

8, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 6 23 82 57 29

Love&Collect

Les Objecteurs Man Ray (1890-1976)

04.04.2022

Man Ray (1890-1976)

Cadeau

1921-1971

Acrylique sur fonte de fer et cuivre

Édition à 5 000 exemplaires

Signée, titrée et numérotée

sur la poignée

Hauteur 16,5 cm

Cette œuvre est accompagnée

de sa carte d'authenticité,

monogrammée et numérotée

Bibliographie

Man Ray – Objets de mon affection,
sculptures et objets, catalogue raisonné,
éditions Philippe Sers, Paris, 1983.

Œuvre reproduite en page 142 sous
le numéro 28

Prix conseillé

4000 euros

Prix Love&Collect

1900 euros





En 1965, Alain Jouffroy réunit quelques artistes sous le terme générique d'«Objecteurs», dans une série d'expositions, qu'il organise à Paris – à la Galerie Jean Larcade, Galerie Jacqueline Ranson et Galerie J – ainsi qu'à Bruxelles, avec l'Assosiation pour la Diffusion Artistique et Culturelle.

Les Objecteurs Centième semaine

Centième semaine

Chaque jour à 10 heures,
du lundi au vendredi,
une œuvre à collectionner
à prix d'ami, disponible
uniquement pendant
24 heures.

En 1965, le critique et poète Alain Jouffroy (1928-2015) réunit quelques artistes qui lui sont proches sous le terme générique d'*Objecteurs*, dans une série d'expositions personnelles ou collectives simultanées, qu'il organise dans certaines des meilleures galeries parisiennes d'alors – Galerie Jean Larcade, Galerie Jacqueline Ranson et Galerie J – ainsi qu'à Bruxelles, avec l'Association pour la Diffusion Artistique et Culturelle. Les artistes en question sont pour certains issus du Nouveau Réalisme, le mouvement qui s'est construit grâce au critique Pierre Restany autour de *Nouvelles approches perceptives du réel*, comme Arman ou Daniel Spoerri, mais la plupart sont plus jeunes, plus radicaux aussi, peut-être, dans leur opposition frontale à un certain *nouvel ordre du monde* qui pointe, entre société de consommation et coercition des corps, à l'image de Tetsumi Kudo, Daniel Pommereulle et Jean Pierre Raynaud.

Jouffroy entend précisément réfuter et dépasser l'analyse de Restany, refusant à ces artistes l'appellation de réalistes, soulignant la différence radicale entre un objet dans la vie quotidienne et le même objet inscrit dans un œuvre d'art où *il vit d'une autre manière [car] la multiplicité du même devient la multiplicité du variant*.

Choisi avec soin par Jouffroy, le terme d'*Objecteurs* déborde ainsi du cadre assigné à l'objet dans le Nouveau Réalisme, soumis à la compression, l'accumulation, l'empreinte, la colère, le piège... pour évoquer l'objection, entendue comme une opposition totale et même vitale; après les *événements d'Algérie* (sic), dans le mouvement de contestation de la guerre du Vietnam, dans les prémices de mai 1968, l'objection de conscience est un levier majeur de ce soulèvement de la jeunesse que lettristes et situationnistes appellent de leurs vœux. En cette année 1965, les journaux sont emplis de nouvelles d'incarcération de ces appelés qui refusent la violence militaire; à Brignoles seize jeunes recrues du groupe des secouristes forestiers de la protection civile se lancent dans une grève de la faim, les manifestations de soutien se multiplient.

Dans ce contexte politique, le choix du terme *Objecteurs* par Alain Jouffroy résonne avec son engagement initial dans le groupe surréaliste. *Rien n'est objectif chez les Objecteurs*, écrit-il. *Subjectivité, objectivité fondent comme un seul sucre dans la contemplation de l'objet. [...] L'objet se définit ainsi comme la rencontre de deux projections: l'une qui nous hèle, l'autre qui nous frappe. Face à leurs œuvres, nous nous découvrons dans la situation même où chacun d'eux se surprend à voir le monde.*

d'André Breton dès 1946, alors qu'il sort tout juste de l'adolescence. Il se lie d'emblée avec le groupe surréaliste, dont il devient membre, avant d'en être exclu en 1948, et de fonder la revue *Néon* avec quelques autres dissidents, parmi lesquels Victor Brauner ou Sarane Alexandrian, fidèle à l'utopie d'une parole plurielle où création et théorie vont de pair. Il est parmi les premiers français à prendre contact avec les poètes de la Beat Generation, avec l'introducteur des *happenings* en France, Jean-Jacques Lebel, avec lequel il conçoit dans les premières années de la décennie 1960 des expositions itinérantes, les Anti-Procès. Puis en 1966, il fonde avec Robert Carlier la collection Poésie/Gallimard, dans laquelle il présente les œuvres de Breton, Artaud ou Leiris. Les années 1960 marquent le moment où il prend acte, avec son essai *Une révolution du regard* (1964), des profonds changements intervenus dans le monde de la représentation, avec l'avènement parallèle du Pop art et la figuration narrative. Jouffroy ne pouvait qu'être marqué par le soulèvement de mai 1968, dont toute sa trajectoire aura finalement été une préfiguration, ou même une préscience, lui qui n'a eu de cesse d'œuvrer, comme il l'a écrit à *la coïncidence du corps, de la pensée et de ce que, faute de modestie, j'ai appelé l.../ la trajectoire des idées révolutionnaires dans l'espace commun des hommes.*

**Rien n'est «objectif»
chez les Objecteurs.
Subjectivité, objectivité
fondent comme
un seul sucre dans
la contemplation de l'objet.
L'objet se définit ainsi
comme la rencontre
de deux projections:
l'une qui nous hèle,
l'autre qui nous frappe.**
Alain Jouffroy

Les Objecteurs Man Ray (1890-1976)

04.04.2021

Diffusé à partir de 1971, le célèbre Cadeau de Man Ray, imaginé cinquante ans plus tôt, présente un troublant air de famille avec les *Objets de cruauté* de Daniel Pommereulle, à l'image de celui qu'Alain Jouffroy manipule un des prologues du film de Rohmer La Collectionneuse, tourné cette même année 1965 où est organisée l'exposition *Les Objecteurs*. Dans leurs propres rôles, l'artiste et le critique conversent au sujet d'un curieux objet, un pot de peinture jaune sur lequel sont fixées des lames de rasoir qui en rendent la manipulation périlleuse.

Ce sont, du reste, les objets et assemblages de Man Ray que Jouffroy place au-dessus de l'ensemble de sa production, car c'est par eux, selon le critique, que l'œuvre atteint *une dimension obsessionnelle et mythique*.

Parmi ses réalisations, ce Cadeau est l'un des plus emblématiques et des plus célèbres. Installé depuis quelques mois à Paris, le photographe est invité à exposer dans la librairie Six de Philippe Soupault. Ouverte le 3 décembre 1921, l'exposition est présentée sous un jour fantaisiste: *Monsieur Ray est né on ne sait où. Après avoir été successivement marchand de charbon, plusieurs fois millionnaire et chairman du chewing-gum trust, il a décidé de donner suite à l'invitation des dadaïstes et d'exposer à Paris ses dernières toiles...*

Dans son autobiographie, Man Ray relate les conditions de création de cet objet mythique: au cours du vernissage, alors qu'il commençait à prendre froid, le compositeur Erik Satie l'entraîna dans un café pour siroter quelques grogs. En sortant du café, les deux compères font l'acquisition d'un fer à repasser, de clous de tapissier et d'un tube de colle: de retour dans la galerie, Man Ray colle une rangée de clous sur le plat du fer et rajoute l'assemblage aux autres œuvres exposées. L'artiste avait pensé offrir ce Cadeau à l'un de ses amis dadaïstes, choisi par tirage au sort. Cependant le lendemain matin, l'objet avait déjà disparu. Ce ready made assisté de Man Ray connaît dès lors un sort identique à ceux de Duchamp, et ne nous parvient que sous la forme de versions ultérieures, dont des exemplaires figurent en bonne place dans les plus prestigieuses collections muséales, à commencer par celles du Centre Pompidou, de la Tate à Londres, ou du MoMA de New York.

L'absurdité de l'objet créé par Man Ray est manifeste: prévue pour être glissante, la semelle du fer se trouve ici au contraire pour le moins piquante. Certes, le thème du repassage est alors fréquent chez les artistes modernes (Degas ou Picasso, par exemple), mais la clé de l'œuvre est plutôt livrée par un dessin que Man Ray réalise en 1936. Dans *Les Tours d'Éliane*, en effet, l'image d'une femme nue, jambes ouvertes, se superpose à

celle de l'entrée du massif château de Villeneuve-lès-Avignon. Si les deux tours cylindriques épousent les formes des cuisses, le sexe féminin, pour sa part, prend celle de l'entrée en ogive de la forteresse, témoignant hautement de ce regard érotisé que les critiques décèlent chez le photographe.

Grand spécialiste de l'œuvre de Marcel Duchamp, dont il a édité les treize répliques de ready made en 1964, l'historien d'art et marchand Arturo Schwarz a salué avec ce Cadeau une œuvre typique de l'humour à double tranchant de Man Ray, avant de l'analyser plus précisément: *Ses implications sadiques n'ont pas besoin d'être explicitées. Son aspect érotique est souligné par la remarque de Man Ray: On peut déchirer une robe jusqu'à en faire des rubans. Je l'ai fait une fois, et j'ai demandé à une splendide jeune noire de dix-huit ans de la porter pendant qu'elle dansait. Son corps transparaisait lorsqu'elle se déplaçait, c'était comme un bronze en mouvement. C'était vraiment magnifique.*

L'historienne de l'art féministe Peggy Elaine Schrock a déconstruit cette image avec brio, dans son ouvrage With homage and outrage: Man Ray and the dangerous woman: *Le fer à repasser était associé au rôle domestique des femmes – mais ce rôle avait été altéré de manière subversive. La femme domestique – la mère – était, par ce simple geste, métamorphosée de bonne en mauvaise mère. Même sans l'addition de clous, un fer à repasser est dangereux s'il est mal utilisé, et la mémoire d'un enfant est pleine de souvenirs de mises en garde profondément enracinés [...] Man Ray aurait pu choisir de multiples objets à fixer au fer pour le rendre inutile, mais aucun, sans doute, n'aurait été plus vindicatif et ironique que des clous. Son intention était donc d'en intensifier la dangerosité, et pas simplement d'en nier la fonction originelle. La modification est étonnante: elle appelle des images de vêtements arrachés et lacérés [...] Outre ses associations phalliques, le Cadeau convoque aussi l'image archétypale de la femme comme un symbole du triangle pubien. La rangée de clous méticuleusement alignés au centre sépare visuellement des lèvres métaphoriques, en même temps qu'elle fait apparaître une agressive rangée de dents – transformant le triangle pubien en un mythique vagina dentata.*

Issu de l'édition de 1971, cet exemplaire du Cadeau présente l'avantage fort rare d'être parfaitement complet, dans son emballage d'origine, accompagné de la carte d'authentification signée du monogramme de l'artiste. Grâce à son état neuf, le contraste entre les clous et la semelle du fer apparaît de manière étincelante, dotant l'objet d'une *inquiétante étrangeté* intacte.



Ce sont, les objets et assemblages de Man Ray que Jouffroy place au-dessus de l'ensemble de sa production, car c'est par eux, selon le critique, que l'œuvre «atteint une dimension obsessionnelle et mythique». Parmi ses réalisations, ce Cadeau est l'un des plus emblématiques et des plus célèbres.

Man Ray (1890-1976)


Alain Jouffroy

C'est par ses objets, ses assemblages, que Man Ray a atteint – à partir de l'Abat-jour de 1919, simple feuille de métal suspendue en spirale, la dimension obsessionnelle et mythique sans laquelle tout ne serait chez lui que démonstration anarchique du tout est possible à partir de rien. Son Cadeau de 1921, un fer à repasser, dont la semelle est hérissée de clous, son Objet à détruire de 1923 (rebaptisé Objet indestructible en 1957), un métronome dont le balancier est paré de la photo d'un œil de femme, L'Énigme d'Isidore Ducasse, un emballage, en couverture et ficelle, d'une probable machine à coudre et d'un possible parapluie, et le plus mystérieux peut-être, Emak Bakia vieillie, une crosse de violon ornée d'une touffe de crin: Tant de créations remarquables, dit Sarane Alexandrian, nées pour corriger les mœurs tout en déconcertant les raisonnements pragmatiques ou en bafouant les prétentions arrogantes. Aussi, Man Ray était tout désigné pour concevoir et imposer universellement le Portrait imaginaire de D.A.F. de Sade (1938), superbe figure monumentale en pierres, de profil devant une Bastille qu'on commence à incendier: deux ans avant le moment où il fut obligé de quitter Paris pour échapper à l'occupation nazie. Il passera toute la guerre à Hollywood, où il a photographié les vedettes, épousé Juliet Browner et commencé à faire connaître son œuvre dans les musées américains et à San Francisco, Santa Barbara, Pasadena, Los Angeles et au Whitney Museum de New York, où il participa en 1946 à l'exposition Pioneers of Modern Art in America. Revenu à Paris en 1951, il s'installe rue Férou et expose quelques-unes de ses 22 Équations shakespeariennes (ou 22 non-abstractions) de 1948, à propos desquelles il écrivit une lettre ouverte à André Breton qui avait préfacé ses deux livres: Photographies 1929-1934 (1934) et La photographie n'est pas l'art (1937). Entrelaçant sans cesse peintures, objets et photographies, passant de l'image semi-onirique, comme le très célèbre À l'heure de l'Observatoire, les amoureux (1932-1934) et Soleil de nuit (1943), à des illustrations très libres de Sade: Aline et Valcour (1950), comme à des toiles où il réinvente à partir du spectre solaire ses abstractions et ses collages de l'époque de ses peintures à l'aérographe (Revolving Doors, 1972), Man Ray ne cesse de se divertir de lui-même, de jouer de ses propres thèmes, de biaiser avec tous les genres, toutes les définitions, et, comme le dit André Breton, de maintenir le cap d'un naufrageur du prévu. Quelques-unes des œuvres que personne ne voulait acquérir et qu'il offrait à ses amis pendant les années vingt ont fini par atteindre des prix exorbitants, et certaines de ses photos, comme le dos de Kiki intitulé Violon d'Ingres prise à la suite d'une petite dispute avec elle, demeureront comme les Joconde du XXe siècle. Les films qu'il a réalisés: Le Retour à la raison (1923), Emak Bakia (1926), L'Étoile de mer (1928) et Les Mystères du château du dé (1929), accomplis à l'écart de l'industrie, avec les moyens du bord, sont tous fidèles (jusque dans l'érotisme) à cette liberté absolue de

décision qui fut sa seule raison de vivre et de créer.
En supprimant une scène où Kiki se déshabillait, bien que
Man Ray l'ait filmée à travers un objectif brouillé par de
la gélatine, ou un sous-titre de Desnos, tel il faut battre les morts
quand ils sont froids, comme les bureaux de la Censure l'ont
exigé avant la projection publique de L'Étoile de mer,
les réactionnaires ne comprenaient pas qu'ils contribuaient à
faire de toute l'œuvre de Man Ray une forme exemplaire du
dissensus individuel pur. En puisant aujourd'hui dans
cette œuvre, chacun peut y trouver un stimulant de singularité
pour triompher d'un nouveau totalitarisme: le consensus
de la médiocrité.

**Man Ray ne cesse de
se divertir de lui-même,
de jouer de ses propres
thèmes, de biaiser avec
tous les genres, toutes
les définitions, et, comme
le dit André Breton,
de maintenir le cap
d'un naufrageur du prévu.**

Alain Jouffroy



Man Ray
Cadeau 1921

in 5000 exemplaren herausgegeben von M. F. A.

8, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 1 43 29 72 43

Love&Collect

Actuellement

18 + 23.10.2021 • En ligne

Les Objecteurs

Erik Dietman, Alain Jouffroy

Daniel Pommereulle, Man Ray, Daniel Spoerri

En 1965, le poète et critique issu du Surréalisme Alain Jouffroy réunit une poignée d'artistes sous le nom d'*Objecteurs*.

Il s'agit alors pour lui de dépasser littéralement le Nouveau Réalisme, en s'appuyant sur l'objet non pour singer ou capturer la vie, mais pour dynamiter la sensation d'étouffement de la jeunesse d'alors, révoltée par les guerres d'Algérie ou du Vietnam. Par bien des aspects, ce mouvement préfigure poétiquement le *soulèvement de la jeunesse* de mai 1968.

Robert Robert
et SpMilot ont dessiné
cette *Fiche*
pour Love&Collect
Écrans imprimables
Format 21 × 29,7 cm
04.04.2022