

MAN RAY
LIBÉRER LA PHOTOGRAPHIE
29.03 – 04.08.2024

Peu de noms dans l'histoire de la photographie sont aussi illustres que celui de Man Ray, né Emmanuel Radnitzky (1890-1976) aux États-Unis. Portraitiste de studio, photographe de mode, mais aussi artiste expérimental, il a exploré les nombreux potentiels de la photographie, à une époque où ce médium s'affirme comme l'expression même de la modernité. Côté de la scène artistique parisienne du début du XXe siècle, proche de Marcel Duchamp et d'André Breton, il est l'un des rares photographes cités à côté des artistes dada et surréalistes.

Lorsque Man Ray décide de s'établir comme photographe professionnel à Paris, il voit avant tout dans la photographie un moyen de gagner sa vie. Rapidement, son studio réunit toute la scène artistique de l'entre-deux-guerres : Henri Matisse, Pablo Picasso, Robert Delaunay, Alberto Giacometti, Salvador Dalí, Max Ernst... Son œuvre comprend des portraits d'artistes, d'écrivains et d'intellectuels de son entourage, notamment Coco Chanel, Paul Éluard, James Joyce, Elsa Schiaparelli, Igor Stravinsky et Virginia Woolf. Le photographe ne se contente pas de faire poser des célébrités dans son atelier, il s'essaye à différentes mises en scène avec ses modèles féminins : Lee Miller, Kiki de Montparnasse ou encore Meret Oppenheim. Suite à sa rencontre avec le célèbre couturier Paul Poiret, Man Ray travaille également comme photographe de mode, pour le Vogue français et américain, ainsi que pour Harper's Bazaar.

Man Ray, dont la carrière s'étend sur plus de 60 ans, envisageait son médium comme un véritable outil de création qui lui permettrait d'aller au-delà de la représentation du réel. Tout en explorant l'abstraction, Man Ray photographie de manière relativement classique les artistes de son entourage, un cercle dans lequel il a été introduit dès son arrivée à Paris par Marcel Duchamp. Auteur du célèbre « Violon d'Ingres » – une photographie de 1924 reproduite dans tous les livres d'histoire de l'art du XXe siècle –, Man Ray reste aujourd'hui encore, un nom important dans le monde de l'art, de la mode, et de la pop culture, tant sont nombreux les créateurs qui font référence aux photographies de cette figure emblématique de l'art moderne.

Réalisée à partir d'une collection privée, l'exposition explore les sociabilités multiples de l'artiste, tout en présentant certaines de ses œuvres les plus iconiques.

1. ÉPREUVE ET TIRAGE, QUESTIONS DE VOCABULAIRE

Dans l'histoire de la photographie, la question touchant aux tirages de Man Ray est fascinante. En effet, son œuvre a vécu une série successive de générations de tirages au fil du XXe siècle. À commencer par les tirages réalisés peu de temps après la prise de vue : des tirages contacts et des tirages plus aboutis qui mettent en évidence ses choix artistiques. À partir des années 1950, Man Ray réinterprète certaines photographies pour en proposer de nouvelles épreuves, en modifiant parfois le cadrage. De plus, il fait appel à différents laboratoires photographiques comme Picto, et plus particulièrement au tireur de renom Pierre Gassman. Ce dernier est aussi l'auteur-exécutant de nombreux tirages posthumes.

Les quelques 12'000 négatifs de l'atelier de Man Ray ayant intégré les collections du Centre Pompidou à Paris montrent à quel point l'archive est prolifique. Par son caractère expérimental et pionnier, l'œuvre de Man Ray pose des questions singulières, notamment sur la question des photogrammes qu'il a produits et reproduits, contredisant leurs caractéristiques premières d'œuvres uniques. Autant d'éléments qui rendent la détermination de l'intention de l'artiste ainsi que la valeur esthétique et historique des œuvres plus difficile à établir que chez d'autres auteurs ayant une production plus linéaire.

La façon dont on nomme les photographies de Man Ray est donc importante et les notions d'épreuve, de tirage et d'original sont primordiales.

Épreuve

Terme provenant du monde de l'estampe et de la sculpture, il a été adopté dès la naissance de la photographie par François Arago dans son discours de 1839. Il désigne l'objet obtenu à partir d'une matrice ; en photographie, à partir d'un négatif.

Épreuve originale

Tout exemplaire réalisé sous le contrôle de l'artiste ou des détenteurs de son droit moral et dont on peut tracer l'historique. À défaut de cette relation, l'objet est considéré comme une reproduction et non une œuvre originale.

Tirage contact

Un tirage obtenu en plaçant le négatif directement sur le papier photosensible. Il est généralement au seul usage du photographe et utilisé comme référence à un système d'archivage et outil de première lecture des photographies. Il faut distinguer les tirages contacts qui ont la taille du négatif, sur lesquels Man Ray effectue généralement les cadrages souhaités, des planches contact qui permettent de visualiser la totalité d'une pellicule photographique.

Tirage d'époque

Un tirage réalisé dans une époque contemporaine de la prise de vue et dont les caractéristiques formelles de l'épreuve (format, tonalité, contraste, inscriptions) comportent l'intention de l'artiste. Parfois, les auteurs – comme c'est le cas de Man Ray – revisitent leurs archives et produisent de nouvelles épreuves d'un ancien négatif, des années après leur production. On parle alors d'un **tirage tardif**, voire d'un **tirage posthume** quand celui-ci est réalisé par les ayants droits après le décès de l'artiste.

Contretype

Le contretype s'obtient en rephotographiant une image photographique. Man Ray a beaucoup contretypé ses photogrammes originaux pour les diffuser ou même les commercialiser.

2. STUDIO

« Être totalement libéré de la peinture et de ses implications esthétiques », tel fut le premier but avoué de Man Ray qui débuta sa carrière en tant que peintre. La photographie constituait l'une des ouvertures importantes de l'art moderne. Elle suscitait alors une remise en question des notions de représentation. C'est dans les années 1920 et 1930 que le médium photographique s'imposa auprès des avant-gardes et que Man Ray se fit rapidement remarquer par sa virtuosité. Chez lui, les photographies ne sont pas prises de manière fugace, mais minutieusement réalisées en studio. Contrairement à certains photographes qui voient dans la rue un terrain de jeu privilégié, Man Ray compose et met en scène ses photographies. Le studio lui fournit un espace qui lui permet d'explorer son imaginaire.

3. ELITE

Man Ray a su s'introduire, dès son arrivée à Paris à l'été 1921, au cœur de l'intelligentsia parisienne des Années folles. Avant même d'ouvrir son studio en 1922 à Montparnasse, il travaille dans sa chambre d'hôtel. La réputation du photographe grandit rapidement. Il photographie Marcel Duchamp, rencontré à New York en 1915, qui l'introduit à l'élite artistique parisienne, et à de nombreux peintres tels Robert Delaunay, Georges Braque, Alberto Giacometti, Pablo Picasso. Il rencontre Jean Cocteau, lui-même très connecté, André Breton, mais aussi Francis Picabia, Joan Miró, Salvador Dalí, Henri Matisse et Max Ernst, ainsi que de nombreuses figures intellectuelles : Gertrude Stein, Virginia Woolf, Igor Stravinsky, Ernest Hemingway, Arnold Schönberg et James Joyce.

4. MUSES

À travers la photographie, médium aux multiples possibilités, les surréalistes ne cherchent pas à reproduire le réel mais à le sublimer. L'amour, vu essentiellement par les hommes, ressort de cette idée de transformation. Notion essentielle chez Luis Buñuel et Paul Éluard, l'amour est ainsi un moyen de s'évader de la réalité et d'évoquer le merveilleux. La féminité, la sexualité, la frontière entre le rêve et la réalité sont des thèmes prépondérants dans l'œuvre de Man Ray lorsqu'il explore le nu féminin en faisant poser celles qu'il considérait comme ses muses. Il photographie Lee Miller, une compatriote arrivée comme lui de New York, qui avait commencé une carrière de mannequin mais qui voulait passer de l'autre côté de l'appareil ; Alice Prin, dite Kiki de Montparnasse, la femme aux ouïes de violon dans le dos, danseuse, chanteuse, actrice et peintre ; la Suisse Meret Oppenheim, proche du cercle des surréalistes, avant de poursuivre une carrière d'artiste en toute indépendance, et avec qui il entretenait également une relation professionnelle et romantique. À la fin des années 1930, Man Ray fait poser sa compagne Adrienne Fidelin, appelée Ady, une danseuse originaire de la Guadeloupe.

5. EXPÉRIMENTATIONS

Man Ray expérimente dans la chambre noire, transformant le médium photographique en un puissant outil d'expression artistique, allant même jusqu'à supprimer l'usage de l'appareil photographique lorsqu'il se met à créer en 1921-1922 des photogrammes, qu'il nomme d'après son nom « rayographes ». Il explique alors que ce travail avec la lumière lui permet de se libérer de la peinture tant il est convaincu de la puissance visuelle de ses expérimentations. Plaçant des objets directement sur le papier photosensible, il joue avec les ombres et la lumière, charmé par l'abstraction obtenue par une telle technique dont le résultat est une œuvre unique. Man Ray s'essaie à d'autres techniques dans les années 1930 : la solarisation, la surimpression et autres distorsions.

6. CINÉMA

Pour les surréalistes, le cinéma, un art né 20 ans plus tôt, représente un moyen de dépasser la réalité. Muet, propice au rêve, avec un fort pouvoir de suggestion, il résiste à l'interprétation. Dans les années 1920, Man Ray s'essaie à l'image en mouvement et réalise quatre films. Le rythme et la liberté que le cinéma lui offre complète alors sa production photographique, voyant en outre une relation étroite entre le film et la poésie. C'est la raison pour laquelle il donne à son film *Emak Bakia* (1926) le titre supplémentaire de « cinépoème ».

TEXTES : Nathalie Herschdorfer, Sarah Bourget et Wendy A. Grossman

RELECTURE : Lydia Dorner