

CINÉ MAN RAY

Ces huit photographies sont un témoignage précieux de l'activité de cinéaste que Man Ray développa au cours de ses premières années parisiennes, entre 1923 et 1929.

Dans une lettre, datée de juin 1921, adressée à Tristan Tzara et dans laquelle il faisait part de son intention de venir s'installer à Paris, Man Ray apposait sous sa signature la mention : « Directeur du mauvais movies ». L'allitération sur un mode ironique faisait allusion à ses premières expériences cinématographiques, techniquement ratées, à New York en compagnie de Marcel Duchamp.

Man Ray devint cinéaste un peu par hasard : ce qui ne pouvait que convenir à sa philosophie personnelle. Tzara lui commanda pour l'ultime manifestation dada à Paris, *La soirée du Cœur à barbe* au Théâtre Michel le 6 juillet 1923, un film à faire pour le lendemain. Pris de court, Man Ray dut improviser un montage de quelques séquences tournées dans Paris ainsi qu'avec Kiki comme modèle, entrecoupées de ciné-rayographies, pour lesquelles il transposa la technique de l'empreinte photographique (le portfolio *Champs Délicieux* avait été publié l'année précédente) sur de la pellicule 35mm cinéma vierge. Ainsi était né sur un mode d'écriture automatique du cinéma, régi par la loi du hasard, *Le Retour à la Raison* : ce joyeux désordre à l'écran, qui provoqua un beau tumulte lors de sa présentation, se révélait être le premier film sans caméra de l'histoire du cinéma.

Man Ray persiste pendant les années suivantes dans sa démarche transdisciplinaire entre photographie et cinéma, appliquant au médium film, ses expérimentations autour de la lumière et de la transparence. Il met en œuvre un cinéma de l'improvisation, captant des fragments, expérimentant la lumière, exploitant le potentiel cinématique du médium ; les « objets de son affection » tels *L'idole du pêcheur* ou encore *Emak Bakia* (cf image) deviennent des sculptures animées devant la caméra.

Son second film, *Emak Bakia*, commandité par un couple de riches américains, Rose et Arthur Wheeler, propriétaires d'une maison à Bidart près de Biarritz, sera un catalogue de recherches formelles, avec en contrepoint des séquences figuratives, proto-narratives, du cercle des commanditaires.

Au cours des années qui suivent, la méthodologie de Man Ray évolue ; il cherche dans un esprit surréaliste à articuler ses expérimentations visuelles autour d'une trame littéraire. En 1928, il met en images un poème de Robert Desnos : *L'Étoile de mer*. Le thème surréaliste de la rencontre amoureuse, qui produira chez André Breton la nouvelle *Nadja*, prend ici les atours d'une rencontre avec la « mystérieuse » : « Belle, belle comme une fleur de verre ». Le verre sera le filtre (filtre optique et philtre d'amour) au travers duquel alterneront vision objective et subjective.

Enfin, pour son ultime film « professionnel », *Les Mystères du Château du Dé*, commandité à Man Ray par le vicomte de Noailles et tourné dans la Villa de Hyères construite par Robert Mallet Stevens en 1929, Man Ray cherchera à élaborer un tissage poético-narratif, entre poésie verbale et poésie visuelle, orchestré par le hasard du lancé de dé, en hommage à Stéphane Mallarmé.

Man Ray mit fin officiellement à son activité cinématographique au moment de l'avènement du parlant et se rangea modestement dans la catégorie du cinéaste amateur. Un demi-siècle fut nécessaire pour que les historiens se penchent sur l'intégralité de sa production filmique.

This set of eight photographs constitutes precious evidence of Man Ray's activity as a filmmaker, which he developed over his first Parisian years from 1923 to 1929.

In a letter, dated June 1921 and addressed to Tristan Tzara, Man Ray shared his intention of settling down in Paris before signing off as "Directeur du mauvais movies." The ironic alliteration alluded to his first, technically failed experiments with film with Marcel Duchamp in New York.

Man Ray became a filmmaker somewhat by chance, which could only suit his personal philosophy. For the ultimate dada event in Paris, *La Soirée du Cœur à barbe*, which was to take place at the Théâtre Michel on July 6, 1923, Tzara commissioned a film from him the day before. Pressed for time, Man Ray had to improvise a montage of sequences shot in Paris and of Kiki as a model, with rayographs in between. To make these, he adapted the technique of the photographic print (the portfolio *Champs Délicieux* had appeared the year before) for unexposed 35mm film. Thus was born *Le Retour à la Raison*, thanks to a mode of automatic writing in film, ruled by chance. What looked like an unapologetic jumble on screen caused quite a shuffle during its presentation. It was, in fact, the first film in the history of cinema to have been made without a camera.

Over the following years, Man Ray persisted in his transdisciplinary approach across photography and cinema, applying to the medium of film his experimentations around light and transparency. He carried out a cinema of improvisation, capturing fragments, experimenting with light, exploiting the cinematic power of the medium. In front of the camera, "objects of his affection" such as *Fisherman's Idol* or *Emak Bakia* (see image) became animated sculpture.

This second film, *Emak Bakia*, commissioned by a couple of wealthy Americans, Rose and Arthur Wheeler, who owned a house in Bidart, near Biarritz, featured a number of formal experiments. Figurative, proto-narrative sequences involving the social circle of his patrons served as a counterpoint.

Over the years that followed, Man Ray's methodology evolved. In a Surrealist manner, he sought to articulate his visual experimentations to a literary framework. In 1928 he set a Robert Desnos poem to images with *L'Étoile de mer*. Here the Surrealist theme of the lovers' encounter, which with André Breton resulted in the novella *Nadja*, assumed the form of a face-to-face with the "mysterious woman," "beautiful, beautiful as a glass flower." Glass was at once filter and philter, as central to optics as it was to love, with visions by turns objective and subjective.

Finally, for his last "professional" film, *Les Mystères du Château du Dé*, commissioned by viscount de Noailles and shot in the Hyères villa built by Robert Mallet-Stevens in 1929, Man Ray looked to weave together poetry and narrative, verbal and visual poetry through a casting of the die, in a tribute to Stéphane Mallarmé.

Man Ray brought his activity in film to an official close with the advent of synchronous sound. At that point, he modestly referred to himself as a non-professional filmmaker. It took a half-century for historians to consider the entirety of his film output.



Emak Bakia [1926]

Tirage sur papier aux sels d'argent. Photogramme original de l'époque
15,4 x 19,9 cm

Au verso : *Signature et Film Emak Bakia*, au crayon
Tampon encre M2 / Provenance : Archives André Breton



Man Ray & Robert Desnos [1928]

Tirage sur papier aux sels d'argent. Original de l'époque
12,1 x 17,2 cm

Au verso : *Robert Desnos chez Man Ray et date [1928]*, au crayon
Tampon encre M2 / Provenance : André Breton / Archives Millot



Emak Bakia [1926]

Tirage sur papier aux sels d'argent. Photogramme original de l'époque
26,5 x 29,8 cm

Au verso : *Titre et date 1927*, au crayon
Tampon encre LT / Provenance : Archives André Breton



L'Étoile de mer [1928]

Tirage sur papier aux sels d'argent. Photogramme original de l'époque
16,1 x 20,6 cm

Au verso : *Titre et signature*, à l'encre noire
Tampon encre M6 / Provenance : J-M Arnold



Emak Bakia [1926]

Tirage sur papier aux sels d'argent. Original de l'époque
11,7 x 9,1 cm

Au verso : *Emak Bakia 1926*, au crayon
Tampon encre M9 / Provenance : Estate Camillo d'Afflito



L'Étoile de mer [1928]

Tirage sur papier aux sels d'argent. Photogramme original de l'époque
16,1 x 20,3 cm

Au verso : *Signature*, à l'encre noire
Tampon encre M6 / Provenance : J-M Arnold



Emak Bakia [1926] & L'Étoile de mer [1928]

Tirage sur papier aux sels d'argent. Photogramme original de l'époque
15 x 23,1 cm

Au verso : *Signature et Film Emak Bakia*, au crayon
Tampon encre M3 / Provenance : Collection privée, Paris



Les Mystères du Château du Dé [1929]

Tirage sur papier aux sels d'argent. Photogramme original de l'époque
7,2 x 10,4 cm

Au verso : *Numéro d'inventaire*
Provenance : Archives Maurice Bessy

CINÉ MAN RAY



Man Ray / Self portrait

Galerie Françoise Paviot

Show - room

57 rue Sainte-Anne

75002 PARIS

info@paviotfoto.com

www.paviotfoto.com

+33 (0)1 42 60 10 01

© paviotfoto / Octobre 2017

© Man Ray Trust / A.D.A.G.P. Paris