³¹. La technique est un moyen de faire passer une idée. Ce n'est pas un but en soi.

De fait, Man Ray n'a pas "solarisé" tout le monde. Parfois, un éclairage très recherché pendant la séance de pose permettait d'obtenir un portrait plus proche du caractère du modèle qu'une solarisation: c'est le cas de Dali, qui fut photographié selon un éclairage étonnant, donnant à son visage un caractère sinon satanique, du moins extravagant, qui, alors qu'il ne portait pas encore ses moustaches légendaires, semblait les annoncer³².

La dation Man Ray nous fait découvrir un grand nombre de portraits solarisés, comme ceux d'Albert Skira ou de Tériade, qui jusqu'alors nous étaient inconnus. Cette floraison confirme le succès qu'eut ce procédé.

C'est donc grâce à la solarisation que Man Ray put amener le portrait à s'imposer comme art créatif. Cette technique lui permettait d'obtenir un effet saisissant et très étonnant pour l'époque, sorte de matérialisation de l'aura d'une personne. De fait, les artistes les plus importants de son temps ont été photographiés par Man Ray, puis solarisés (Picasso, Braque, Duchamp, Breton, Max Ernst), renforçant la thèse selon laquelle certains artistes sont des génies et donc possèdent une aura. Celle-ci, pour les sciences occultes, n'est en principe visible que par les seuls initiés. Si Man Ray, contrairement aux surréalistes, ne fut pas un adepte des séances de spiritisme, on soulignera que la solarisation joua un rôle important dans son œuvre en partie en raison de cette pratique. La photographie n'était plus simplement documentaire, elle ne montrait pas simplement ce que l'homme peut voir; elle allait plus loin, puisqu'elle rendait visible, matérialisait le charisme d'une personne, qualité invisible que l'homme ne peut que ressentir quand il est face à quelqu'un doué de ce pouvoir. Man Ray, avec la solarisation, fait du portrait photographique un art presque magique.

De l'objet photographié à la personne "révélée", Man Ray s'est donc appliqué à démontrer à tous, aux artistes de l'avant-garde comme au tout-venant, que la photographie était un médium artistique. Mais il exerça si bien l'art "contestable" du portrait photographique, comme il disait, qu'il fut submergé de commandes. C'est précisément ce succès, cette avalanche de commandes, ce trop-plein de portraits de gens en quête de célébrité, manquant de simplicité, venant se faire photographier par Man Ray pour la signature plus que pour la qualité de l'œuvre, qui finirent par entraîner Man Ray dans un discours un peu cynique.

Man Ray laissa fuser sa désillusion quelques années plus tard: "Comme j'avais ouvert un atelier où je commençais à pratiquer l'art discutable de la photographie, pour pouvoir survivre - me disais-je -, j'étais envahi par toutes sortes de gens qui venaient me voir comme si j'avais été médecin, dans l'espoir que je les guérirais, par la flatterie, de leurs complexes d'infériorité ou encore qui venaient me voir parce qu'ils avaient besoin de photos comme ils seraient allés chez le boulanger ou chez le boucher chercher du pain ou de la viande³³."

C'est donc bien pour les gens "vulgaires" que *la photographie n'est pas l'art*.

* En français dans le texte.

Attention ne pas oublier de citer la mention ci-dessous :

1. Extrait de *Le Fonds photographique de la dation Man Ray, étude et inventaire*, thèse de doctorat présentée par E. de l'Ecotais, université de la Sorbonne, Paris-IV, 1997.
2. Pierre Vaisse, , in *Nouvelle Histoire de la photographie*, sous la direction de Michel Frizot, Paris, Bordas-Adam Biro, 1994, p. 499.
3. *Ibid.*
4. Cette pratique existait depuis la naissance de la photographie: Pierre Albert et Gilles Feyel soulignent dans (in *Nouvelle Histoire de la Photographie*, *op. cit.*, p. 361) que la première reprise gravée d'un daguerréotype parut en 1848 dans *L'Illustration*, et celle d'une photographie sur papier en 1853.
5. Juin 1922, p. 7.
6. Juillet 1922, page 76
7. *Ibid.*
9. Mai 1923, p. 74.
10. Mai 1925, p. 75.
11. Juillet 1926, p. 70.
12. Mai 1927, p. 79.
13. Avril 1930, p. 72.
14. Octobre 1922, p. 46.
15. Daniel Masclat, *Réflexions sur le portrait en photographie*, Paris, Publications Photo-Revue, 1971, p. 15.
16. Roland Barthes, *La Chambre claire: note sur la photographie*, Paris, Cahiers du Cinéma, Gallimard, Le Seuil, 1996, p. 18.
17. Interview de Daniel Masclat, *op. cit.*, p. 32.
18. *Ibid.*, p. 26.
19. Lettre conservée dans les archives Man Ray du Musée national d'art moderne.
20. Pierre Mac Orlan (Pierre Dumarchey, 1882-1970) faisait partie du groupe d'Apollinaire et de Max Jacob; il a composé des ouvrages où le réel se mêle à l'imaginaire (*Quai des brumes*, 1927); il s'intéressa aussi beaucoup à la photographie de son temps, puisqu'il écrivit un livre sur *Germaine Krull* (Paris, Gallimard, coll. "Les Photographes nouveaux", 1931) Cette lettre est conservée dans les archives Man Ray du Musée national d'art moderne.
21. Sylvia Beach, *Shakespeare and Company*, Mercure de France, 1962, p. 125.
22. Man Ray loua un appartement rue du Val-de-Grâce dès 1929, mais ne l'utilisait pas comme studio photographique; cette publicité montre qu'à l'époque de la publication Man Ray n'occupait plus la rue Campagne-Première, et pas encore la rue Denfert-Rochereau.
23. In *L'Art vivant*, n° 103, 1^{er} avril 1929, p. 282.
24. Il existe dans la dation des exemples montrant que Man Ray réalisait aussi des surimpressions en exposant la plaque plusieurs fois: c'est le cas d'une version inconnue de *L'Aurore des objets*, associée à un paysage marin, ou encore d'une photographie de mode, soulignant ainsi la fluidité d'un vêtement par la réunion de deux poses sur le même cliché.
25. Il existe par ailleurs un certain nombre de négatifs qui sont littéralement "scotchés" par deux dans la dation.
26. Rémy Duval, "Surimpression", *Photo-Ciné-Graphie*, n° 15, mai 1934, p. 8-9.
27. "Je ne revendique pas la paternité de ces photographies ourlées qu'on nomme, à tort, solarisations et qui sont l'utilisation consciente de l'action de la lumière sur le bromure d'argent. Ce phénomène est connu des scientifiques depuis au moins trente ans. Ils ont même cherché à fabriquer des émulsions qui empêcheraient cet effet. Alfred Stieglitz est le seul homme que je connaisse qui ait osé exposer, il y a quinze ans, un tirage qui utilise cette entorse au procédé photographique."
28. Il faut ajouter cependant que le père de Lee Miller était un amateur passionné de photographie.
29. Dominique Baqué, *Les Documents de la modernité*, Paris, Éditions Jacqueline Chambon, 1993, p. 126.
30. Le premier fut publié en 1933 dans *Arts et Métiers graphiques*, et le second en 1934 par *Photo-Ciné-Graphie*.
31. Man Ray, "On Photography" in *Commercial Art and Industry*, vol. XVIII, n° 104, p. 65-69.
32. Photographie publiée en couverture de *Time, The Weekly Newsmagazine*, le 14 décembre 1936.
33. Man Ray, in *Objets de mon affection*, Paris, Philippe Sers, 1983, p. 40 (texte non daté).

MAN RAY

la photographie à l'envers

Autres éditions

Editions du
Centre Georges Pompidou

Man Ray

La cassette vidéo du film

Man Ray Monsieur 6 secondes.
On pourrait aussi bien dire Monsieur Chance. *J'ai failli ne pas naître*, annonce Man Ray au début de son autobiographie. La rencontre fortuite de ses futurs parents dans une rue de Philadelphie lui apparaît comme sa toute première chance. Que ses parents gagnent leur vie en s'établissant comme couturiers à New York est une autre chance. Leur machine à coudre sera l'emblème et l'instrument de son art de photographe, de peintre, de créateurs d'objets dada ou surréalistes. Il saura coudre ensemble, poétiquement, avec des fils de lumière, les rêves et les corps, les visages et les masques, les étoiles et la mer, les sexes et les visages, les objets et les équations mathématiques et shakespeariennes.

Lautréamont, Mallarmé, Baudelaire, Apollinaire : sa première femme les lui apporte en cadeau de noces. Marcel Duchamp guide ses premiers pas hors de la peinture. Stieglitz lui dévoile la photographie comme un art. Picabia et Tzara l'accueillent à Paris bras ouverts. Kiki de Montparnasse lui prend la main. Il photographie des inconnus qui vont devenir célèbres: Joyce, Hemingway, Braque, Picasso, Satie, Brancusi, Eluard, Dali. Breton tente de l'enrôler sous sa bannière. Man Ray lui donne des photos mais garde son indépendance. Monsieur Machine à coudre invente le rayogramme, photo sans caméra, la solarisation qui transforme une photo en dessin. Le grand couturier Paul Poiret aime ses rayogrammes : encore une chance. Vanity Fair et Vogue font travailler Man Ray. Chance encore pour ses assistantes : Berenice Abott, Lee Miller. Elles l'aiment, il aime les photographier. Et aussi : Natacha, Sweena, Meret Oppenheim, Nusch, Ady...etc. Il compose, nu après nu, "la ballade des dames du temps présent" (Breton). Une image à l'endroit, une image "à l'envers" (Tzara), Man Ray "peintre photographe" (Aragon) tisse une oeuvre unique dont la beauté, facile et compulsive à la fois, se faufile entre toutes les modes et tous les courants du XXe siècle

Jean-Paul Fargier

Fiche technique : 52 minutes, VHS.

Réalisateur : Jean-Paul Fargier.

Coproduction : Editions du Centre Georges Pompidou, Les Films du Tambour de Soie et Paris première, avec le concours de la Cinquième, France 3 et du Centre national de la Cinématographie, 1998

Prix : 139 F

Man Ray

La photographie à l'envers

L'album de l'exposition
sous la direction d'Alain Sayag
et Emmanuelle de l'Ecotais

C'est au cours du développement d'une série de photos (Man Ray est alors photographe chez le couturier Paul Poiret) qu'il redécouvre le principe du photogramme abordé par Christian Schad quelques années auparavant. Ces images insolites pleines de rêve et de poésie, soulèvent l'enthousiasme général et l'artiste sera tout naturellement amené à faire le portrait des visiteurs; sa réputation va grandissante, ses expositions se succèdent. Il découvrira avec Lee Miller le procédé de la « solarisation » qu'il utilisera pour rendre « le modelé des corps et des formes » et retrouver, avec le travail photographique, l'équivalent de la peinture. Pour lui peinture et photographie se complètent au point qu'il admet avoir toujours cherché « la confusion » entre ces arts, ne se reconnaissant d'autre règles que « plaisir » et « liberté », dans les limites, toutefois, « d'un métier sûr ». (Arts, Paris 7 mars 1952).

L'année 1994 marque, avec la dation consécutive à la mort de Juliet Man Ray (1991), un accroissement considérable du Fonds Man Ray du Musée national d'art moderne.

Cet album, essentiellement composé de photos, pour la plupart inédites, accompagnera, l'exposition aux Galeries nationales du Grand Palais (29 avril - 29 juin).

Format : 19 x 27 cm
Pages : 56
Illustrations : 50 illustrations Noir et blanc
avec notices
Prix : 39 F

MAN RAY

Man Ray, directeur du
mauvais movies :
le cinéma de Man Ray

Man Ray, directeur du mauvais movies : le cinéma de Man Ray

**Cycle Man Ray, directeur du mauvais movies
à la Vidéothèque de Paris**

les 12, 13 et 14 juin 1998,

Séances à 19h00 et 21h00

Forum des Halles, Entrée Porte Saint-Eustache
Salle 100

Prix (tarif journalier): 30 F / tarif réduit : 25 F

Parallèlement à l'exposition présentée aux Galeries nationales du Grand Palais, le Centre Georges Pompidou a conçu un programme des films de Man Ray. Il s'agit d'une part des quatre films déjà connus de Man Ray et d'autre part d'un ensemble de films inédits et pour la plupart complètement inconnus. L'ensemble de ces films est issu des collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne.

Ce cycle cinématographique conçu par Jean-Michel Bouhours et intitulé "Man Ray, directeur du mauvais movies" sera présenté pendant trois jours : les 12, 13 et 14 juin 1998 à la

Vidéothèque de Paris. Cette programmation est accompagnée d'un ouvrage de Jean-Michel Bouhours et Patrick de Haas (Editions Centre Georges Pompidou, 1997) et d'une anthologie des films de Man Ray éditée en cassette vidéo (Editions Centre Georges Pompidou, 1998).

Deux programmes de films de Man Ray seront présentés chaque jour lors des séances de 19h et 21h00.

Programme 1

Le Retour à la Raison

(1923, 2 min, NB, silent) avec Kiki (Alice Prin). Réalisé par Man Ray pour l'ultime soirée dada à Paris dite " Soirée du coeur à barbe "

Emak Bakia

(1926, 20 min, NB, avec accompagnement musical) avec : Rose Wheeler, Kiki (Alice Prin), Jacques Rigaut produit par Arthur et Rose Wheeler.

Caméra : Jacques-André Boiffard

L'Etoile de Mer

(1928, 17 min NB, avec accompagnement musical) avec : Kiki (Alice Prin), André de la Rivière et Robert Desnos d'après un poème écrit par Robert Desnos. Assistant : J.-A. Boiffard.

Essai cinématographique :

rue Campagne première (ca. 1923-29, 1 min)

Essai cinématographique : Corrida.

(1929, 5 min)

Essai cinématographique :

Autoportrait ou ce qui nous manque à tous. (ca. 1930, 11 min) avec : Lee Miller et Man Ray

Essai cinématographique: Poison

(ca. 1933-35, 2 min 40 sec),
avec : Meret Oppenheim et Man Ray

Programme 2 :

Les Mystères du Château du dé

(1929, 25 min NB teinté (version inédite), avec accompagnement musical).

assistant : Jacques-André Boiffard,
avec : Alice de Montgomery, Eveline Orłowska, Bernard Déshoulières, vicomte Charles et vicomtesse Marie-Laure de Noailles, Marcel Raval, Lily Pastré, comte Etienne de Beaumont, M. and Mrs Henri d'Ursel, Jacques-André Boiffard et Man Ray. Film produit par le vicomte de Noailles

Les Chutes des Mystères du Château du dé

(1929, 15')

Essai cinématographique :

L'Atelier du Val de Grâce (ca. 1935, 2 min)

Essai cinématographique :

Course landaise (ca. 1937, 10 min)

Essai cinématographique : La Garoupe

(ca. 1937, 9 min) avec : Pablo Picasso, Paul Eluard, Nusch Eluard, Cécile Eluard, Emily Davies, Valentine Penrose et Roland Penrose

Essai cinématographique :

Ady (1938, 1 min)

avec: Ady Fidelin et Man Ray

Essai cinématographique :

Dance (1938, 7 min 30 sec) actrice non identifiée

Essai cinématographique :

Juliet (ca. 1940, 4 min) avec Juliet Browner et Man Ray, tourné à Hollywood

Essai cinématographique :

Two Women (sans date, 4 min 12 sec.)

MAN RAY

Man Ray, directeur du
mauvais movies :
le cinéma de Man Ray

Américain né à Philadelphie en 1890, Emmanuel Radnitzky (qui prendra ultérieurement le nom de Man Ray) marque très jeune des prédispositions artistiques nourries par les visites des musées et des expositions de la Galerie 291 d'Alfred Stieglitz. Man Ray adhérera d'emblée à l'esprit de dada, importé aux Etats-Unis par Marcel Duchamp et Francis Picabia, avec lesquels il se lie d'amitié. C'est dans ce contexte artistique qu'en collaboration avec Marcel Duchamp, il va réaliser ses premiers essais de films, trahissant, comme ses travaux photographiques, à la fois sa curiosité vagabonde, son génie d'expérimentateur et un esprit iconoclaste.

Arrivé à Paris en 1921, Man Ray aura l'opportunité de réaliser au cours de la décennie dans le contexte du dadaïsme puis du surréalisme, quatre films, qui feront de lui l'un des principaux protagonistes du cinéma d'avant-garde des années 20. Pourtant si l'oeuvre de Man Ray, notamment photographique, connut un formidable succès d'estime, l'activité cinématographique est demeurée largement méconnue, souvent âprement discutée. Il faut dire que Man Ray n'a jamais rien concédé de sa liberté absolue de créateur, d'inventeur de procédures, que lui avait ouvertes la photographie et qu'il va développer avec le film. Son cinéma sera aussi radical que ses images ou ses objets. Une attitude désinvolte, provocatrice, qui l'amène à revendiquer cet énigmatique et hypothétique " mauvais movies " aura sans doute fait le reste.

*Le cinéma occupe pourtant une place centrale dans une oeuvre qui procède par déplacements entre peintures, sculptures, photographies et films, et relève d'une double perspective :
" mettre en mouvement [ses] compositions*

photographiques " en explorant un peu plus les qualités intrinsèques de la lumière, transgresser les limites d'une vision " ordinaire " en réfutant la mimésis de l'image cinématographique.

Man Ray fit des films dans la joie, pour jouer, pour jouir. Il fut cinéaste par défi, quelquefois par obligation jamais par adhésion ou fascination pour une industrie du divertissement dont il pressentait l'aporie. Man Ray réalise ses films comme il fait ses objets, en " rêveur de sens pratique ", fondant l'acte créateur sur la spontanéité et l'improvisation. Par là il fut un adepte inébranlable de l'automatisme surréaliste. Abandonnant une possibilité de carrière cinématographique, quand le cinéma devenu parlant lui sembla trop contraignant, Man Ray continuera de filmer, en amateur, anticipant l'attitude d'un Stan Brakhage. Mais, comme le souligne Patrick de Haas, Man Ray s' est presque caché, ou du moins n'a pas jugé utile de faire état de cette seconde production cinématographique. Ces petits films, plus d'une dizaine réalisés entre le début des années 30 jusqu'au milieu des années 40, qu'ils soient de simples bouts d'essais ou des saynètes cinématographiées tel qu'un Robert Filliou en réalisera dans les années 60, posent bien évidemment le problème de leur statut. Puisque Man Ray n'en a jamais parlé, refusons-leur celui d'oeuvres d'art. Cette précaution étant prise, la valeur du temps passé sur les choses nous autorisent à les regarder dans l'espoir de rencontrer au détour des images l'esprit fascinant de cet artiste.

Jean-Michel Bouhours

MAN RAY

Man Ray, directeur du
mauvais movies :
le cinéma de Man Ray

Les éditions

Man Ray, directeur du mauvais movies

*Ouvrage sous la direction
de Jean-Michel Bouhours et Patrick de Haas
208 pages, coll. Cinéma expérimental,
format 15x21 cm, impression en bi-chromie.
Editions Centre Georges Pompidou, 1997.
Prix : 140 F.*

L'ouvrage *Man Ray directeur du mauvais movies* est la première publication consacrée exclusivement au cinéma de Man Ray. Elle s'est d'emblée imposée avec la réunion au sein des collections du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, de fonds d'archives tout à fait exceptionnels, grâce aux dations Man Ray et de Noailles qui contenaient de nombreuses lettres et photographies liées au cinéma. L'ouvrage a été " construit " par chapitres, film par film, à partir de textes analytiques accompagnés de documents rares ou inédits (scénarios, indications musicales, programmes,) de fiches signalétiques réunissant les contributions, les principales présentations (avant-premières, etc...) des films de Man Ray dans les années 20 et 30. Pour *Les Mystères du Château du dé*, sont publiées les 29 lettres inédites constituant la correspondance entre Man Ray et le vicomte de Noailles pour la réalisation du film sur la villa de Hyères construite par Mallet-Stevens, (venant ainsi compléter la publication en 1993 du dossier *L'Age d'or* de Bunuel). L'illustration est composée en majeure partie de photographies inédites provenant des archives

de Man Ray ou de photogrammes tirés des films spécialement pour cet ouvrage. L'ouvrage comprend en outre l'intégralité des textes de Man Ray sur le cinéma, ainsi que tout l'appareil scientifique nécessaire à une connaissance approfondie de l'oeuvre cinématographique de Man Ray : chronologie détaillée, bibliographies, " légendes développées " des illustrations, bibliographie iconographique, index.

Sommaire de l'ouvrage

Avant-propos

par Jean-Michel Bouhours

J'ai résolu de ne jamais m'occuper de cinéma

par Patrick de Haas.

Le retour à la raison

Sens et non-sens par Deke Dusinberre.

Emak Bakia. Fichez-moi la paix !

Essai de reconstitution d'Emak Bakia

par Jean-Michel Bouhours.

L'étoile de mer

L'instant amoureux : image et titre dans le cinéma surréaliste par P. Adams Sitney.

Les Mystères du château du dé

La légende du château du dé

par Jean-Michel Bouhours

Correspondance entre Charles de Noailles et Man Ray, annotée par Jean-Michel Bouhours.

Essai de simulation du délire cinématographique.

Ruth, Roses and Revolvers.

Inédits

À propos de quelques films inconnus
par Patrick de Haas.

Textes et entretiens de Man ray sur le cinéma.

Chronologie par Patrick de Haas.

Légendes développées

Bibliographie des illustrations

Bibliographie générale

Index.

MAN RAY

Man Ray, directeur du
mauvais movies :
le cinéma de Man Ray

Les films de Man Ray

*Cassette vidéo. 136 minutes, VHS, sonore.
Editions du Centre Georges Pompidou, 1998.
Prix public à confirmer*

Anthologie des films de Man Ray, récemment restaurés et sonorisés (suivant les indications de Man Ray lui-même) par le Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne. Cette cassette éditée par le Centre Georges Pompidou, réunit un ensemble inédit des films tournés par Man Ray, grâce au concours des héritiers de l'artiste (MM Alfred, Gregory, Erik et Joseph Browner, Man Ray Trust) et de M. Lucien Treillard, qui fit don au Musée national d'art moderne de plusieurs bobines retrouvées dans les archives d'Ady Fidelin, amie de Man Ray.

Le Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne a réalisé un travail de recherches, puis de restaurations des éléments qui ont pu être mis à sa disposition. Les films *Emak Bakia*, *L'Etoile de mer* et *Les Mystères du Château du dé* ont été sonorisés, conformément aux indications laissées par Man Ray et à partir des éléments discographiques d'origine.

**Editions du
Centre Georges Pompidou**
Attachée de presse :
Danièle Alers
Tél. : 01 44 78 41 27
Fax : 01 44 78 12 05

MAN RAY

Notice biographique

1890 :

Man Ray (de son vrai nom Emmanuel Radnitzky) naît à Philadelphie, (Pennsylvanie, Etats-Unis).

1911 :

Vit à New York. Fréquente la *Galerie 291* d'Alfred Stieglitz.

1912 :

S'installe à Ridgefield (New Jersey).

1913 :

Découvre les oeuvres de Marcel Duchamp lors de l'*Armory Show*.
Rencontre Donna Lecoeur (Adon Lacroix), poète belge, avec laquelle il se marie au mois de mai.

1915 :

Publie *The Ridgefield Gazoook*, petite plaquette de quatre pages d'esprit dada. Rencontre Marcel Duchamp. Réalise ses premières reproductions photographiques pour le catalogue de son exposition à la Daniel Gallery (octobre-novembre).
Retourne s'installer à New York.

1916 :

Premiers portraits photographiques.

1917 :

Première aérographie. Premier cliché-verre.

1918 :

Photographies *Man et Woman*.

1920 :

Création de la *Société anonyme*, avec Marcel Duchamp et Katherine Dreier. Photographie d'une partie du *Grand verre* de Marcel Duchamp, intitulée plus tard *Elevage de poussière*.

1921 :

Première exposition d'une photographie dans un salon : *15th Annual Exhibition of Photographs*, à Philadelphie (7-26 mars). Publie avec Marcel Duchamp l'unique numéro de *New York Dada* (avril). Envoie deux photos au Salon Dada : Exposition Internationale de Paris (6-30 juin) : *L'Homme et La Femme*.

Arrive à Paris le 22 juillet. S'installe d'abord dans le même hôtel que Tristan Tzara, l'Hôtel des Bougainvilliers, puis occupe à partir du mois d'août une chambre dans l'appartement d'Yvonne Chastel et Marcel Duchamp, 22 rue de la Condamine. Commence à réaliser des reproductions pour des peintres et termine les séances en faisant leur portrait. Rencontre Adrienne Monnier qui lui fait réaliser les portraits des écrivains qu'elle édite. En décembre, prend une chambre au Grand Hôtel des Ecoles, rue Delambre, aménagée en petit studio photographique. Rencontre Alice Prin, dite Kiki de Montparnasse. Exposition dada Man Ray, Librairie Six (3-31 décembre).

1922 :

Publication d'une "Lettre ouverte à Monsieur Man Ray, photographe américain" de Jean Cocteau sur les rayographies, dans *Les Feuilles libres* (avril-mai).

Ses portraits de peintres et d'écrivains sont publiés dans *Vanity Fair* dès le mois de juin. Son succès comme photographe-portraitiste lui permet de s'installer dans un véritable atelier au 31bis, rue Campagne-Première, au mois de juillet.

Reproduction d'*Elevage de poussière* (sous le titre : *Voici le royaume de Rrose Sélavy- Comme il est aride- Comme il est fertile- Comme il est joyeux- Comme il est triste*) dans *Littérature* (octobre). En décembre, publie son album *Champs Délicieux*, préfacé par Tristan Tzara.

1923 :

Prend Berenice Abbott pour assistante jusqu'en 1926. Réalise son premier film *Retour à la raison*, dont la première a lieu le 6 juillet, lors de la soirée dada du Coeur à barbe au Théâtre Michel. En décembre, habite à l'Hôtel Istria, 29 rue Campagne-première, le 31bis étant alors entièrement consacré à son activité photographique.

1924 :

Publie *Le violon d'Ingres* dans *Littérature* (juin, n° 13). Commence sa collaboration avec *Vogue* (éditions française, anglaise et américaine) au mois de juillet. Article sur Man Ray publié par Robert Desnos dans *Paris-Journal* le 14 décembre.

1925 :

Article sur Man Ray publié par Georges Ribemont-Dessaignes dans *Les Feuilles libres* (n° 40, mai-juin). Photographie le Pavillon de l'Élégance pour *Vogue* (publié au mois d'août dans les éditions française et anglaise, au mois de septembre dans l'édition américaine).

1926 :

Ouverture de la Galerie Surréaliste : *Tableaux de Man Ray et Objets des Iles* (26 mars-10 avril). Publie *Noire et Blanche* dans *Vogue* (édition française) le 1er mai. Réalise son film *Emak Bakia* (première projection au Théâtre du Vieux-Colombier le 23 novembre). Expose ses rayographies à l'*International Exhibition of Modern Art Assembled by the Société Anonyme*, au Brooklyn Museum (19 novembre 1926-1er janvier 1927).

1927 :

Se rend à New York pour son exposition *Recent Painting and Photographic Compositions* à la Daniel Gallery (février-avril).

1928 :

Collabore au journal *Vu* et ne poursuit son travail pour *Vogue* que de manière épisodique. Participe à l'*Exposition Surréaliste* à la Galerie Le Sacre du Printemps (2-15 avril) et au Salon des Indépendants de la Photographie, dit le Salon de l'Escalier, au Théâtre des Champs-Élysées. Réalise son film *L'Etoile de Mer*, projeté pour la première fois au Studio des Ursulines, le 13 mai.

1929 :

En janvier, tourne son film *Les Mystères du Château du dé* dans la Villa des Noailles à Hyères. Exposition *Photographic Compositions*

by Man Ray au Arts Club of Chicago (5-19 février). Participe à l'exposition *Internationale Ausstellung des Deutschen Werkbunds, Film und Foto* à Stuttgart (18 mai-7 juillet). Rencontre Lee Miller qui devient son assistante jusqu'en 1932. Prend un atelier 8 rue du Val-de-Grâce. Découvre la solarisation. *Tableaux et Derniers Rayogrammes* à la Galerie des Quatre-Chemins (2-14 novembre).

1930 :

Première monographie consacrée à Man Ray par Georges Ribemont-Dessaignes, publiée aux éditions Gallimard.

1931 :

Réalise un album publicitaire pour la Compagnie Parisienne de Distribution de l'Electricité : *Electricité*, préfacé par Pierre Bost. Exposition *Photographies de Man Ray* à la Galerie Alexandre III à Cannes (13-19 avril), dont le catalogue est préfacé par Francis Picabia. Publie des images de Paris dans la revue *Art et Médecine* en octobre.

1932 :

Participe à la *Surrealist Exhibition* à la Julien Levy Gallery, New York. Photographie la danseuse de french-cancan Lydia, dont le maquillage lui inspire la photographie *Les Larmes*.

1933 :

Collabore à la revue *Le Minotaure* qui publie son texte "L'Age de la lumière" (no 3-4). Durant l'été, rejoint Marcel Duchamp, Gala et Dali à Cadaquès et photographie l'architecture de Gaudi à Barcelone.

1934 :

James Thrall Soby publie *Photographs by Man Ray, 1920-Paris 1934*, avec des textes de Tristan Tzara, Paul Eluard, André Breton, Rrose Sélavy (Marcel Duchamp). Participe à l'exposition *Minotaure* au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles (12 mai-3 juin).

1935 :

Publie son texte "On Photography" dans *Commercial Art and Industry* (Vol. XVIII, no104, février). Premières photographies de mode réalisées pour *Harper's Bazaar* en mars. Réalise les images pour *Facile*, de Paul Eluard. Publie "Sur le Réalisme photographique" dans *Cahiers d'art* (no 5-6, traduit de l'anglais par Paul Eluard).

1936 :

Rencontre Adrienne Fidelin (dite Ady). Participe à l'exposition *Cubism and Abstract Art* au Museum of Modern Art de New York (2 mars-19 avril). S'installe rue Denfert-Rochereau. Achète une maison à Saint-Germain-en-Laye. Été à Mougins avec Picasso, Dora Maar, Nusch et Paul Eluard, Roland et Valentine Penrose. Participe avec ses photographies d'Objets mathématiques et des Rayographies à l'exposition *Fantastic art, Dada, Surrealism* au Museum of Modern Art de New York (7 décembre 1936-17 janvier 1937).

1937 :

Loue un appartement à Antibes et se consacre à la peinture.
Publie "La photographie n'est pas l'art" (Editions G.L.M.).

1938 :

Participe à l'Exposition Internationale du Surréalisme, Galerie des Beaux-Arts, et photographie tous les mannequins exposés.

1940 :

Durant l'été, quitte Paris pour Lisbonne d'où il embarque pour New York. S'installe en Californie, à Hollywood, en juillet. Rencontre Juliet Browner.

1944 :

Dernières publications dans Harper's Bazaar. Ne fait plus beaucoup de photographies, excepté des portraits de Juliet ou de ses amis. Exposition *Man Ray : Retrospective exhibition, 1913 to 1944* au Pasadena Art Institute (19 septembre-29 octobre).

1946 :

Epouse Juliet. Rencontre Bill Copley.

1948 :

Peint la série des *Equations Shakespeariennes*, d'après ses photographies d'Objets mathématiques.

1951 :

En mars, retourne définitivement à Paris avec Juliet. S'installe d'abord au 5, rue Jules Chaplain, puis, en septembre au 2bis, rue Féroü (récépissé de déclaration de changement de résidence daté du 7 septembre 1951), où il restera jusqu'à sa mort.

1961 :

Biennale de Venise : Médaille d'or pour la photographie.

1962 :

Exposition *Man Ray, l'oeuvre photographique* à la Bibliothèque Nationale, comprenant 76 numéros dont 4 clichés verre, 55 photographies et 2 albums (*Champs Délicieux, Electricité*).

1963 :

Publie son autobiographie *Self-Portrait* (Boston, Little Brown).

1966 :

Exposition Man Ray au Los Angeles County Museum of Art.

1976 :

Man Ray meurt à Paris le 18 novembre.

**Légendes des photographies disponibles
pour la presse :**

1-Integration of shadows, 1919

Collection Centre Georges Pompidou, Mnam
Photographie : Jacques Faujour/Centre Georges
Pompidou
© : Man Ray Trust - ADAGP 1998

2-Sans titre, 1921

Collection Centre Georges Pompidou, Mnam
Photographie : Service photo du Centre Georges
Pompidou
© Man Ray Trust - ADAGP 1998

3-Le violon d'Ingres, 1924

Collection Centre Georges Pompidou, Mnam
Photographie : Service photo du Centre Georges
Pompidou
© Man Ray Trust - ADAGP 1998

4-Variante du Violon d'Ingres, 1924

Collection Centre Georges Pompidou, Mnam
Photographie : Service photo du Centre Georges
Pompidou
© Man Ray Trust - ADAGP 1998

**5-Portrait pour l'obligation de la roulette de
Monte-Carlo**

de Marcel Duchamp, 1924
Collection Centre Georges Pompidou, Mnam
Photographie : Bertrand Prévost/Centre Georges
Pompidou
© Man Ray Trust - ADAGP 1998

6-Madeleine Turban, vers 1925

Collection Centre Georges Pompidou, Mnam
Photographie : Service photo du Centre Georges
Pompidou
© Man Ray Trust - ADAGP 1998

7-Noire et Blanche, 1926

Collection Centre Georges Pompidou, Mnam
Photographie : Jacques Faujour/Centre Georges
Pompidou
© Man Ray Trust - ADAGP 1998

8-Noire et Blanche, 1926

Tirage
Collection Centre Georges Pompidou, Mnam
Photographie : Service photo du Centre Georges
Pompidou
© Man Ray Trust - ADAGP 1998

9-Etude de nu (Venus), 1930

Collection privée, Cologne
Photographie : DR
© Man Ray Trust - ADAGP 1998

10-Portrait de Lee Miller, vers 1930

Collection Centre Georges Pompidou, Mnam
Photographie : Service photo du Centre Georges
Pompidou
© Man Ray Trust - ADAGP 1998

11-Portrait de Lee Miller, vers 1930

Collection Centre Georges Pompidou, Mnam
Photographie : Service photo du Centre Georges
Pompidou
© Man Ray Trust - ADAGP 1998

12-Portrait de Lee Miller, vers 1930

Collection Centre Georges Pompidou, Mnam
Photographie : Service photo du Centre Georges
Pompidou
© Man Ray Trust - ADAGP 1998

13-Portrait d'André Derain, 1930

Collection Centre Georges Pompidou, Mnam
Photographie : Service photo du Centre Georges
Pompidou
© Man Ray Trust - ADAGP 1998

14-Portrait d'homme, vers 1930

Collection Centre Georges Pompidou, Mnam
Photographie : Service photo du Centre Georges
Pompidou
© Man Ray Trust - ADAGP 1998

15-Lydia et les mannequins, 1932

Collection Centre Georges Pompidou, Mnam
Photographie : Service photo du Centre Georges
Pompidou
© Man Ray Trust - ADAGP 1998

16-Sans titre, vers 1930

Collection Centre Georges Pompidou, Mnam
Photographie : Service photo du Centre Georges
Pompidou
© Man Ray Trust - ADAGP 1998

- 17-Blanc et Noir, vers 1930-35**
Collection Centre Georges Pompidou, Mnam
Photographie : Service photo du Centre Georges Pompidou
© Man Ray Trust - ADAGP 1998
- 18-Rayogramme, vers 1930-35**
Collection Centre Georges Pompidou, Mnam
Photographie : Service photo du Centre Georges Pompidou
© Man Ray Trust - ADAGP 1998
- 19-Sans titre, pour "Facile" de Paul Eluard, 1935**
Collection Centre Georges Pompidou, Mnam
Photographie : Service photo du Centre Georges Pompidou
© Man Ray Trust - ADAGP 1998
- 20-Elevage de poussière, 1920**
Collection privée Manfred Heinting
Photographie : DR
© Man Ray Trust - ADAGP 1998
- 21-Jean Cocteau et Tristan Tzara, 1921**
Collection privée, Paris
Photographie : Bertrand Prévost/Centre Georges Pompidou
© Man Ray Trust - ADAGP 1998
- 22-Portrait de Lee Miller, 1929**
(pendant le tournage du film de Cocteau "Le sang d'un poète")
Collection privée, Paris
Photographie : Bertrand Prévost/Centre Georges Pompidou
© Man Ray Trust - ADAGP 1998
- 23-Portrait de Lee Miller, vers 1930**
Collection privée, Paris
Photographie : Bertrand Prévost/Centre Georges Pompidou
© Man Ray Trust - ADAGP 1998
- 24-New York, 1936**
Collection privée, Paris
Photographie : DR
© Man Ray Trust - ADAGP 1998
- 25-Sans titre, vers 1935**
Photographie de mode
Collection privée, Paris
Photographie : Bertrand Prévost/Centre Georges Pompidou
© Man Ray Trust - ADAGP 1998
- 26-A l'heure de l'observatoire les amoureux, vers 1935**
Photographie pour le Harper's Bazaar
Collection privée, Paris
Photographie : DR
© Man Ray Trust - ADAGP 1998
- 27-Sans titre, (Pour la révolution surréaliste), 1924**
Collection privée, Paris
Photographie : DR
© Man Ray Trust - ADAGP 1998
- 28-Sans titre, rayogramme, 1948**
Collection privée, Paris
Photographie : DR
© Man Ray Trust - ADAGP 1998
- 29-La femme, 1920**
Collection Centre Georges Pompidou, Mnam
Photographie : Service photo du Centre Georges Pompidou
© Man Ray Trust - ADAGP 1998
- 30-Coat Stand, 1920**
Collection Centre Georges Pompidou, Mnam
Photographie : Service photo du Centre Georges Pompidou
© Man Ray Trust - ADAGP 1998
- 31-Tristan Tzara, 1921**
Collection Centre Georges Pompidou, Mnam
Photographie : Service photo du Centre Georges Pompidou
© Man Ray Trust - ADAGP 1998
- 32-Champs Délicieux, 1922**
Rayogramme
Collection Centre Georges Pompidou, Mnam
Photographie : Jacques Faujour/Centre Georges Pompidou
© Man Ray Trust - ADAGP 1998
- 33 à 37- Mademoiselle Dorita, charmeuse de serpents, 1930**
Collection Centre Georges Pompidou, Mnam
Photographie : Jacques Faujour/Centre Georges Pompidou
© Man Ray Trust - ADAGP 1998
- 38-39-Nusch Eluard, 1935**
Collection Centre Georges Pompidou, Mnam
Photographie : Service photo du Centre Georges Pompidou
© Man Ray Trust - ADAGP 1998

Calvin Klein

Calvin Klein
partenaire de l'exposition Man Ray
du Centre Georges Pompidou

23 février 1998 - New York, NY - Calvin Klein, Inc. annonce aujourd'hui sa décision de parrainer, en signature conjointe avec ses licenciés et partenaires d'affaires Calvin Klein Cosmetics, Calvin Klein Underwear et Calvin Klein Jeans, la grande exposition rétrospective des photos de Man Ray, organisée par le Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne. Cette exposition intitulée "Man Ray, la photographie à l'envers" sera présentée dans les Galeries nationales du Grand Palais à Paris, du 29 Avril au 29 Juin 1998.

Cette exposition, consacrée exclusivement au travail photographique de Man Ray, réunira plus de 500 oeuvres dont un très grand nombre seront exposées pour la première fois : photographies de mode, portraits, paysages, solarisations, surimpressions, rayogrammes...

"Américain de naissance, Man Ray est un artiste résolument moderne dont le travail a influencé de façon durable la création photographique jusqu'à aujourd'hui", dit Calvin Klein. "Nous sommes très heureux de soutenir le Centre Georges Pompidou dans l'organisation de cette manifestation d'envergure."

"Par son travail de pionnier de la photographie et par ses recherches sur les effets techniques obtenus sur la pellicule, Man Ray a ouvert de nouvelles voies dans la création photographique et plastique au XXème siècle." dit Jean-Pierre Marcie-Rivière, Président de l'Association des Amis du Centre Georges Pompidou. "Nous nous réjouissons du soutien apporté par Calvin Klein à cette exposition qui va permettre à un large public de découvrir le parcours et le travail d'un artiste majeur de notre siècle. En effet, en cette période de Coupe du Monde, Paris s'apprête à accueillir des millions de visiteurs."

L'exposition, inaugurée à Paris, sera ensuite présentée à Rome, à la Villa Médicis. Le Centre, actuellement en cours de réaménagement de ses espaces intérieurs, poursuit une politique active d'expositions "Hors les Murs", permettant la présentation des très riches collections d'art moderne et contemporain du Musée national d'art moderne - Centre Georges Pompidou à travers la France et l'Europe.

Calvin Klein est l'une des figures de proue de la mode et du design à travers le monde aujourd'hui avec un réseau de boutiques en pleine expansion et une marque globalement reconnue. Une boutique Calvin Klein Collection s'est ouverte au printemps dernier avenue Montaigne, à Paris. Des boutiques cK Calvin Klein sont présentes à travers l'Europe, à Milan, Londres, Moscou, Barcelone, Lisbonne et bientôt Rome. Les différentes lignes de produits se répartissent en trois catégories de mode de vie bien définies : Calvin Klein Collection pour femmes et hommes, cK Calvin Klein pour femmes et hommes et cK Calvin Klein Jeans pour femmes, hommes et enfants. Une ligne de produits diversifiés est dessinée pour chacun de ces trois styles de vie, comprenant la mode, les parfums et la décoration.

CONTACT : Alix de Chabot
Directeur de la communication France
Calvin Klein, Inc.
Tel : 01 47 23 61 51
Fax : 01 47 23 61 53

MAN RAY

la photographie à l'envers

29 avril — 29 juin 1998

Informations pratiques :

Man Ray

La photographie à l'envers

29 avril — 29 juin 1998

Galeries nationales du Grand Palais
3 avenue du général Eisenhower
75008 Paris
Tél : 01 44 13 17 17

Horaires : de 10h00 à 20h00, le mercredi de
10h00 à 22h00

Fermeture tous les mardis
et le vendredi 1er mai 1998

Accès

métro Champs-Elysées Clémenceau et
Franklin-Roosevelt
bus 28, 32, 42, 49, 72, 73, 80, 83, 93

Informations générales

Tél : 01 44 13 17 17

Minitel : 3611 Galeries nationales

Visites sans réservation :

Tous les jours sauf le mardi de 13h00 à 20h00,
le mercredi jusqu'à 22h00
Prix d'entrée : 45 F
tarif réduit et lundi : 31 F
Billet jumelé Man Ray/L'art au temps des rois
maudits : 75 F
tarif réduit et lundi: 50F
Fermeture des caisses à 19h15,
le mercredi à 21h15

Visites sur réservation exclusivement :

Tous les jours sauf le mardi de 10h00 à 13h00

Prix d'entrée : 51 F

tarif réduit le lundi exclusivement : 37 F

Réservations

tous les jours à l'Office du Tourisme de Paris,
127 avenue des Champs-Elysées

75008 Paris

par minitel 3615 BILLETEL ou 3615 FNAC ;

du lundi au samedi au 01 49 87 54 54,

dans tous les magasins Fnac

et à la Boutique *Musée et Compagnie*,

49, rue Etienne Marcel, 75001 Paris.

Visites commentées par les conférenciers du Centre Georges Pompidou

Visites de groupe

Informations par téléphone : 01 44 13 17 10

Visites pour individuels

Les samedis à 15h30 et les mercredis à 18h30.

Tarif : 36 F en sus du prix du billet

*Entrée gratuite pour abonnés du Centre
Georges Pompidou*

et cartes Sésame du Grand Palais.

Visites réservées certains jours.

Inscription au 01 44 13 17 47.

Le cinéma de Man Ray :

Man Ray, directeur du mauvais movies

les 12, 13 et 14 juin 1998 à 19h et 21h

Vidéotheque de Paris

Forum des Halles,

Entrée Porte Saint-Eustache

Salle 100

Prix : 35 F (tarif journalier)

tarif réduit : 25 F

Pour toute information sur la programmation

de la Vidéotheque de Paris : 01 44 76 62 00

Pour toute autre information

sur le Centre Georges Pompidou :

<http://www.cnac-gp.fr>

et sur minitel 3615 BEAUBOURG.