

ELLES PHOTOGRAPHIENT DALÍ

GALA

VALENTINE HUGO

ANNA LAETITIA PECCI-BLUNT

DENISE BELLON

GLORIA BRAGGIOTTI

BARBARA SUTRO ZIEGLER

YVONNE HALSMAN

KAREN RADKAI

LISELOTTE STRELOW

LIES WIEGMAN

MARTHA HOLMES

SUZY EMBO

MARCIA KEEGAN

MICHELLE VINCENOT



06

**CHANGEMENT
DE PERSPECTIVE**

Montse Aguer

08

**FEMMES MODERNES
FACE À UN ARTISTE**

Imma Merino

14

**LES FEMMES
DEVIENNENT VISIBLES**

Bea Crespo
Rosa Maria Maurell

20

GALA



34

VALENTINE HUGO



42

ANNA LAETITIA PECCI-BLUNT



46

DENISE BELLON



50

GLORIA BRAGGIOTTI



54

BARBARA SUTRO ZIEGLER



60

YVONNE HALSMAN



68

KAREN RADKAI



74

LISELOTTE STRELOW



80

LIES WIEGMAN



86

MARTHA HOLMES



90

SUZY EMBO



94

MARCIA KEEGAN



100

MICHELLE VINCENOT



108

MEMORABILIA

110

YVONNE

Irene Halsman
Oliver Halsman Rosenberg

112

EN UN CLIN D'ŒIL

Marton Radkai

116

ENTRETIEN

Suzy Embo

120

**LETTRE AU CENTRE
D'ÉTUDES DALINIENNES**

Harmon Houghton

122

**AVEC LUI IL FALLAIT
TOUJOURS VOIR
AUTRE CHOSE**

Luc Dubos

124

CATALOGAGE

Montse Aguer

CHANGEMENT DE PERSPECTIVE

Directrice des Musées Dalí

Dans l'histoire de la photographie du XX^{ème} siècle, Salvador Dalí a été objet et sujet de nombreux travaux en lien avec l'expression photographique. L'une de ses créations les plus célèbres et populaires reste sa propre personne, son personnage, que l'image a contribué à façonner.

Les représentations les plus iconiques de l'artiste sont fréquemment associées aux grands noms de l'histoire de la photographie. On pense notamment à Man Ray, Cecil Beaton, Brassai, Eric Schaal, Horst, Weegee, Charles H. Hewitt, Philippe Halsman, Willy Rizzo ou Richard Avedon et, à l'échelle nationale, à Juan Gyenes, Oriol Maspons, Xavier Miserachs, Francesc Català-Roca ou encore Agustí Centelles. Le poids et l'éclatante visibilité de ces photographes, au talent incontestable, ont sans aucun doute relégué au second plan le nom des femmes qui ont elles aussi photographié l'artiste et dont les travaux, de grande qualité, méritent d'être considérés et étudiés dans le cadre d'une analyse inclusive.

Les recherches minutieuses menées par le Centre d'Études Daliniennes de la Fundació Gala-Salvador Dalí nous ont permis de changer de perspective et de découvrir la relation que Dalí a entretenue avec certaines des femmes photographes les plus prestigieuses de ce siècle. Inutile de présenter Denise Bellon, Lee Miller, Hansel Mieth ou Annie Leibovitz. En revanche, les noms de Karen Radkai, Barbara Sutro ou Michelle Vincenot sont presque passés inaperçus dans l'histoire de la photographie. Fort heureusement, dans un contexte culturel de plus en plus sensible aux théories du genre, l'importance accordée à cette question et aux formes artistiques produites par des groupes sous-représentés nous ont permis de découvrir les travaux de photographes comme Vivian Maier, Suzy Embo, Joana Biarnés ou Colita.

Ce catalogue, qui relève du *work-in-progress* et contient des informations inédites —en grande partie présentées dans la dernière partie intitulée *Memorabilia*— se propose d'offrir une visibilité à un ensemble de travaux photographiques réalisés par des femmes et ayant pour dénominateur commun Salvador Dalí pour, dans le même temps, mettre en lumière la diversité des fonds de la Fundació Gala-Salvador Dalí. Nous souhaitons contribuer ainsi à la reconnaissance et à la diffusion du travail de quelques grandes photographes du XX^{ème} siècle comme Denise Bellon, Martha Holmes ou Lies Wiegman. Nous voulons aussi faire connaître les photographies qui ont été faites par les femmes de l'entourage de l'artiste, dont celles de Valentine Hugo et, surtout, de Gala. Gala, la dame du château de Púbol —lieu de cette exposition—, une femme créative qui a su saisir des moments importants de l'histoire de l'art du XX^{ème} siècle et y participer aux côtés de Dalí, une femme indispensable à une compréhension pleine et entière de l'artiste.

Les recherches menées par les deux commissaires Rosa Maria Maurell et Bea Crespo a relevé de l'enquête. Il fut long, minutieux et particulièrement enrichissant. Les images, pour la plupart inédites, pour beaucoup méconnues et pour d'autres très présentes dans notre imaginaire ont été contextualisées, permettant ainsi d'enrichir les connaissances dont nous disposions et d'approfondir la réflexion sur une dimension significative de la biographie de Dalí et le binôme indissociable vie et œuvre, personnage et représentation. Dans le même temps, nous avons donné une visibilité à certaines femmes photographes qui méritent d'être reconnues, ou plus reconnues qu'elles ne le sont, et dont l'apport participe de la richesse des fonds de la Fundació Gala-Salvador Dalí.

Imma Merino

FEMMES MODERNES

FACE À UN ARTISTE

Journaliste culturelle

Quand Agnès Varda (Ixelles, 1928) vint à Girona en 2011 à l'invitation de la Càtedra Ferrater Mora de Pensament Contemporani, elle évoqua la jeune photographe qu'elle avait été et son voyage de quelques jours, seule, à travers la Catalogne, au début des années cinquante. Les souvenirs lui faisaient défaut, tout comme les photographies qu'elle avait faites à l'époque et qui ont en partie disparu, mais deux choses lui restaient en mémoire : l'une est que chaque fois qu'elle arrivait au sommet de ces montagnes où se dressaient des églises romanes, il lui fallait partir à la recherche de la personne qui en détenait la clé ; l'autre est qu'elle avait photographié Salvador Dalí et que c'était, de fait, l'un des buts de ce voyage. Cependant, une lettre d'Agnès Varda adressée à l'artiste et conservée dans les archives de la Fundació Gala-Salvador Dalí montre que la future cinéaste n'avait pas planifié la rencontre et préalablement sollicité de rendez-vous et, qu'une fois à Cadaqués, elle avait simplement compté sur l'amabilité de Dalí qui, bien évidemment, lui avait ouvert les portes de Portlligat. En atteste un magnifique portrait de Dalí le montrant au premier plan mais dans l'angle inférieur gauche du cadre avec, derrière lui, dans le patio de la maison, une profondeur de champ braquée sur une petite ouverture à la recherche d'une entrée de lumière, condition sine qua non de toute image. Lors de sa venue à Girona, Agnès Varda se souvenait aussi de la lumière magique de Cadaqués.

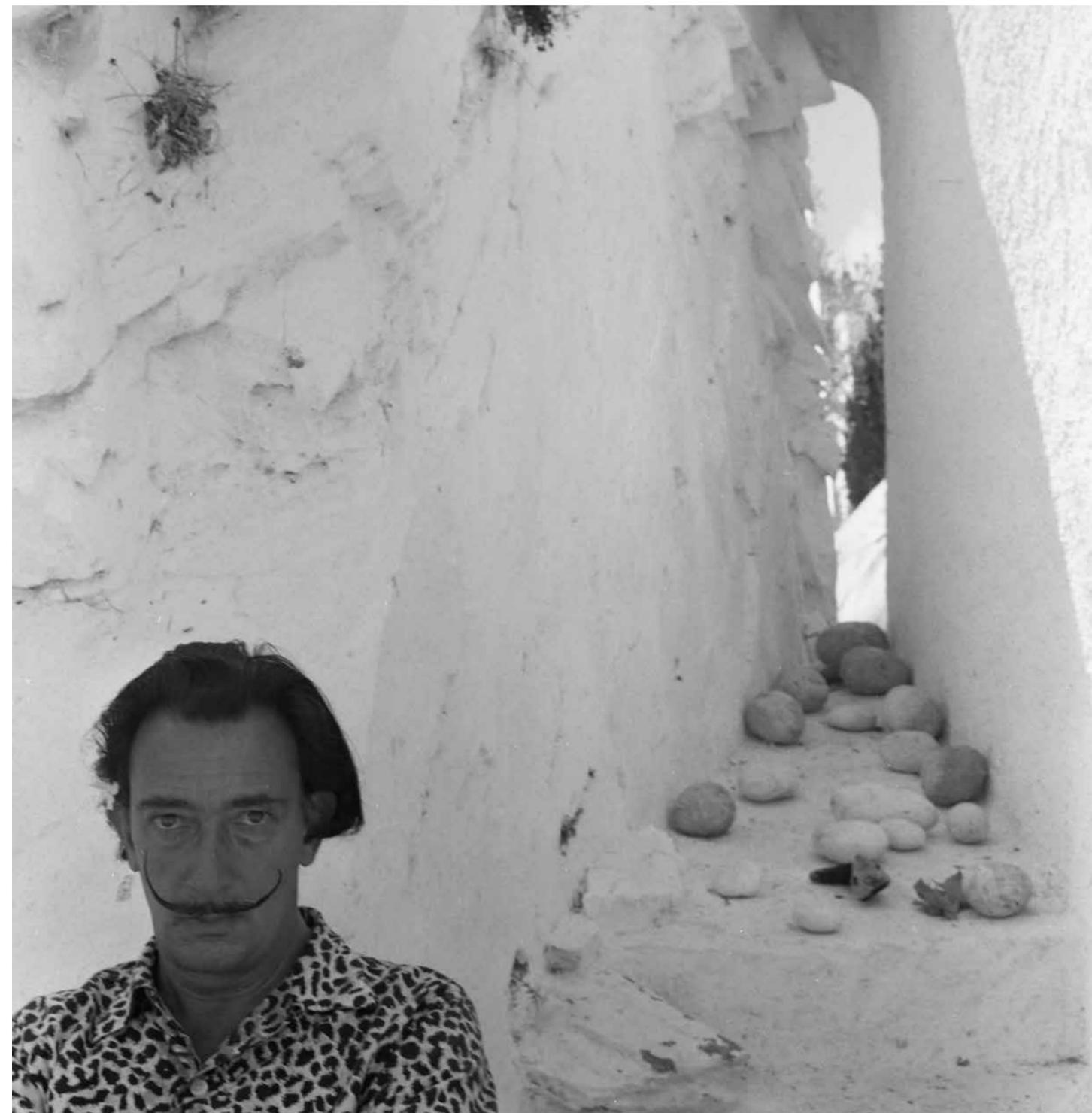
D'abord comme photographe puis comme cinéaste, Agnès Varda a toujours compté sur les hasards heureux et sur la générosité des êtres, célèbres ou anonymes, pour accepter d'être photographiés et de prendre place face à son objectif. Elle a souvent procédé ainsi, dans ses voyages en solitaire, de la fin des années 40 à la fin des années 50, à l'époque où elle était photographe, mais aussi dans son travail de cinéaste, libéré de la lourde machinerie du cinéma. Cette façon de faire témoigne d'un esprit de femme libre et indépendante, propre à bon nombre de femmes photographes. Il semble que durant une grande partie du XX^{ème} siècle, le métier de photographe ait constitué une voie d'émancipation et de libération pour bon nombre des femmes qui l'ont exercé. *Carol*, film récent et libérateur de Todd Haynes, dont l'intrigue se situe précisément au début des années 50, rend hommage, à sa façon, aux femmes photographes de l'époque à travers, d'une part, l'un des personnages principaux —Thérèse, femme moderne, femme d'avenir qui veut être photographe tandis que, dans le roman original de Patricia Higshmith, elle aspire à devenir décoratrice de théâtre— et, d'autre part, les références visuelles utilisées comme les photographies urbaines de Ruth Orkin, Helen Levitt, Lisette Model et Vivian Maier. Toujours est-il qu'en cette période où l'héritage photographique suscite un vif intérêt, de nombreuses images souvent cachées, marginalisées ou ignorées par les canons de l'art qui, comme dans d'autres pratiques, ont privilégié les contributions masculines, ont accédé à la visibilité. Cette mise en lumière s'inscrit dans le processus de redécouverte du patrimoine photographique qui passe par la valorisation, en tant que document, d'images domestiques et amateurs, mais aussi de la conscience féministe qui conduit à étudier, diffuser et défendre l'apport de tant de femmes.

L'exposition *Elles photographient Dalí* et le présent catalogue ne sont pas étrangers à cette volonté de contribuer à la visibilité de l'héritage de ces femmes photographes, y compris de celles qui n'exerçaient la photographie que de façon occasionnelle et non professionnelle. Salvador Dalí ayant été l'une des figures les plus médiatiques du XX^{ème} siècle, une personnalité dotée d'une conscience aigüe de l'importance de l'image et de la nécessité de construire cette image en lien avec celle du personnage public, il a fait l'objet d'une infinité de photographies.

On peut d'ailleurs supposer, comme Agnès Varda l'a constaté lors de sa visite à Cadaqués, qu'il y était tout à fait disposé. La plupart des photos de l'artiste, dont les plus célèbres, ont été faites par des hommes, comme celles de Philippe Halsman qui n'a pas seulement photographié Dalí mais collaboré avec lui durant plusieurs décennies et signé les mises en scène photographiques de certaines de ses idées ou visions. En documentant la pratique créative de son mari, Yvonne Halsman a fait quantité d'images montrant Philippe Halsman au travail, parfois en compagnie de Dalí. On peut considérer qu'il s'agit là d'une tâche accessoire, mais les photos d'Yvonne Halsman possèdent une valeur intrinsèque. Elle est l'une des femmes qui ont photographié Dalí. Tout comme Karen Radkai, photographe de mode et de stars de cinéma, vraisemblablement restée dans l'ombre de son mari, Paul Radkai, lui aussi photographe. Et comme tant d'autres dont le travail justifie pleinement qu'on leur consacre une exposition qui relève, en partie, de la découverte : découverte des photographies et de ce qu'elles montrent de Dalí, mais découverte peut-être aussi de ces femmes. Car si certaines d'entre elles sont des photographes déjà connues et reconnues, leur histoire reste trop souvent assujettie à la relation qu'elles ont entretenue avec un homme, comme par exemple Lee Miller, célèbre pour ses photographies de la libération de Paris et des camps de concentration nazis, qui fut liée à Man Ray et qui a vraisemblablement réalisé un grand nombre des commandes signées par le photographe. Considérant la dimension émancipatrice liée à cette activité, on constate que les quelques informations dont nous disposons sur la vie des femmes qui ont photographié Dalí, professionnelles ou non, laissent entrevoir des existences passionnantes de femmes modernes, voyageuses, libres, étonnantes ; de femmes qui ont refusé les modèles imposés et ont cherché d'autres moyens de vivre leur vie de femme ; de femmes liées à des mouvements artistiques, ayant exercé une activité créatrice, constante, remarquable, même si elle n'a pas toujours été reconnue ; de femmes qui ont témoigné de leur époque.

En rassemblant un nombre significatif de photographies de Dalí réalisées par des femmes, l'exposition trace un chemin qui donne à voir la transformation physique de l'artiste à mesure que le temps passe et montre le vieillissement : celui du corps, d'abord jeune, incroyablement mince qui, avec l'âge, s'épaissit ; celui du visage, aux yeux vifs, irradiants, pénétrants, parfois écarquillés dans le jeu de l'autoreprésentation. Ces photographies reflètent bien évidemment la construction et l'évolution du personnage que Dalí a bâti, surtout à partir du moment où il devient un personnage public célèbre qui, de plus, utilise les moyens de communication de masse de façon intentionnelle, un personnage inséparable de la notion de représentation : le corps comme performance, lieu de création de l'artiste ou, du moins, de son image publique ; construction de masques, où les métamorphoses des moustaches jouent un rôle fondamental, qui n'est peut-être pas étranger au désir de masquer la féminité des lèvres.

Quoi qu'il en soit, on peut se demander si ces photographies ne témoignent pas aussi du regard particulier porté par des femmes capables d'entrevoir et de saisir ce qui se cache derrière le masque arboré par l'artiste. Peut-être est-ce le cas. Car si le masque fait partie de nous et participe de toute identité, dans le cas de Dalí, il est essentiel. Photographier le masque, c'est véritablement faire le portrait de l'homme. Il est, nous l'avons dit, partie intégrante de la création dalinienne et certaines photographies en jouent. D'ailleurs, considérant que le portrait peut rassembler en une seule image les traits les plus caractéristiques d'un individu, c'est ainsi que la photographe allemande Liselotte Strelow photographie l'artiste en 1963, lors d'une visite à Portlligat : Dalí arbore là le masque du penseur, des moustaches effilées et une décoration florale posée sur l'oreille, motif ornemental récurrent. Strelow le photographie aussi en « performeur » naturel, étreignant le tronc menu d'un arbre étêté. Dans l'exercice de ses multiples facettes, Dalí s'est livré à de nombreuses performances publiques, comme le happening du Lincoln Center en 1966, documenté par la photographe nord-américaine



Agnès Varda
Salvador Dalí à Portlligat
1955

Marcia Keegan. Quatre ans plus tard, la Française Michelle Vincenot photographiera une « mascarade », sorte de bal masqué qui se tiendra aux abords du *Christ aux déchet*s installé dans les jardins de la maison de Portlligat. Souvenons-nous aussi de la Française Denise Bellon qui, des années plus tôt, en 1938, avait couvert l'*Exposition Internationale du Surréalisme* où Dalí avait exposé le *Taxi Pluvieux* et ses mannequins. Bellon, l'une des premières photographes de presse, fit une photo splendide de l'artiste, tenant dans ses bras un mannequin brisé et sans tête : malgré la pose, le masque ne semble pas encore tout à fait construit et le visage affiche une vivacité pleine de fraîcheur.

Vivian Maier
Salvador Dalí au MoMA
à New York
1952



Il existe néanmoins des photographies qui offrent une image plus intime de l'artiste, même si tout individu conscient de la présence de l'objectif peut être amené à poser, jouer ou simuler. Cette intimité, ou ce que l'on pourrait appeler une certaine forme de naturel — cependant non dénué de pose — transparait dans les images de deux photographes non professionnelles :

l'artiste du cercle surréaliste Valentine Hugo et la collectionneuse et mécène Anna Laetitia Pecci-Blunt. C'est aussi le cas d'une image signée Gloria Braggiotti, danseuse devenue journaliste et photographe. Mais cela concerne surtout, bien évidemment, les photographies de Gala, images magnifiques. L'une d'elles, qui montre Dalí et Paul Eluard assis sur un banc, semble documenter le glissement d'une histoire d'amour vers une autre : Dalí, séducteur, regarde l'objectif — la photographe — en souriant tandis qu'Éluard, l'air sérieux, affiche un regard absent. Une fois la relation établie, Gala photographie le corps nu de Dalí, bronzé, d'une minceur extrême. Mais l'image la plus sensuelle est un très beau portrait du peintre allongé dans une chaise longue, dans une attitude d'abandon, comme s'il s'offrait tout entier, sans résistance. Ces images intimes, fruits d'une relation personnelle et, dans le cas de Gala, particulièrement intense, datent d'une époque où Dalí, malgré sa personnalité singulière et ses liens avec le mouvement surréaliste si enclin à une gestualité provocante, n'a pas encore été propulsé et exhibé comme personnage par les médias grand public.

Viendront ensuite les femmes photographes — et plus encore leurs homologues masculins — qui photographieront l'homme conscient de son image. C'est pourquoi on perçoit parfois une touche d'exhibitionnisme, un certain artifice jusque dans des photographies placées sous le signe du « Dalí intime ». Néanmoins, à défaut de saisir cette dimension intime, on observe quelque chose qui échappe à la représentation dans les photographies qui montrent Dalí en train de peindre, comme celles de Barbara Zutro Ziegler qui l'a photographié à San Francisco tandis qu'il travaillait au portrait de Mme. Dorothy Spreckels. On pense aussi à une image de la photographe hollandaise Lies Wiegman, prise à Portlligat — où elle a aussi fait une série de photographies plus construites — comme si elle l'avait espionné à distance tandis qu'il travaillait dans son atelier. Citons également une image de la photographe belge Suzy Embo où l'on voit Dalí, à l'Hôtel de la Monnaie de Paris, observer une machine à frapper la monnaie, indifférent à la présence de l'objectif. Enfin, il y a ces images où Dalí, plus conscient cette fois d'être photographié, présente les études préparatoires de certaines de ses œuvres à l'objectif de Martha Holmes, la photographe des étoiles d'Hollywood qui, pour la revue *Life*, le photographia aux côtés de Gala à la façon peut-être conventionnelle du portrait de l'artiste en compagnie de son épouse.

Il existe une photographie hors norme, exceptionnelle, faite par Vivian Maier un jour de 1952 (à midi, comme l'indique une inscription au revers du tirage), à New York. Ce jour-là, alors qu'elle flânait comme elle avait coutume de le faire, attentive à tout ce qui l'entourait, Vivian Meyer lui a peut-être demandé l'autorisation de le photographier. Les diverses personnes qui ont vu cette photo — qui n'est présentée que dans le catalogue — ont toutes été frappées du naturel de Dalí qui ne leur était jamais apparu si « normal ». Il n'y a là aucun masque ou artifice, en dépit de ses moustaches apprêtées qui laissent penser qu'il sort d'une séance photo. Face à une femme qui n'est pas une photographe professionnelle mais qui photographie cachée derrière son anonymat, Dalí n'est pas en représentation. Mais le regard pénétrant de Vivian Meyer, animé d'une recherche artistique, nous livre bien plus qu'une image aux qualités esthétiques. On y retrouve ce que l'on a pu voir dans d'autres portraits de cette mystérieuse photographe : un instant de complicité avec le sujet photographié, qui la regarde et ainsi, nous regarde à jamais. Dalí semble surpris comme si, à ce moment, il comprenait une chose étrange : que cette femme est son reflet inversé, son altérité radicale, l'être avec lequel il a pu, un instant, s'identifier comme une possibilité inexpérimentée de lui-même. Vivian Maier, dans l'anonymat de son amateurisme, a travaillé inlassablement comme le fait un artiste, sans rien faire pour être reconnue comme telle. Cette photographie met en miroir une femme artiste invisible et un homme qui a tout fait pour devenir visible et être reconnu en tant qu'artiste. C'est pourquoi l'image la plus « normale » de Dalí est peut-être aussi la plus mystérieuse.

Bea Crespo / Rosa Maria Maurell

LES FEMMES DEVIENNENT VISIBLES

Commissaires de l'exposition

Contentons-nous du miracle immédiat d'ouvrir les yeux et d'être adroits dans l'apprentissage du bien regarder'.

—Salvador Dalí

Quand nous avons décidé d'aborder la collection de la Fundació Gala-Salvador Dalí en nous concentrant sur les femmes qui ont photographié Salvador Dalí, nous n'imaginions pas découvrir un tel éventail de travaux, aussi riche et hétérogène. Il allait de soi que l'artiste serait l'épine dorsale de ce projet d'exposition mais, à mesure que nous avançons dans nos recherches, nous découvrons des existences passionnantes, qui nous plongeaient dans l'histoire de la photographie du XX^{ème} siècle. Par ailleurs, les travaux de ces femmes nous permettaient aussi de montrer la construction même de l'image de Salvador Dalí, depuis ses premiers pas dans le Surréalisme jusqu'à la consolidation de la figure de l'artiste qui se sait un génie.

Les recherches menées dans des archives et des hémérothèques et les informations fournies par les proches de ces photographes —incluses dans ce catalogue dans la partie intitulée *Memorabilia*—, ont été fondamentales pour mettre en lumière les vies et les travaux qui nous occupent ici. À l'exception de quelques-unes comme Denise Bellon, Martha Holmes, Marcia Keegan ou Suzy Embo —qui a récemment fait l'objet d'une exposition²— il ne fut guère facile de recueillir des informations sur ces femmes. Certaines, comme Gala et Yvonne Halsman, ont consacré une grande part de leur énergie à servir les carrières prometteuses de leurs maris respectifs, restant toujours discrètement dans l'ombre. Karen Radkai s'est distinguée avec ses photographies pour *Vogue*, mais sa carrière professionnelle n'a fait l'objet d'aucune étude ou presque. D'autres, comme Valentine Hugo, Anna Laetitia Pecci-Blunt ou Gloria Braggiotti sont connues pour leurs différentes contributions au monde de l'art et non pour leurs photographies magnifiques. Liselotte Strelow et Lies Wiegman, toutes deux originaires d'Europe du nord, se sont essentiellement fait un nom dans leur pays d'origine, tandis que Barbara Sutro ou Michelle Vincenot sont aujourd'hui pratiquement inconnues du public. Cette exposition réunit quatorze femmes créatives et cultivées, de nationalités et provenances diverses, qui ont choisi la photographie comme mode d'expression.

Pour comprendre l'origine de la complicité entre les femmes et la photographie, il faut remonter au XIX^{ème} siècle, période durant laquelle la photographie lutte pour se frayer un chemin et conquérir une légitimité artistique qui lui est refusée³. Alors que la peinture et la sculpture s'inscrivent dans une tradition monopolisée ou majoritairement tenue par les artistes hommes, la photographie ouvre un nouveau champ d'expression, encore vierge, dans lequel les femmes vont se révéler très tôt aussi douées que les hommes pour explorer les possibilités offertes par l'appareil photographique⁴. Même si, durant le XIX^{ème} siècle, les femmes qui pratiquent la photographie sont essentiellement issues de l'aristocratie et de la haute bourgeoisie, la Première Guerre Mondiale et l'effondrement définitif d'une certaine façon de concevoir le monde ouvrent la voie à une nouvelle génération de femmes qui questionnent le rôle traditionnel de l'épouse et de la mère et qui, pour beaucoup, décident de se saisir du droit d'exercer cette activité pour transformer la photographie en un outil d'affirmation de soi artistique et professionnel⁵.

Après l'armistice de 1918, les femmes veulent participer activement à la création d'images et ne s'en tiennent plus au rôle de simple modèle, fétiche ou objet soumis au désir de l'homme⁶. À cet égard, la façon dont la femme est perçue dans le Surréalisme est très significative. Dès ses origines, le mouvement la définit comme un « problème » —le problème le plus merveilleux et perturbant du monde dit en substance André Breton dans le *Second manifeste du surréalisme* (1929)⁷— et lui offre le rôle de la muse, de l'inspiratrice et de l'amante. Même si elles ne sont pas d'abord considérées comme sujet pensant, intelligent et créatif, les femmes artistes qui

1. Salvador Dalí, « La fotografía, pura creación del espíritu », *Obra completa*, vol. IV, Ensayos I, Destino, Fundación Gala-Salvador Dalí, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Barcelone, Figueres, Madrid, 2005, p. 43. L'article fut publié à l'origine dans *L'Amic de les Arts*, II, n. 19, Sitges, 31/10/1927, Sitges, pp. 98-99.

2. Ivan Alechine, Tamara Berghmans, Ann Deckers, Pieter De Reuse, *Suzy Embo foto's / photos 1953-1980*, CFC-Éditions, FOMU, Bruxelles, 2017.

3. Comme cela apparaît dans le texte de Charles Baudelaire « Le public moderne et la photographie », publié dans la *Revue française*, Paris, 06-07/1859. L'auteur reconnaît une valeur documentaire à la photographie mais rejette catégoriquement ses prétentions artistiques.

4. Federica Muzzarelli, « Un art féminin ? », *Femmes Photographes : émancipation et performance* (1850-1940), Hazan, Vanves, 2009, p. 10.

5. Helen Adkins, « Nouvelle femme ! Nouvelle photographe ! », *Qui a peur des femmes photographes*, Hazan, Musée d'Orsay, Vanves, Paris, 2015, p. 149.

6. Helen Adkins, *op. cit.*, p. 150.

7. André Breton, *Second manifeste du surréalisme*, Kra, Paris, 1930, p. 97.

8. Sur la perception de la femme dans l'imaginaire surréel : Juncal Caballero, *La mujer en el imaginario surreal. Figuras femeninas en el universo de André Breton*, Universitat Jaume I, Castelló de la Plana, 2002.

9. Nous possédons, dans nos archives, les négatifs d'époque d'un grand nombre des photographies sélectionnées, ce qui semble confirmer qu'elles ont été faites par Gala. Qui, si ce n'est l'auteur, conserverait les négatifs ?

10. Vid. la toile *Le Spectre de Vermeer de Delft*, 1935, collection privée. Catalogue Raisonné de Peintures de Salvador Dalí, n° cat. 366

essaient de se faire une place et de trouver leur propre espace d'expression rejoignent en nombre les rangs du Surréalisme⁸. Disons, pour être clair, que l'objet du désir veut devenir sujet et cherche à s'affirmer. Il est d'ailleurs révélateur que Breton ait choisi une femme, Denise Bellon, pour immortaliser en images les mannequins confectionnés par les artistes surréalistes pour le hall d'entrée de l'*Exposition Internationale du Surréalisme* de 1938, à Paris. Ces images constituent aujourd'hui un document de première importance pour l'étude de cet événement unique et des œuvres qui y figuraient. L'auteur de ces images, Denise Bellon, incarne la nouvelle génération de femmes libérées qui trouvent dans la photographie leur vocation et la clé de leur indépendance.

Parlons maintenant de Gala et de Valentine Hugo, deux femmes qui ont joué un rôle apparemment distinct au sein du groupe surréaliste. Gala semble se glisser tout naturellement dans le rôle de la muse inspiratrice. C'est un être énigmatique, qui ne peut être déchiffré que par le génie de l'artiste, tandis que Valentine Hugo, artiste de plein droit, trouve chez les Surréalistes un terrain fertile où laisser libre cours à sa créativité. Mais Gala est bien plus que ce qu'elle voudrait nous faire croire. Nous découvrons, aux côtés de Salvador Dalí, une femme créative qui décide de la façon dont elle veut être représentée et qui participe de la construction de l'image de l'artiste. Ils ambitionnent tous deux de faire de leur couple une œuvre d'art et, dans ce processus de création de leur propre mythe, le médium photographique joue un rôle déterminant. En témoigne le collage spectaculaire créé par Gala sur les portes des placards de la maison de Portlligat. S'y côtoient, en guise de double autobiographie, des photos de l'un et de l'autre, des images de tableaux représentant Gala et une infinité de personnages célèbres. Par cette entreprise d'exaltation de soi au moyen de l'image photographique, le génie et sa muse aspirent à l'éternité.



FIG. 1
Salvador Dalí
Gala à Portlligat
c. 1933



FIG. 2
Salvador Dalí
Gala et Paul Éluard à Carry-le-Rouet
1930

Gala ne s'est pas toujours contentée d'utiliser la photographie : au début des années 30, elle fait elle-même des images⁹. Une sorte de correspondance photographique s'établit entre Dalí et Gala durant leurs séjours à Cadaqués. Le regard de l'artiste construit Gala et vice-versa. Le peintre photographie sa muse pour amasser matériaux et idées qu'il transposera dans de futures toiles¹⁰ [FIG. 1]. Gala, quant à elle, n'est pas seulement une muse : elle se révèle une âme de documentaliste et consigne le quotidien de l'artiste dans son refuge de Portlligat. On croise, parmi ses photographies, le visage de l'écrivain René Crevel [GL06 / GL09] et certaines des œuvres créées par Dalí pour son exposition à la galerie Jacques Bonjean de Paris, en 1934 [GL11 / GL12].

Outre ces images intimes pleines de poésie estivale, Gala a également photographié la visite de Paul Éluard venu retrouver le couple sur la Côte d'Azur [GL01]. Jusqu'à présent, aucun autre document n'avait permis d'attester du passage d'Éluard à Carry-le-Rouet au début de l'année 1930¹¹. Pendant cette rencontre [FIG. 2], l'appareil photo — qui passe de mains en mains à la façon d'un cadavre exquis photographique¹² — capture, depuis le point de vue insolite de la muse, le bonheur extatique de l'artiste qui a conquis l'amour de Gala, et l'inquiétude du poète face à la perspective de le perdre¹³ [GL02].

Quand, en mars 1931, Valentine Hugo se rend à Portlligat au volant de sa voiture, elle a prévu d'emmener Gala à Perpignan. Elles y retrouvent un Paul Éluard abattu, qui ne se résout pas à mettre un terme à son histoire d'amour avec celle qui est toujours son épouse. Pour l'accompagner dans ce court séjour sur la côte catalane, Valentine Hugo a emporté son appareil photo. Elle pratique la photographie avec la même exigence artistique qu'elle peint ou qu'elle dessine. Ses portraits de Salvador Dalí mettent en lumière son don pour la composition. Non seulement ses images affichent d'indéniables qualités formelles, mais elles ont aussi, plus tard, servi à d'autres usages. L'un des portraits de Dalí [VH02] fut choisi par Max Ernst pour la deuxième version de son tableau *Au rendez-vous des amis* (1931) et l'autre [VH01] fut utilisé par Valentine Hugo elle-même en guise de journal intime : au verso du tirage, elle a relaté les circonstances dans lesquelles la photo a été prise et en revendique la paternité.

D'autres femmes, issues de milieux privilégiés et étroitement liées aux cercles artistiques, ont photographié l'artiste dans les années 30 et 40. Anna Laetitia Pecci-Blunt, Gloria Braggiotti et Barbara Sutro ont cultivé leur passion pour la photographie, allant parfois jusqu'à connaître une certaine notoriété, mais sans que cette pratique ne devienne le moteur de leur vie. Bien qu'elles aient été faites dans des circonstances différentes, leurs images affichent certaines similitudes. Toutes ces femmes entretenaient sans doute avec Dalí un rapport de confiance et d'amitié sans lequel les plans serrés du visage de l'artiste photographiés par Mimì [AP01]¹⁴, la pression à laquelle Braggiotti semble le soumettre face à l'objectif [GB01] et le sourire complice adressé à Barbara Sutro [BS03] auraient été impossibles.

Il est également intéressant d'observer, à travers les cas d'Yvonne Halsman et de Karen Radkai, qu'au cours de la première moitié du XX^{ème} siècle, les femmes ont souvent découvert leur vocation de photographe par le biais de leurs pères ou de leurs maris. Yvonne Halsman a marché dans les pas de sa mère — elle aussi photographe — et, par l'entremise de Maria Eisner, est entrée comme apprenti dans le studio de son futur époux, le prestigieux portraitiste Philippe Halsman. Karen Radkai s'est elle aussi intéressée à la photo à la faveur de sa relation avec le célèbre photographe de mode Paul Radkai et, grâce à son propre talent, elle est bientôt devenue la protégée d'Alexey Brodovitch, le directeur artistique du magazine *Harper's Bazaar*. Halsman et Radkai ont toutes deux appris le métier auprès de leurs compagnons respectifs, mais leurs vies ont emprunté des chemins différents. Tandis qu'Yvonne Halsman a mis sa passion de la photographie au service de la carrière professionnelle de son mari, Karen Radkai a fait de ce métier son meilleur compagnon de voyage.

Le lien étroit, personnel et professionnel, qui unissait Yvonne à Philippe Halsman est à l'origine du livre hommage intitulé *Halsman at Work* (1989), dans lequel la photographe relate, en textes et en images, le processus de création de certaines des photographies les plus emblématiques de son mari. Selon Philippe Halsman, « capturer » une image, ce n'est pas la même chose que la « faire » : tandis que celui qui capture est témoin d'un fait, celui qui fait une photographie participe activement de sa création¹⁵. D'une certaine façon, il semble qu'Yvonne ait été plus

11. Paul Éluard, *Lettres à Gala*, Gallimard, Paris, 1984, p. 90-95. Dans ces lettres, tout semble indiquer que le poète va retrouver Gala à Marseille à la mi-janvier de l'année 1930.

12. Estrella de Diego, *Querida Gala: las vidas ocultas de Gala y Dalí*, Espasa, Madrid, 2003 p. 117-118.

13. Paul Éluard, *op. cit.*, p. 95. Dans une lettre du 3 février 1930 adressée à Gala, le poète écrit : « Gala, si la pensée me vient que tout peut être fini entre nous, je suis vraiment comme un condamné à mort, et à quelle mort ».

14. Cette photographie sensuelle figure parmi les images du *collage* original créé par Gala sur les portes des placards du dressing de la maison de Portlligat. Là encore, une photographie est intégrée à une autre œuvre.

15. Yvonne Halsman, *Halsman at work*, Harry N. Abrams, New York, 1989, p. 50.

16. Le photomontage montrant Salvador Dalí tel un embryon dans un œuf a été intégré par l'artiste à son autobiographie : *Salvador Dalí, The Secret Life of Salvador Dalí*, Dial Press, New York, 1942.

17. Ce bal a lieu à Venise le 3 septembre 1951. Karen et Paul Radkai sont envoyés par Harper's Bazaar pour couvrir l'événement : « The De Beistegui Ball », *Harper's Bazaar*, n. 2880, 11/1951, New York, p. 115-119.

18. Dans les années 60 et 70, le corps devient un intermédiaire et l'objet privilégié des actions artistiques.

19. La presse convoite les photos de célébrités et de personnalités de la haute société et les lecteurs demandent, à leur tour, des informations à leur sujet.

20. Beverly Brannan, « Le photojournalisme au féminin, 1900-1945 », *Qui a peur... op. cit.*, p. 216.

encline à « capturer » et Philippe à « créer ». Mais Yvonne Halsman possédait ces deux compétences : son implication dans certains projets de Philippe Halsman liés à Salvador Dalí lui a permis de documenter la réalisation de l'œuvre *In Voluptate Mors* (1951) [YH02] ou encore de capturer cette magnifique image où l'on voit Philippe Halsman et Salvador Dalí préparant l'entrevue photographique intitulée *Dalí's mustache* (1954) [FIG. 3] ; mais sa dextérité dans l'art de la retouche photographique — connue dans tout New York — lui a aussi permis de jouer un rôle actif dans la création d'images comme *Souvenirs prénataux* (1942)¹⁶.

Les travaux d'Yvonne Halsman et de Karen Radkai, réalisés au début des années 50, dépassent le simple portrait pour s'intéresser au processus de création de Salvador Dalí et à sa participation à des événements médiatiques comme le Bal du Siècle de Carlos de Beistegui¹⁷ [KR01 / KR04]. À partir de ce moment, l'exposition fait une place au reportage photographique, qui tente de raconter une histoire et qui, à cet effet, a recours à la multiplicité des images. Halsman et Radkai montrent l'artiste plongé dans l'organisation de chacun de ces projets, donnant la marche à suivre sans se soucier de la présence de l'objectif.

À mesure que les années passent — et cela coïncide avec l'essor et l'apogée de l'Art action¹⁸ — Salvador Dalí éprouve de plus en plus le besoin de devenir le centre de toutes les attentions et de s'ériger lui-même en œuvre d'art. On le sent dans le reportage réalisé par Liselotte Strelow à Portlligat, en 1953 [LS02], où les images montrent cette tension entre ce qui est et ce qui est représenté, entre réalité et fiction. De plus en plus souvent, la théâtralité gagne du terrain dans la construction du personnage. C'est désormais un défi que de parvenir à saisir l'artiste sans artifice pour les photojournalistes qui cherchent, dans les fissures, des instants de vérité.



FIG. 3

Yvonne Halsman
Philippe Halsman et Salvador Dalí
1954



FIG. 4

Martha Holmes
Gala et Salvador Dalí
1945

Tout au long du XX^{ème} siècle, de nombreuses femmes photographes ont trouvé dans le portrait photographique¹⁹ et le photojournalisme un espace d'expression et d'accomplissement professionnel. Mais généralement, ces femmes ne faisaient pas partie du personnel salarié des publications périodiques. Elles travaillaient le plus souvent à leur compte. Elles pouvaient ainsi fixer leurs tarifs et s'assurer que leur nom figurerait bien en légende des photographies²⁰. La plupart des femmes photographes présentes dans cette exposition travaillaient en *freelance* quand elles ont croisé la route de Salvador Dalí. Martha Holmes, qui durant les années 40 eut le privilège d'être la quatrième femme à faire partie de l'équipe de la revue *Life*, décida elle aussi de se mettre à son compte au début des années 50. On retiendra deux de ses portraits de l'artiste qui, à quinze ans d'écart, reflètent de façon subtile l'évolution de l'image que Dalí offre de lui-

même. Alors que la photographie de 1945 montre un homme tranquille et confiant aux côtés de sa muse et épouse [FIG. 4] — volontairement placée, discrètement, au second plan —, le portrait daté des alentours de 1960 [MH01] présente un Dalí plus inaccessible et provocateur, qui joue à se cacher derrière son œuvre.

Même si — chaque fois que cela est possible — Dalí exerce un contrôle sur la représentation de sa propre image, certaines photographes comme Lies Wiegman [LW02] nous permettent de nous approcher de l'artiste à pas de loup et de l'observer en plein travail, sous le regard de Velázquez, dans son atelier de Portlligat. Suzy Embo sait elle aussi se rendre invisible aux yeux de l'artiste. Cette habileté lui permet de capturer certains instantanés, dépourvus d'artifice, tandis que Dalí manipule une machine à frapper la monnaie à l'Hôtel des Monnaies et des Médailles de Paris [SE01]. Suzy Embo concentre toujours toute son attention sur le regard et les mains des artistes qu'elle photographie, car c'est à travers eux que le sujet créateur entre en contact avec le monde extérieur et exprime ou manifeste ses sentiments²¹.

Dans les années 60, les reportages de Marcia Keegan et de Michelle Vincenot nous dévoilent l'image d'un Salvador Dalí en action. Dans les performances de cette époque, la pose et la mise en scène sont exagérées et Dalí endosse le rôle de l'artiste excentrique et génial. La photographie joue un rôle très important dans la performance et l'Art action. Dalí en est conscient. Chaque fois qu'il organise un événement ou un divertissement artistique, public ou privé, il s'assure de la présence d'un photographe pour documenter l'action. Lorsqu'il réalise le *Happening with Salvador Dalí* au Philharmonic Hall du Lincoln Center de New York [MK02], Marcia Keegan fait partie de la petite cour de photographes prêts à immortaliser l'événement. La presse américaine, qui considère cela à la fois chaotique et déconcertant²², s'en fait l'écho et reproche à l'artiste d'avoir tourné le dos au public pour faire le beau devant les photographes, à un moment précis de la représentation. Pleinement conscient du pouvoir de l'image, Dalí utilise bien évidemment la transcendance offerte par les médias et n'a, de plus, aucun problème à l'afficher.

Quand il crée, pense et attire l'attention sur lui²³, Salvador Dalí se sert souvent de la photographie. Il cherche donc toujours à collaborer avec les photographes qui l'entourent. C'est le cas à New York, au printemps et à l'été 1966, quand Marcia Keegan pénètre le cercle de l'artiste et le photographie au quotidien à l'hôtel St. Regis où il séjourne durant de longues périodes²⁴. Peu après, à Cadaqués, Michelle Vincenot passe elle aussi plusieurs après-midis d'été à immortaliser, à la demande de Dalí, les événements artistiques et musicaux que celui-ci organise dans les espaces daliniens. Curieusement, certaines de ces actions — comme celle qui ferme cette exposition — semblent avoir été mises en scène à la seule fin d'être photographiées [MV03].

Cette exposition et les biographies de ces femmes présentent autant de façons de vivre la photographie et d'approcher Salvador Dalí. La plupart des auteures ici représentées ont osé aller de l'avant, croire en elles-mêmes et exercer leur métier. D'autres ont cultivé leur passion pour ce médium sans en faire pour autant le centre de leur existence. En marge de ces deux approches, il y a Gala et Yvonne Halsman qui, d'un point de vue créatif, ont préféré passer inaperçues. Quelle que soit la situation, le regard féminin a lui aussi des choses à raconter. Avec cette exposition, nous avons jugé souhaitable et opportun d'offrir une visibilité à certains des travaux de ces femmes, pour aborder la figure de Salvador Dalí depuis une autre perspective, innovante et inspirante.

21. Tamara Berghmans, « Entre artiste photographe et photographe d'artistes », *Suzy Embo... op. cit.*, p. 209.

22. Selon Dalí, un *happening* est réussi quand personne ne comprend ce qui se passe. Vid. John Molleson, « Dalí and the What's happening? », *New York Herald Tribune*, New York, 24/02/1966.

23. Luis Revenga, « Retratos, espejos, autorretrato », *Dalí fotógrafo, Dalí en sus fotografías*, Fundación Luis Cernuda, Diputación Provincial de Sevilla, Séville, 1984, p. 9.

24. Nous avons connaissance de l'existence de ces photographies grâce à Harmon Houghton, veuf de Marcia Keegan.

La Femme invisible*

GALA

Kazan, Russie, 1894 – Portlligat, Espagne, 1982

L'histoire situe les origines de Gala—de son vrai nom Elena Diakonova— dans la ville tatare de Kazan. Elle grandit à Moscou où elle reçoit une éducation privilégiée et fréquente Anastasia Tsvétaïeva —sœur de la grande poétesse russe Marina Tsvétaïeva—, qui partage son goût pour la lecture. Quand Marina les accompagne et que Gala l'écoute parler de ses projets d'avenir de poétesse, il lui semble « boire une eau vivifiante ». Elle sera elle aussi poète et artiste, à travers ses deux grands amours : Paul Éluard et Salvador Dalí.

La rencontre avec Paul Éluard a lieu en 1912 au sanatorium de Clavadel, à Davos, en Suisse, où les deux jeunes gens séjournent pour cause d'affections respiratoires. Durant cette période, Gala l'encourage à écrire et lui inspire ses premiers vers. C'est elle qui, sous le pseudonyme de Reine de Paleüglnn, signera la préface de l'un des premiers livres d'Éluard, *Dialogue des inutiles* (1914). En 1917, Gala et Éluard se marient. Leur fille unique, Cécile, naîtra un an plus tard. Pendant les années 20, le couple fréquente le groupe des Surréalistes, dirigé par André Breton. Grâce à son charme androgyne et mystérieux, la jeune Russe devient bientôt la muse des membres du mouvement. Elle apparaît dans les œuvres de plusieurs peintres de renom comme Giorgio de Chirico ou Max Ernst, ainsi que sur les photographies de Man Ray. Mais il lui faudra attendre l'apparition, dans sa vie, de Salvador Dalí pour que son propre mythe connaisse la consécration.

À l'été 1929, Dalí accueille à Cadaqués le galeriste Camille Goemans, René Magritte, leurs compagnes respectives, Luis Buñuel et Paul Éluard, venu avec Gala et Cécile. Dès les premiers instants, le peintre catalan est fasciné par Gala qui reconnaît en lui les signes du génie artistique. Ils initient alors une relation sentimentale qui liera leurs deux existences à jamais. Aux côtés de Gala, le jeune artiste émergent se mue en rénovateur du mouvement surréaliste dont il devient l'un des principaux représentants. Aux côtés de Dalí, Gala se révèle une organisatrice hors pair, mais c'est aussi une femme cultivée et créative qui s'efforce de passer inaperçue. « Je ferai tout mais j'aurai l'apparence d'une femme qui ne fait rien », avoue-t-elle à Éluard dans une lettre de jeunesse. Cependant, grâce aux documents conservés au Centre d'Études Daliniennes, nous savons que Gala ne se consacrait pas seulement à l'écriture : elle confectionnait des objets surréalistes, participait à la création de cadavres exquis et collaborait activement avec Dalí à la réalisation des projets les plus divers. Elle faisait aussi des photographies, comme d'autres membres du groupe surréaliste, quand l'appareil qui circulait entre eux tombait entre ses mains.

Les images qui accompagnent ce texte datent des premières années de la relation amoureuse entre l'artiste et sa muse. Elles constituent un témoignage de leurs séjours dans la maison de Portlligat, des visites à Cadaqués de leur ami commun, l'écrivain René Crevel, et des retrouvailles avec Paul Éluard à Carry-le-Rouet, sur la côte d'Azur. Ces photographies nous font pénétrer dans la vie quotidienne de Salvador Dalí au début des années trente et nous le montrent depuis le point de vue insolite de sa muse qui jouit de toutes les conditions requises pour saisir avec intensité le monde qui l'entoure : un regard éduqué, la beauté resplendissante des êtres qu'elle aime et la sérénité que l'été confère aux corps au repos.

* En 1930, Salvador Dalí publie son premier ouvrage, *La Femme visible*, avec le concours de Gala. Le titre est un hommage de l'auteur à sa compagne et collaboratrice.

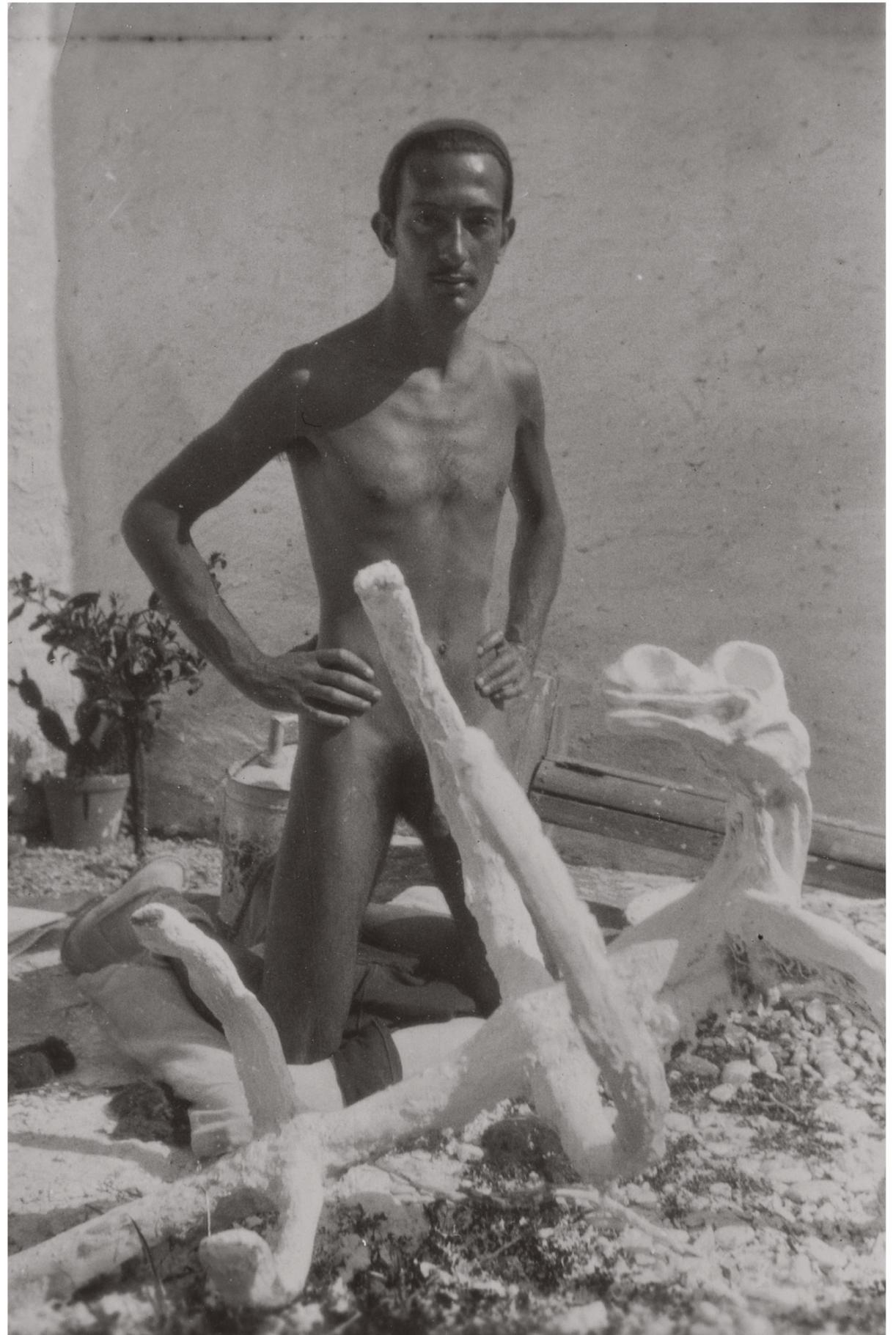












La dentellière*

VALENTINE HUGO

Boulogne-sur-Mer, France, 1887 – Paris, France, 1968

Valentine Gross naît au sein d'une famille cultivée et progressiste qui, dès le plus jeune âge, lui transmet le goût de l'art, du théâtre et de la musique. Cet intérêt pour l'expression artistique l'incite, en 1907, à suivre des études de peinture aux Beaux-Arts de Paris. En 1919, âgée de 32 ans, elle épouse l'artiste Jean Hugo, arrière-petit-fils de Victor Hugo. Avec lui, elle se consacre à la peinture, à l'illustration et à la conception de costumes pour le ballet, le théâtre et le cinéma. À cette époque, toute l'intelligentsia parisienne fréquente l'appartement du couple au Palais-Royal.

Entre 1930 et 1936, à la faveur d'une brève relation amoureuse avec André Breton, leader autoproclamé du mouvement, Valentine Hugo se rapproche du groupe surréaliste. Cette période de trouble émotionnel sera, pour la *dentellière*, l'une des plus créatives de sa vie. Son style détailliste et minutieux, à la fois onirique et mystérieux, s'affirme. Certains de ses travaux les plus importants comme *Les Surréalistes* (1932-1948), *l'Objet surréaliste à fonctionnement symbolique* (1931) ou les illustrations de la réédition des *Contes Bizarres* d'Achim von Arnim (1933) datent de cette période.

Les liens qu'elle entretient avec les Surréalistes l'amènent à devenir l'amie de plusieurs membres du groupe, dont Gala et Salvador Dalí auxquels elle rend visite à deux reprises au début des années 30. En 1931, à l'occasion d'un passage éclair à Cadaqués, elle photographie l'artiste devant la maison « toute fraîche » de Portlligat [VH01], selon les mots inscrits au dos du tirage. Un an plus tard, elle revient accompagnée de Breton qu'elle photographie aux côtés du couple [VH03]. Cette image deviendra l'un des rares témoignages du passage d'André Breton à Portlligat.

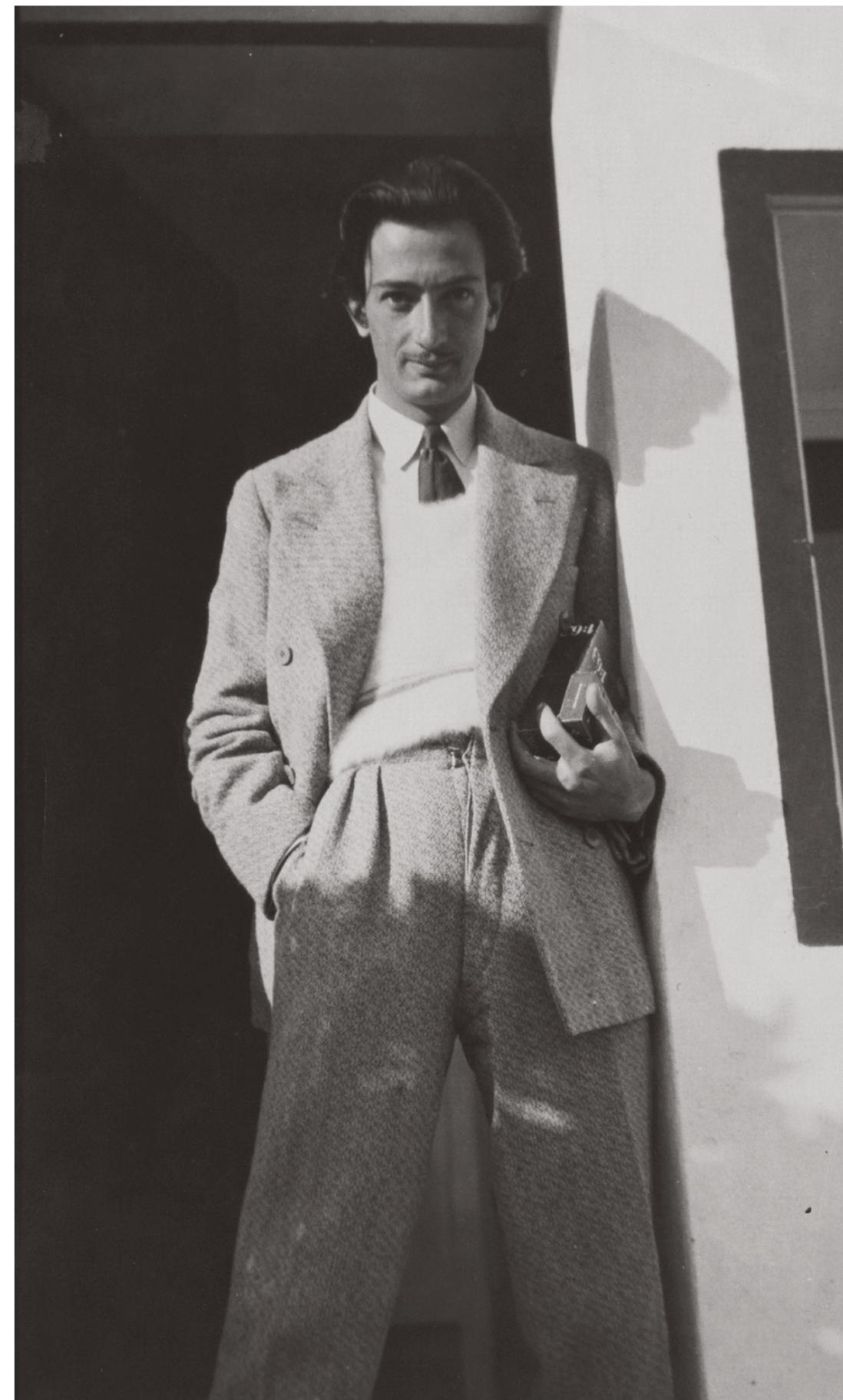
* Surnom affectueux que le poète Paul Éluard, ami de l'artiste, lui avait donné. Ce mot fait référence à son style méticuleux et riche en détails.

Dali devant la maison toute
 à Cadaques - photo ^{fraîche} par V.H.

Je laisse Paul à
 Perpignan, j'en pars
 après le déjeuner j'arrive
 à 4^h $\frac{1}{2}$ Cadaques
 je couche là. et je repars
 le matin emmenant Gala
 et Dali - qui repart de
 Perpignan ou Montpellier
 en Espagne et nous allons
 Paul Gala et moi voir
 René Crevel à Grimaud
 ensuite St Tropez tous où
 nous voyons les aéro-
 Gala retourne Cadaques
 Paul et moi Nîmes
 Je reprends train et le
 matin avant départ me donne
 le poème écrit la nuit - le

10 mars 1931 * tristesse







La Cometa*

ANNA LAETITIA PECCI-BLUNT

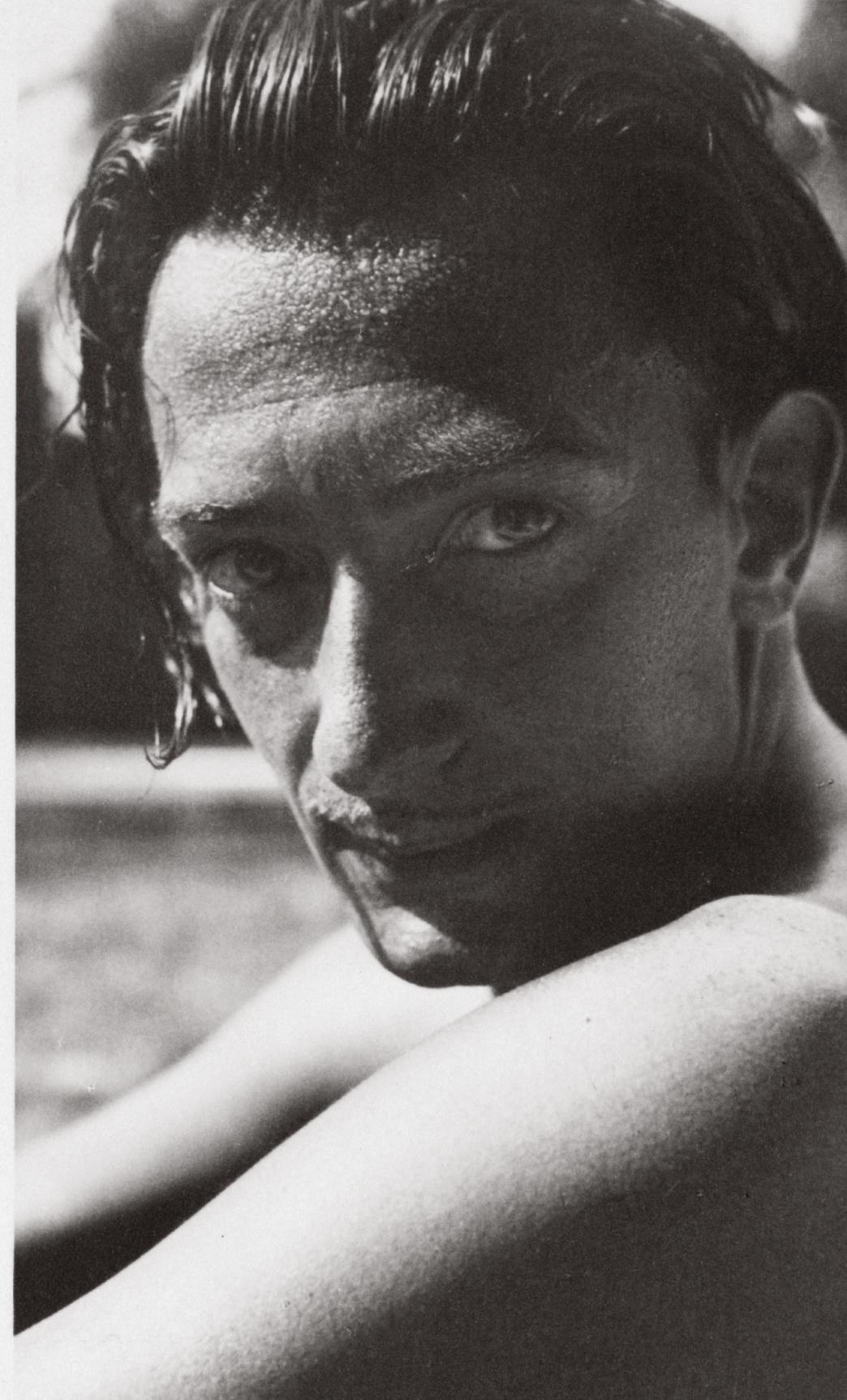
Pérouse, Italie, 1885 – Marlia, Italie, 1971

Anna Laetitia Pecci-Blunt, plus connue sous le nom de Mimì, fut l'une des grandes mécènes et galeristes de l'art italien du XX^{ème} siècle. Issue d'une famille de la noblesse italienne —son père était le neveu du Pape Léon XIII—, elle est élevée selon les règles de l'aristocratie. En 1919, âgée de 34 ans, elle épouse le banquier américain Cécil Blumenthal, qui reçoit alors le titre de Comte de Pecci-Blunt. En 1922, le couple s'installe à Paris où Étienne de Beaumont, Charles de Noailles et Carlos de Beistegui lui ouvrent les portes des cercles sociaux et intellectuels du moment.

Mécène et protectrice des arts, Mimì est aussi passionnée de photographie, une discipline artistique qu'elle pratique avec sensibilité et originalité. Dans les années 40, l'Unione Societá Italiane Arte Fotografica (USIAF), domiciliée à Rome, lui consacre plusieurs expositions. On y découvre des portraits, des paysages, des natures mortes, des animaux et des scènes de genre. Ces photographies sont favorablement accueillies par la presse de l'époque qui salue son talent de portraitiste et sa capacité à saisir et à exprimer le caractère même des sujets photographiés, en communion avec l'espace qui les entoure.

Toujours armée de son Rolleiflex, Mimì photographie elle-même les événements qu'elle organise et les invités qu'elle accueille dans sa Villa Reale de Marlia, en Toscane, qui deviendra la résidence d'été de la famille et le centre de sa vie sociale. En 1936, elle y reçoit Gala et Salvador Dalí qu'elle a rencontrés par l'intermédiaire des mécènes du groupe du Zodiaque, fondé pour apporter un soutien économique à Dalí durant les premières années de sa carrière artistique à Paris. Les images faites par Mimì pendant le séjour du couple en Italie montrent un Salvador jeune et bronzé, adepte du *farniente* [AP01 / AP02]. La beauté qui émane de ces images évoque l'art classique. Elles montrent un Dalí intime, envoûtant l'objectif dont il fait son complice.

* En 1935, Mimì ouvre à Rome sa propre galerie d'art appelée *La Cometa*. Malgré son existence éphémère, due au déclenchement de la Seconde Guerre Mondiale et à l'antisémitisme qui règne alors en Italie, le lieu jouira d'une certaine notoriété. En 1937, une succursale du même nom ouvrira ses portes à New York.



Un esprit libre

DENISE BELLON

Paris, France, 1902-1999

Née Denise Hulmann, Denise Bellon —qui épouse Jacques Bellon en 1923— s’initie à la photographie en 1933 aux côtés de René Zuber et Pierre Boucher. En 1934, elle devient reporter graphique indépendante pour l’agence Alliance Photo qui comptera parmi ses collaborateurs des photographes comme Robert Capa, Henri Cartier-Bresson et Juliette Lasserre. Les photographies de Denise Bellon sont alors publiées dans de nombreux journaux et magazines de l’époque comme *Match*, *Vu* ou *Regards*. Mais contrairement à ses collègues, elle ne se spécialise dans aucun genre en particulier. Libre et indépendante, elle explore les possibilités offertes par l’art photographique. Armée de sa seule intuition et de son Rolleiflex, elle oscille entre humanisme, travail à caractère documentaire et surréalisme. Ses photographies, qui vont du photoreportage au portrait en passant par la publicité et le monde de l’art, ont cependant un dénominateur commun : elles montrent l’être humain dans toute sa diversité.

Sa notoriété est due, en grande partie, au reportage photo sur l’*Exposition Internationale du Surréalisme* de la Galerie des Beaux-Arts de Paris, qu’elle réalise en 1938 à la demande d’André Breton. Ces photographies constituent aujourd’hui un témoignage et un ensemble documentaire précieux, indispensables à l’étude de cette exposition —que l’on peut elle-même considérer comme une œuvre d’art— et des œuvres spécifiquement créées pour l’occasion. S’agissant de cet événement, l’une des images les plus connues de Denise Bellon [DB02] montre un Dalí surpris et captivé par la présence de l’objectif, portant dans ses bras l’un des mannequins du *Taxi pluvieux*. Denise Bellon a également photographié la sculpture-objet elle-même, présentée dans la cour d’entrée de la Galerie des Beaux-Arts. On y voit deux mannequins, dont celui porté par Dalí, à l’intérieur d’un véhicule où tombe une pluie fine qui maintient en vie 300 escargots placés là par l’artiste [DB01].



Un talent pour les arts

GLORIA BRAGGIOTTI

Florence, Italie, 1909 – Syracuse, Sicile, 2003

Née de parents artistes, Gloria Braggiotti est la sixième d'une famille de huit enfants dont la plupart, doués de talents divers, s'orientent vers le monde des arts. Dans les années 20, elle étudie la danse moderne à Boston et ouvre, avec ses sœurs, son propre studio de danse. En 1931, elle se rend à New York pour y chercher du travail en tant que danseuse ou comédienne. Son frère, le célèbre pianiste et compositeur Mario Braggiotti, l'entraîne au Morocco et dans d'autres night-clubs sélects de la ville où il se produit. Professionnellement, en ces années de Grande Dépression, les temps sont durs. La vie sociale de l'époque, tumultueuse et exaltante, lui permet cependant de croiser la route de Maury Paul, l'un des éditorialistes Société les plus célèbres de New York, qui signe sous le pseudonyme de Cholly Knickerbocker. Il la fait entrer au *New York Post*, où elle devient journaliste de mode. En 1938, elle épouse l'artiste Emlen Etting et le couple s'installe à Philadelphie. S'ouvre alors la période la plus créative de sa vie : Gloria Braggiotti écrit pour différents journaux comme le *Town & Country*, travaille comme critique d'art pour *Philadelphia Ledger* et publie, en 1957, *Born In A Crowd*, un ouvrage dans lequel elle revient sur les années merveilleuses de son enfance en Toscane.

Gloria Braggiotti ne se consacre pas seulement à la danse et à l'écriture : elle aime aussi découvrir et observer le monde à travers l'objectif de son appareil photo. Elle entretient d'étroites relations avec la haute société de Philadelphie, ce qui lui permet d'en tenir la chronique et de témoigner, par la photographie et l'écriture, de ses expériences et amitiés. Comme le veut la mode du portrait photo de l'époque, Braggiotti photographiera pendant plus de cinquante ans des personnalités, artistes, écrivains et célébrités du monde entier. En 1993, elle publie *By the Way*, un ouvrage de photographies débordant de vie qui témoigne de son sens de l'humour et de son intérêt pour les êtres et les lieux qu'elle découvre. On y trouve des images de Gala et de Salvador Dalí, que Braggiotti a vraisemblablement rencontrés par l'intermédiaire de Caresse Crosby, amie et collaboratrice de son mari. Cette célèbre mécène et éditrice a accueilli le couple dans sa maison d'Hampton Manor (Virginie) entre 1940 et 1941, alors que l'artiste travaillait à son autobiographie, *The Secret Life of Salvador Dalí* (1942). Dans le portrait de Salvador Dalí datant de 1941 [GB01], l'intensité du regard de l'artiste semble interpeller la photographe et le spectateur.



Bienfaitrice

BARBARA SUTRO ZIEGLER

San Francisco, CA, États-Unis, 1907 – New York, NY, États-Unis, 1999

Barbara Sutro Ziegler est née au sein d'une famille aisée de San Francisco, sensible au monde de l'art, ce qui lui permet de partir se former en Italie avant d'aller étudier la musique à Londres. À la fin des années 30, elle travaille régulièrement comme assistante pour le peintre et photographe allemand John Gutmann, installé à San Francisco. En 1940, le *Oakland Tribune* évoque le retour de la jeune femme à Piedmond, en Californie. Elle rentre de New York où elle a suivi un cours de photographie et où elle a l'intention de retourner pour se faire une place dans les milieux professionnels. Nous savons, par la presse newyorkaise, qu'elle a présenté une exposition au Youth Center du 4ème étage du mythique centre commercial R.H Macy & Co. en mars 1941. L'exposition inclut des photographies d'enfants et d'animaux, deux genres qui l'intéressent particulièrement. Durant cette période, ses photographies sont régulièrement publiées dans les magazines et deux de ses clichés figurent dans l'ouvrage de Williard D. Morgan intitulé *1001 Ways to Improve Your Photographs*, paru en 1945. Avant son mariage avec James E. Ziegler, Barbara Sutro est membre des Spinsters of San Francisco, une importante organisation sociale et philanthropique composée de jeunes femmes célibataires. Plus tard, elle s'installe définitivement à New York, où elle jouit d'une certaine renommée en tant que photographe et protectrice des arts.

Dans les années 40, Barbara Sutro se consacre au portrait photographique de célébrités et d'artistes de renom, dont beaucoup deviennent ses amis, comme les surréalistes Max Ernst et Salvador Dalí, réfugiés aux Etats-Unis pendant la Seconde Guerre Mondiale. Si les portraits de Max Ernst, conservés au Museum of the City of New York, frappent par la puissance de la composition et les jeux d'ombre et de lumière, les photographies de Dalí conservées dans notre collection ont un caractère plus documentaire. En janvier 1942, Dalí séjourne dans la baie de San Francisco pour travailler au portrait de Dorothy Spreckels, membre de la haute société de Burlingame. Sur l'une des photos de Barbara Sutro, Mme. Spreckels apparaît d'ailleurs à double titre [BS01]. Mais une autre image retient l'attention : celle sur laquelle le visage de Dalí a été découpé [BS02]. On sait que l'artiste envoya le morceau découpé à Barbara Sutro accompagné d'une lettre manuscrite sur papier de soie dans laquelle il la réprimandait affectueusement pour l'avoir photographié.





At Work*

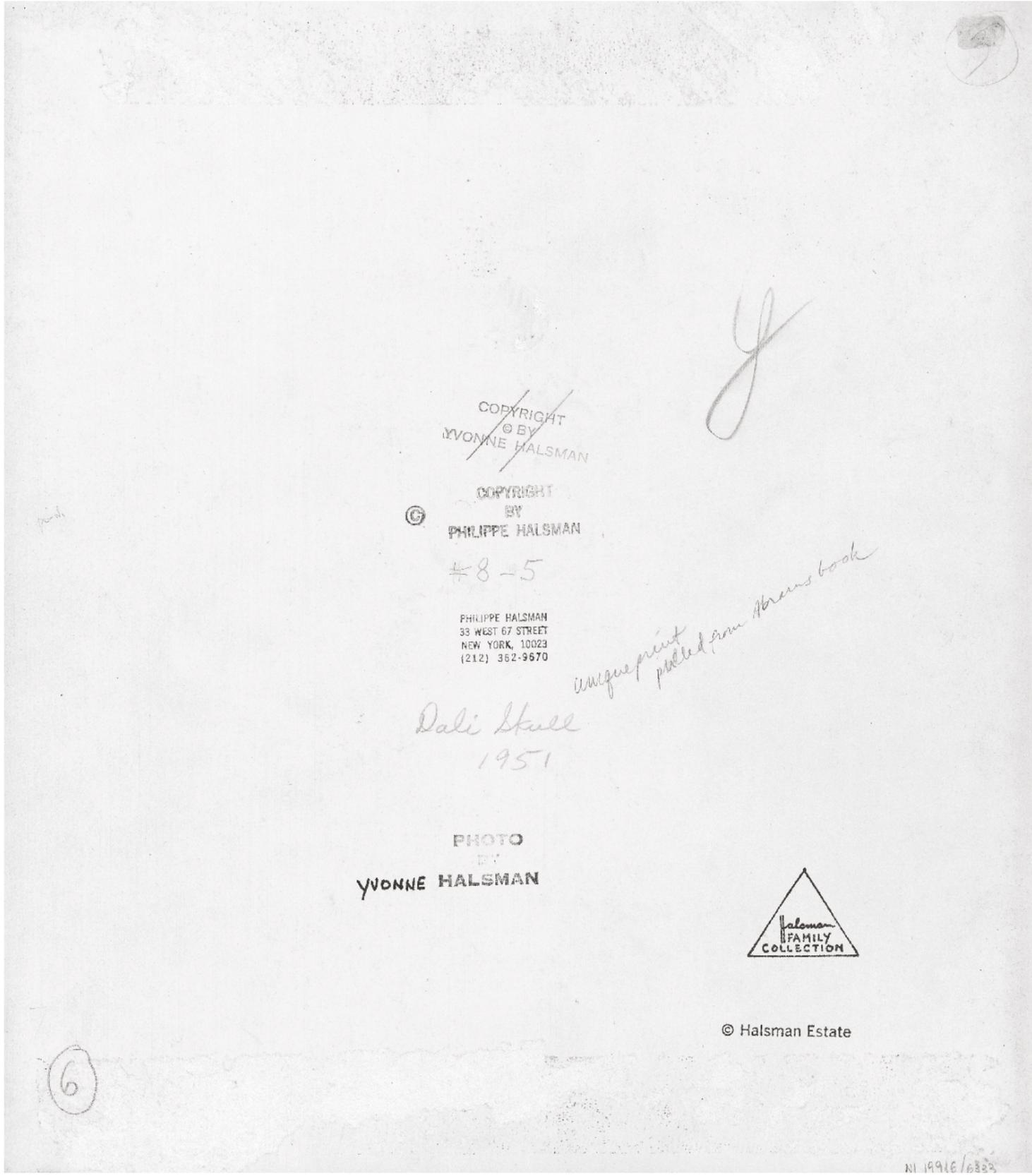
YVONNE HALSMAN

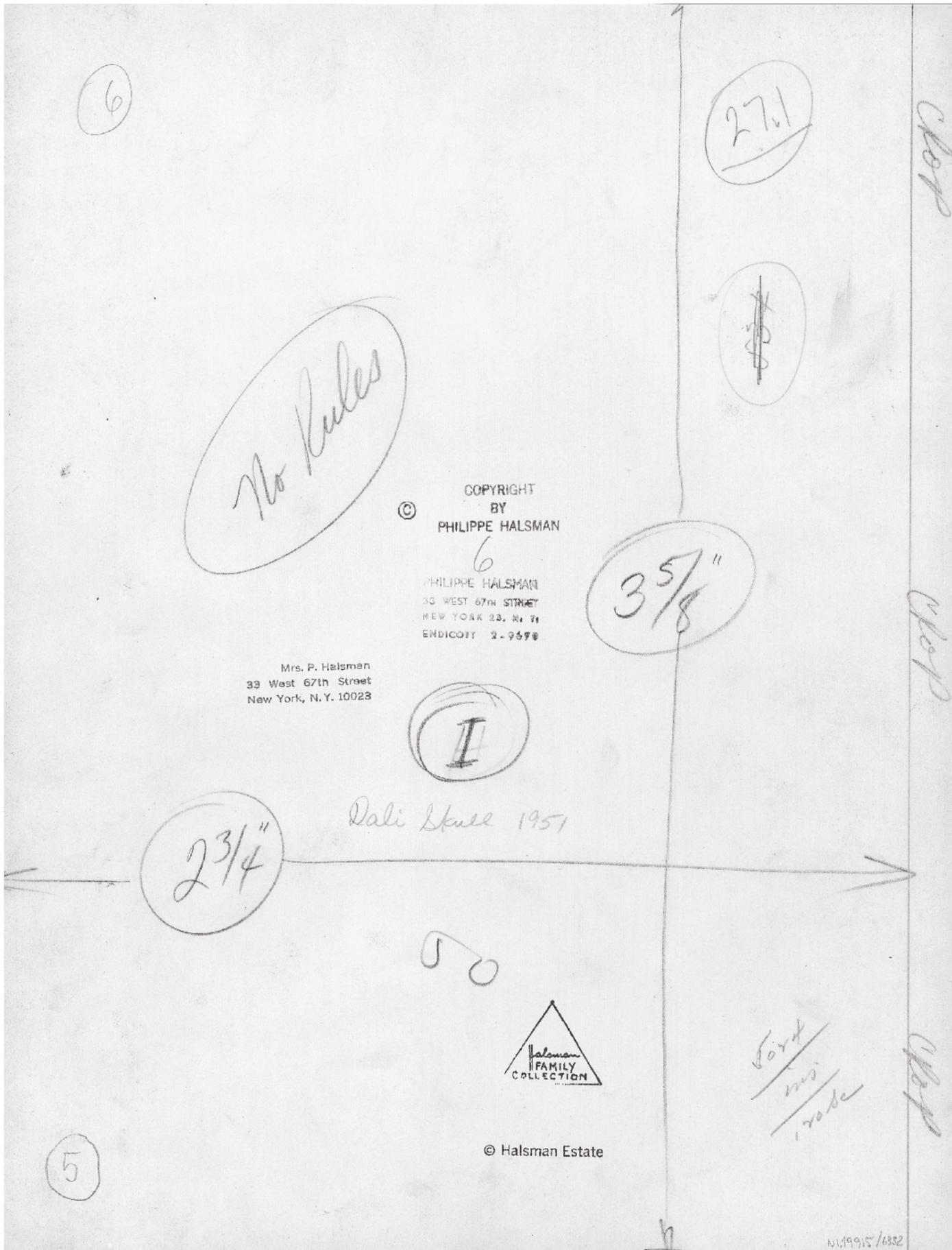
Paris, France, 1912 – New York, NY, États-Unis, 2006

Yvonne Moser est la fille du directeur de la célèbre société Moser, une cristallerie tchèque spécialisée dans la fabrication d'articles de luxe. Yvonne étudie le piano au Conservatoire Russe de Paris mais sa passion pour la photographie — vraisemblablement héritée de sa mère, photographe de profession — et l'aide apportée par sa cousine Maria Eisner — fondatrice de l'agence Alliance-Photo, qui participera plus tard à la création de Magnum Photos — la conduisent, en 1934, dans le studio de Philippe Halsman, à Montparnasse. À ses côtés, elle apprend le métier et affine sa propre technique. Un an plus tard, elle devient photographe indépendante, spécialisée dans les portraits d'enfants. Elle installe son studio dans l'appartement de sa mère et collabore avec l'hebdomadaire *Votre Bonheur*. Dans le même temps, Philippe Halsman qui, dans la capitale française, commence à se faire une réputation de portraitiste de talent, lui demande régulièrement son aide. En 1936, ils présentent chacun cinq photographies à l'*Exposition Internationale de Photographie Contemporaine* organisée par le Musée des Arts Décoratifs de Paris.

En avril 1937, Yvonne Moser et Philippe Halsman se marient et transfèrent leur studio au numéro 350 de la rue Saint Honoré, à Paris. La vie professionnelle d'Yvonne sera désormais liée à celle de son mari. En 1940, peu avant l'occupation allemande, les Halsman partent pour les États-Unis. C'est là-bas, à New York, qu'en 1943 ils installent définitivement leur studio photo. Tandis que la notoriété de Philippe Halsman ne cesse de croître, Yvonne devient sa plus fidèle collaboratrice : elle l'inspire, l'assiste dans la préparation des prises de vue (éclairage, accessoires, modèles, maquillage...), le remplace si nécessaire, documente les séances photo, travaille inlassablement dans la chambre noire et excelle dans l'art de la retouche photographique. La complicité entre Yvonne et son mari et le travail conjoint des deux époux joueront un rôle crucial dans l'élaboration et la réalisation de certaines des créations les plus ambitieuses de Philippe Halsman. Parmi les images les plus originales de ce photographe, on se souviendra de la série *In Voluptate mors* (1951), réalisée en collaboration avec Salvador Dalí. Les images faites par Yvonne Halsman pendant la réalisation de cette série révèlent tout son talent, conjuguant valeur documentaire et esthétique.

* En 1989, les Editions Harry N. Abrams publie *Halsman at Work*. Cet ouvrage, hommage d'Yvonne Halsman à son mari Philippe, permet de découvrir, au travers des photographies et commentaires de l'auteur, la méthode de travail de l'un des plus grands portraitistes du XX^{ème} siècle.







L'étoile de Condé Nast

KAREN RADKAI

Munich, Allemagne, 1919 – Stockbridge, MA, États-Unis, 2003

Karen Radkai, née Liselotte Weinisch, passe son enfance et sa jeunesse en Bavière avant d'émigrer aux États-Unis en 1937. En 1949, presque un an et demi après avoir décidé de devenir photographe professionnelle, elle réalise des photos de mode pour *Harper's Bazaar*. Par la suite, elle travaille pour de prestigieux magazines comme *Vogue* ou *House and Garden* où elle se distingue par sa faculté d'adaptation et sa capacité à réaliser tout type de commande : reportage, portrait, publicité, photographies de mode ou de décoration. Son style se définit par un goût prononcé pour la tonalité sépia —qui confère aux images un certain romantisme—, une sensation de vitalité et sa capacité à faire place à l'inattendu. Bien que, dans les années 50 et 60, elle ait signé plus de 30 couvertures pour *Vogue* et soit devenue l'une des photographes les plus réputées du groupe de presse international Condé Nast, nous n'en savons guère plus sur sa vie. En revanche, nombre de ses images font aujourd'hui partie intégrante de la culture visuelle et restent associées à la célèbre revue de mode et au glamour du milieu du XX^{ème} siècle.

Le 3 septembre 1951, elle rencontre Salvador Dalí au célèbre bal masqué du Palazzo Labia organisé par Carlos de Beistegui. Karen Radkai n'en est alors qu'au tout début de sa carrière. Elle fait partie, avec Cecil Beaton, André Ostier-Heil et son mari Paul Radkai, des quelques photographes chargés de couvrir l'événement qui réunit à Venise de grandes figures internationales, des acteurs d'Hollywood, des artistes reconnus et des personnalités riches. Karen et son mari se souviendront de ces journées de fête comme des plus frénétiques de leur vie. Parmi les images rapportées par Karen Radkai, on retiendra, pour leur beauté et leur vitalité, les photographies de Gala, Dalí et leur suite dalinienne se rendant vers le palais baroque, vêtus des costumes imaginés par l'artiste et confectionnés par la maison Christian Dior. Étonnamment, Karen Radkai ne retiendra aucune de ces images pour illustrer l'article intitulé « The Beistegui Ball » publié dans *Harper's Bazaar* le 1er novembre 1951. Il s'agit donc de documents vraisemblablement inédits.





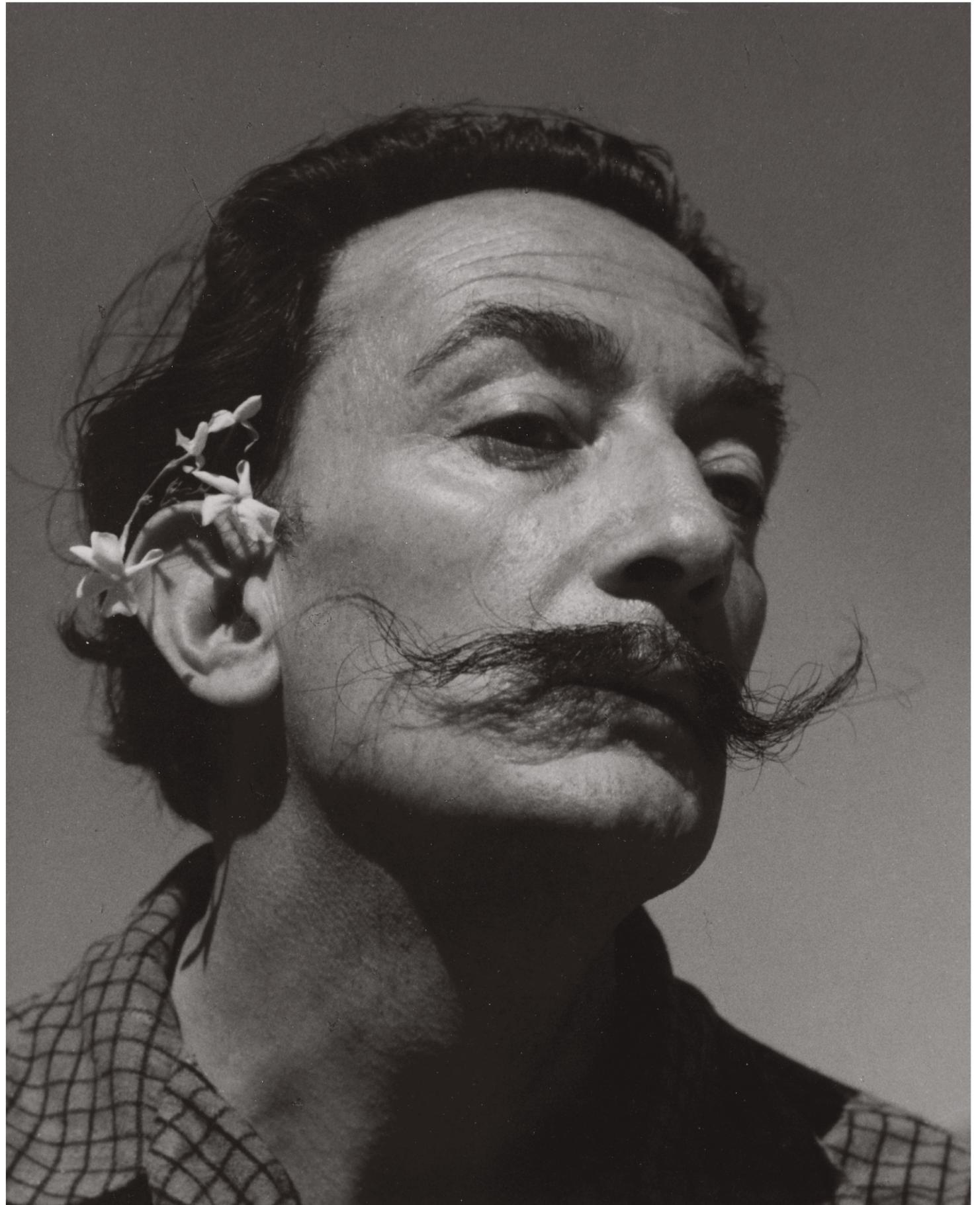
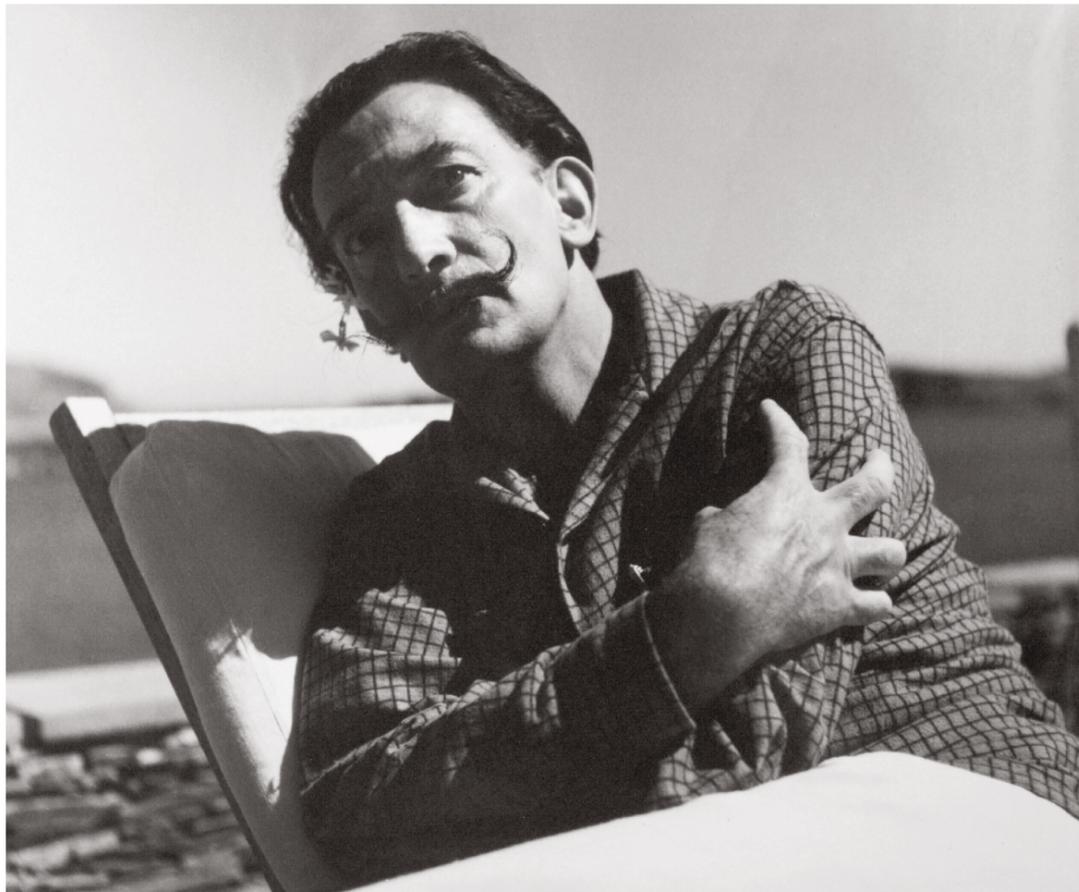
Le portrait psychologique

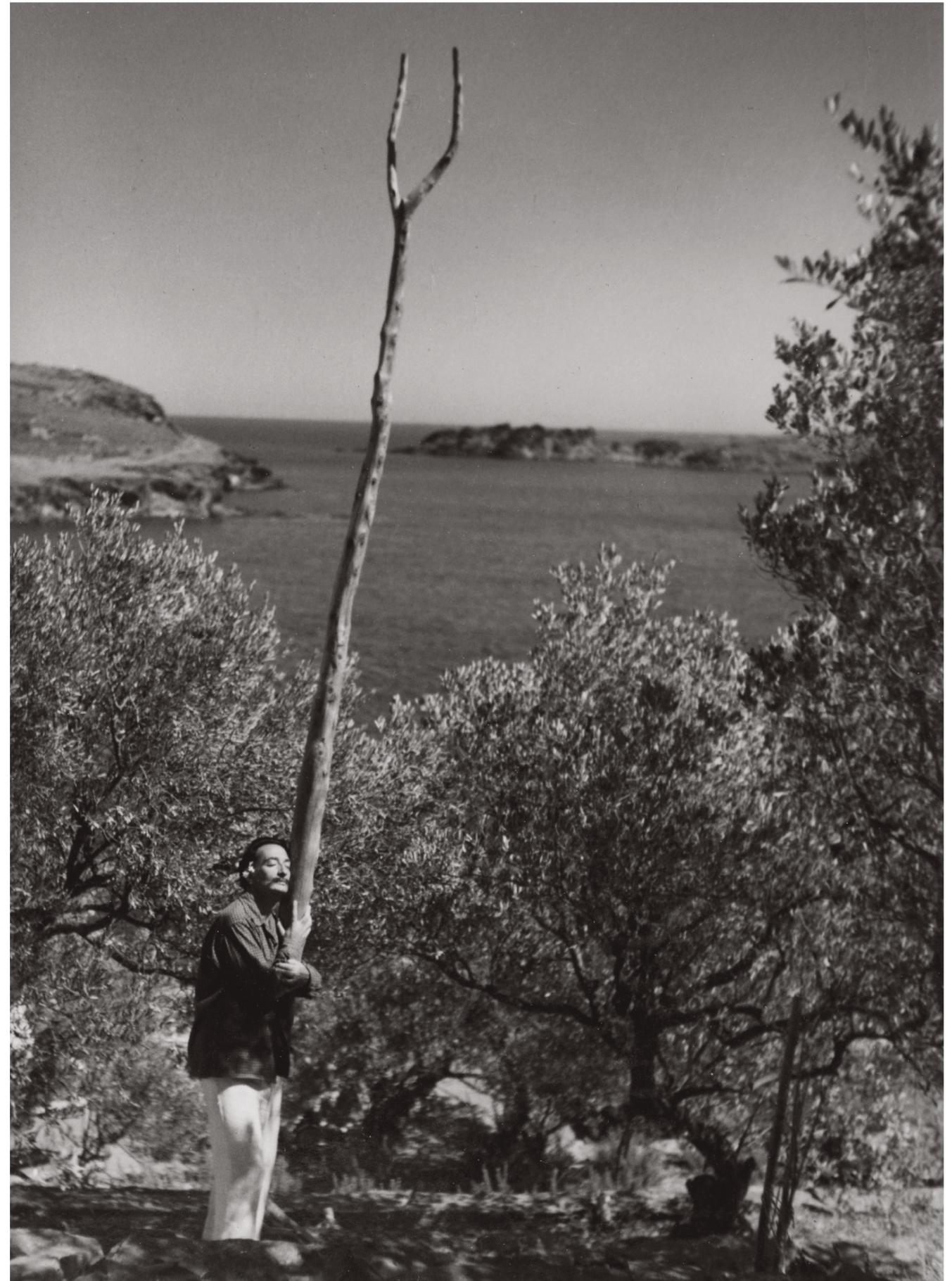
LISELOTTE STRELOW

Redel, actuelle Pologne, 1908 – Hambourg, Allemagne, 1981

D'origine modeste, Liselotte Strelow envisage d'abord de devenir agricultrice, mais les conditions économiques difficiles liées au métier l'obligent à changer de voie. En 1930, séduite par les débouchés professionnels offerts par l'école Lette-Verein, elle part pour Berlin suivre une formation de photographe. Peu après, elle commence à travailler dans le studio de la portraitiste juive Suse Byk. A cette époque, Liselotte Strelow —qui se révèle très douée pour le portrait— s'intéresse de près aux artistes du Bauhaus. Elle centre l'attention sur l'expression individuelle de chaque visage, faisant abstraction des éléments perturbateurs du décor. Entre 1933 et 1938, elle travaille pour Kodak A A G, filiale allemande de l'entreprise Kodak. Elle découvre alors de nouveaux procédés d'éclairage et se tient informée des progrès techniques en matière de photographie. À la fin de la guerre, elle part pour Detmold où elle continue de travailler comme photographe malgré les difficultés de cette période d'après-guerre et le manque de matériel. Elle se passionne alors pour la photographie de théâtre. En 1950, elle ouvre son propre studio à Düsseldorf où elle travaille encore essentiellement le portrait et la photo de théâtre. Les travaux réalisés dans les années 50 et 60 vaudront à Liselotte Strelow d'être considérée comme l'une des grandes photographes de l'Allemagne du « miracle économique ».

Sa réputation de portraitiste lui permet de photographier des personnalités importantes du monde politique, culturel et économique. Konrad Adenauer, Thomas Mann, Joseph Beuys et Marlène Dietrich, entre autres, poseront devant son objectif. Mue par la recherche de la perfection et la volonté de saisir en une seule image un maximum de traits caractéristiques du sujet, Liselotte Strelow fait parfois près de cent clichés lors d'une même séance. Elle sait gagner la confiance de ses modèles et parvient à leur faire exprimer sans fard et inconsciemment ce qu'il y a de plus naturel en eux. Photographier Salvador Dalí —d'ordinaire si habitué à jouer un rôle face à l'objectif— releva certainement du défi. Mais les images faites à Portlligat en 1953 reflètent parfaitement les deux visages de l'artiste : on y voit à la fois un Dalí au naturel et son goût pour l'artifice. Son visage détendu contraste avec le geste énergique de la main [LS01] et la fourche qu'il serre dans ses bras [LS03] n'est pas anecdotique. Dalí introduit là un élément typiquement dalinien —la béquille— et fait référence à une toile importante de 1941 : *l'Autoportrait mou au lard grillé*.





La force du récit

LIES WIEGMAN

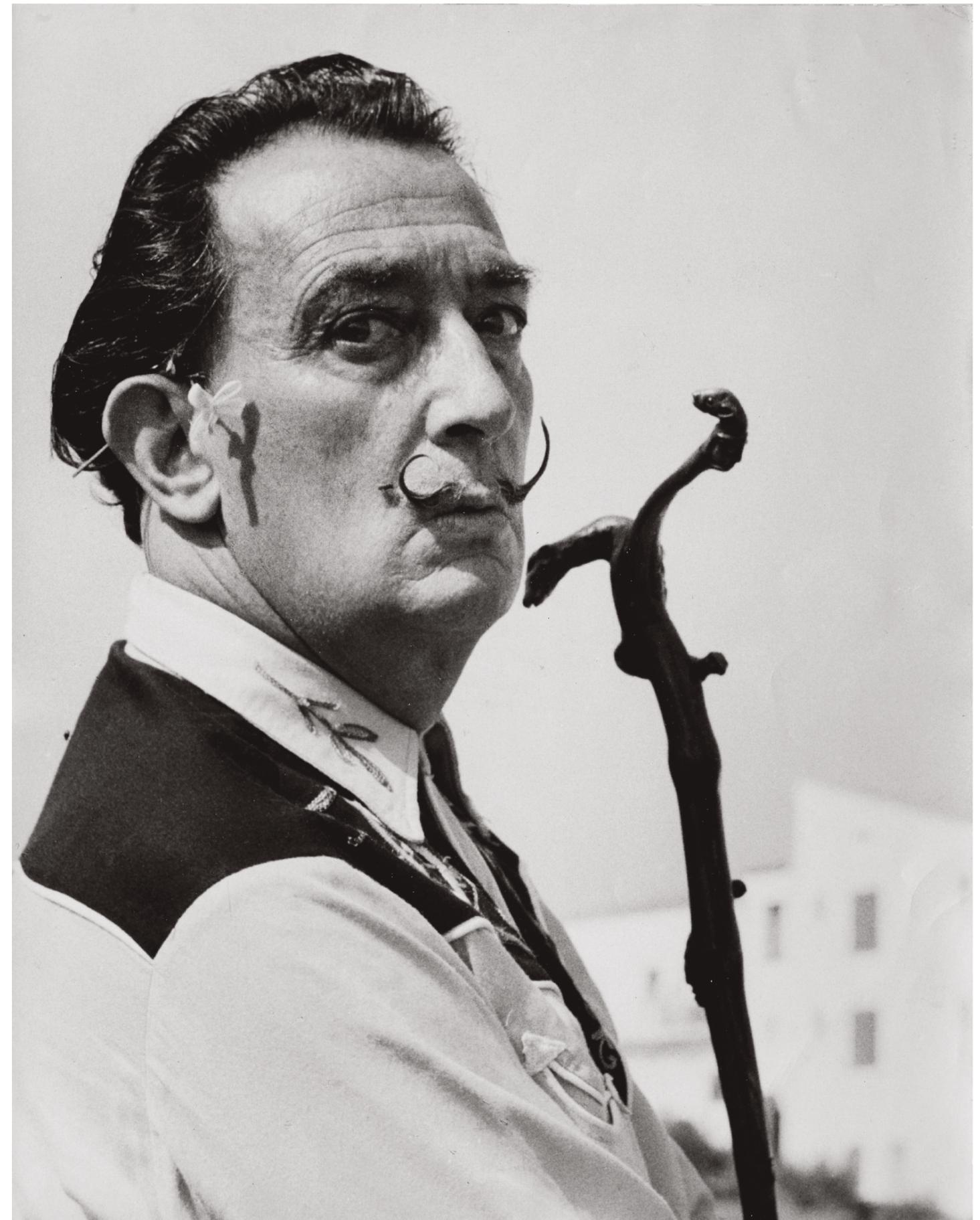
Heemskerk, Pays-Bas, 1927 – San Miguel de Allende, Mexique, 2011

Lies Wiegman débute ses études de photographie et de publicité à l'Académie Voor Beeldende Kunsten de La Haye en 1945, avant de poursuivre sa formation à l'École Paul Colin de Paris. Elle réalise ses premiers travaux aux Pays-Bas en 1951, mais c'est aux États-Unis que sa carrière professionnelle va vraiment débiter. Membre du Village Camera Club, elle rencontre là, notamment, Eugene Smith, Robert Capa, Richard Avedon et Lisette Model. Dans les années 50, Lies Wiegman s'intéresse au reportage à caractère social. Pour elle, la force d'une photographie réside dans le regard et non dans la maîtrise technique. C'est pourquoi elle refuse d'utiliser le flash et s'efforce de saisir la réalité telle qu'elle se présente, sans aucune forme d'intervention. À cette époque, elle réalise des séries photographiques, offrant au spectateur de véritables histoires centrées sur la dimension cosmopolite de la ville et les conditions de vie difficiles dans les quartiers d'immigrés. Son style, net, honnête, sans fioriture ni artifice, lui vaut en 1954 le deuxième prix du concours international de la revue *Photography*.

Au fil des années 60, on sent chez Wiegman un désir croissant de se libérer de la réalité qui, précédemment, occupait tant de place dans son travail. Elle pratique le montage photo, jouant avec la composition et les images pour créer de nouveaux espaces. À partir de 1965, elle se consacre à l'illustration de livres pour enfants comme *Mein Känguruh Fanny* (1969) ou *Mein Affe Pop* (1971), où s'exprime sa dimension la plus imaginative et fantastique. Elle enseigne aussi la photographie artistique à la School voor Fotografie en Fotonica (MTS) de La Haye.

La rencontre de Lies Wiegman avec Salvador Dalí (1961) et sa fréquentation de l'œuvre dalinienne marquent un tournant dans la production de la photographe, qui devient plus poétique et onirique. Le reportage qu'elle consacre à l'artiste à l'occasion d'une visite dans la maison de Portlligat témoigne de cette tension permanente entre réalité et fantaisie, propre à ses travaux du moment. Les photographies de Wiegman nous montrent trois Dalí : l'homme au travail saisi dans son intimité [LW02], l'artiste qui défie l'objectif [LW03] et le Dalí imaginaire créé par montage photographique [LW01].





La pionnière

MARTHA HOLMES

Louisville, KY, États-Unis, 1923 – Manhattan, NY, États-Unis, 1968

La carrière professionnelle de Martha Holmes débute alors qu'elle est encore étudiante en art à l'Université de Louisville et au Speed Art Museum : on lui propose de travailler comme assistante photographe couleur pour le *Louisville Courier-Journal* et le *Louisville Times*. Peu après, pendant la Seconde Guerre Mondiale, alors que bon nombre de ses collègues masculins sont mobilisés, elle est engagée comme photographe noir et blanc à temps complet. En 1944, tout juste âgée de 20 ans, elle devient la quatrième femme photographe à travailler pour la prestigieuse revue *Life*, après Marie Hansen, Margaret Bourke-White et Hansel Mieth. Elle y restera 40 ans : d'abord à Los Angeles et Washington, où elle sera salariée, puis à New York, en tant que photographe indépendante où, en 1950, elle sera élue l'une des 10 meilleures femmes photographes des États-Unis.

Martha Holmes est une photographe polyvalente. Douée d'une grande faculté d'adaptation, elle peut traiter tout sujet ou événement. Elle photographie aussi bien des athlètes que des acteurs de cinéma ou des artistes, avec ce style fait d'innocence et de simplicité qui la caractérise. Elle ne force aucune situation et ne s'impose pas aux sujets qu'elle photographie. C'est grâce à ces qualités que ses photographies de Salvador Dalí, Billy Eckstine ou Jackson Pollock sont entrées dans l'histoire.

On retiendra aussi, pour leur valeur historique, les images des séances de la Commission de la Chambre sur les activités antiaméricaines (Washington, 1947) qui enquêtait sur l'existence d'une supposée influence communiste dans l'industrie cinématographique d'Hollywood. Tandis qu'une cinquantaine d'objectifs sont braqués sur les témoins, Holmes tourne son regard vers Humphrey Bogart, Danny Kaye et Lauren Bacall, pour donner à voir la réaction du public.

Martha Holmes a photographié Salvador Dalí à plusieurs reprises. On se souvient notamment, pour leur composition soignée, d'un reportage de 1945 —dans lequel apparaissait aussi Gala— et du portrait de Dalí présentant à l'objectif certaines de ses œuvres peintes aux alentours de 1960 [MH01]. On retrouve là le climat de confiance et d'intimité que la photographe a su instaurer avec ses modèles pour mieux saisir leur essence.



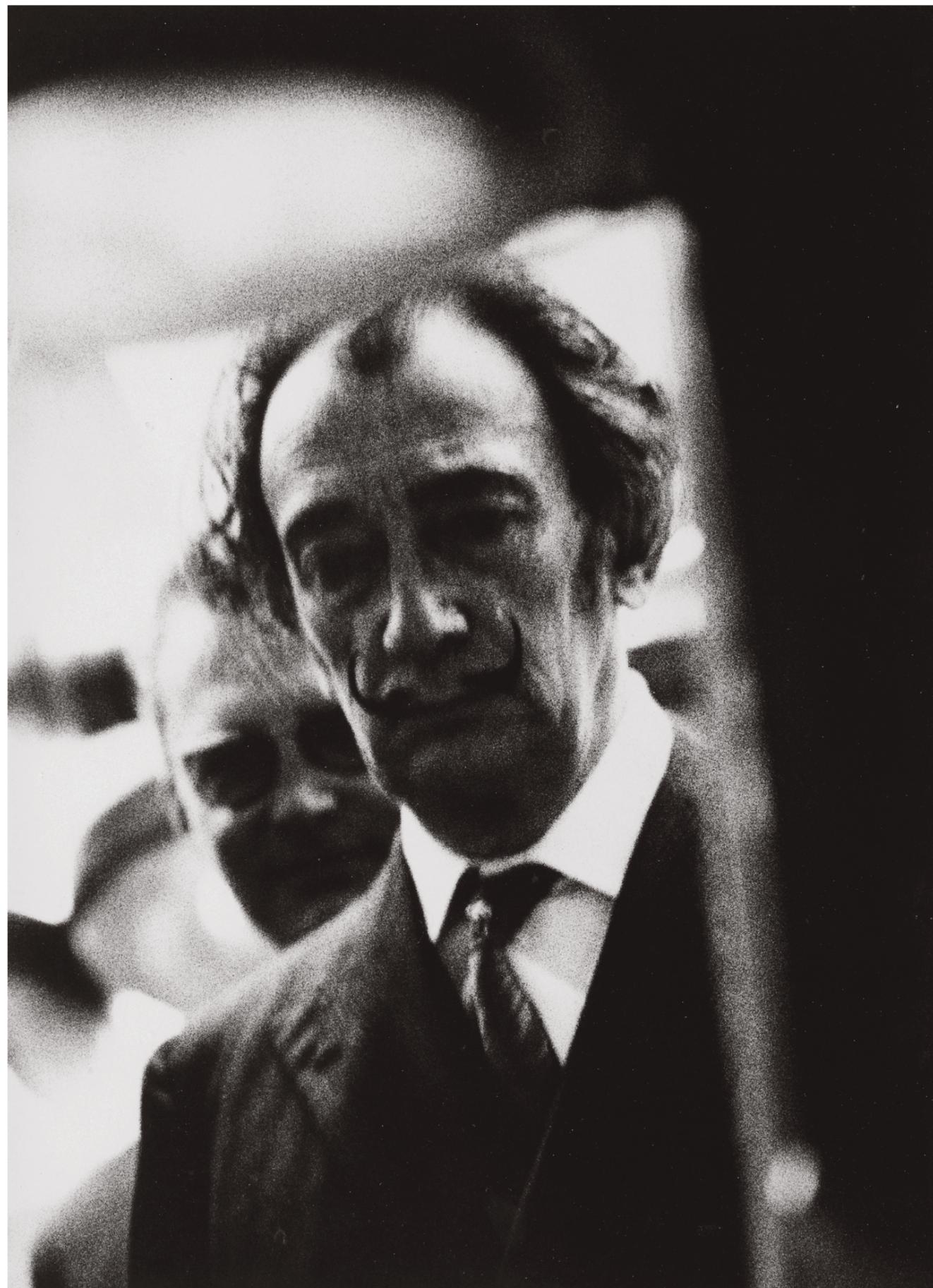
L'expérimentation

SUZY EMBO

Anvers, Belgique, 1936

Suzy Embo grandit au sein d'une famille francophone de la bourgeoisie d'Anvers. À seize ans, elle quitte l'enseignement classique pour aller suivre une formation pratique de photographe dispensée à l'usine Gevaert de sa ville natale. En 1956, elle poursuit son apprentissage dans le studio du photographe et portraitiste Cor van Weele à Amsterdam. Cette expérience fera naître chez elle une aversion pour le travail de retouche photographique et pour le portrait officiel, mais elle éveille son intérêt pour les expériences menées dans l'obscurité de la chambre noire. C'est là qu'elle se découvre un esprit ludique et un goût pour l'abstraction, dont témoignent bon nombre de ses travaux. À peine âgée de 20 ans, elle expose pour la première fois au Casino d'Ostende, en compagnie de sa sœur Lou Embo, photographe elle aussi. D'autres expositions suivront, amplement saluées et commentées par la presse. À cette époque, les photographies de Suzy Embo s'inscrivent dans le courant artistique allemand de la Subjektive Fotografie, où l'expérimentation est mise au service de l'expression personnelle.

La rencontre avec Pierre Alechinsky en 1963 et son mariage avec le sculpteur Reinhoud d'Haese l'amènent à poursuivre sa carrière à Paris. Dans les années 60, Suzy Embo s'éloigne de la photographie expérimentale et braque son objectif sur les créateurs d'avant-garde : peintres, musiciens, danseurs. Elle photographie leurs univers dans une perspective à la fois documentaire et artistique. Elle signe des images à forte valeur esthétique qui portent incontestablement sa marque. En témoignent les portraits de Salvador Dalí, vivants et spontanés, réalisés en 1966 à l'Hôtel des Monnaies et des Médailles de Paris. On y retrouve tout ce qui fait son style : des noirs et blancs intenses, un grain prononcé et un cadrage serré sur les visages. Suzy Embo considérait que, dans la pratique du portrait, le photographe devait devenir invisible aux yeux de son sujet. En procédant ainsi, elle parvient à saisir des images de Salvador Dalí étonnamment dépourvues des mises en scène et artifices généralement associés à l'artiste [SE01 / SE02].



L'engagement et l'action

MARCIA KEEGAN

Tulsa, OK, États-Unis, 1938 – Santa Fe, NM, États-Unis, 2016

Native du sud-ouest des États-Unis et brillante élève, Marcia Keegan sort diplômée de l'Université du Nouveau-Mexique en 1968. Photographe pour l'*Albuquerque Journal* et l'*Albuquerque Tribune* durant quelques années, elle part pour New York à la fin des années 60 où elle devient photographe indépendante pour Associated Press et différents éditeurs et organes de presse nationaux. À cette époque, elle utilise la photographie comme un moyen d'agir et de témoigner des conquêtes du mouvement des droits civiques, des manifestations contre la guerre au Vietnam, de la vie dans les ghettos et des luttes pour l'égalité de différentes communautés. Elle cherche, par son travail, à contribuer au progrès social en donnant une visibilité aux problèmes et injustices dont elle est témoin. C'est dans ce contexte que les éditions Viking Press la chargent de documenter la destruction écologique de la Black Mesa, une région de la réserve navajo du Nouveau Mexique. Mais au lieu de livrer un ouvrage sur la dégradation environnementale, Marcia Keegan recueille, dans *Mother Earth, Father Sky* (1974), les témoignages impressionnants des Indiens Navajos et Pueblos avec lesquels elle partage ce lien spirituel à la terre. Le regard de Keegan se détourne alors des problèmes pour montrer la beauté des peuples et des lieux qu'elle photographie. En 1988, elle fonde avec son mari Harmon Houghton les Editions Clear Light Publishing. Selon les propres mots de Houghton, la carrière professionnelle de Marcia Keegan sera toujours guidée par son enthousiasme et sa passion des êtres et de la vie.

Le 23 février 1966, Marcia Keegan assiste à l'événement organisé par Salvador Dalí au Philharmonic Hall du Lincoln Center de New York. Elle fait partie de la douzaine de photographes chargés de couvrir le *Happening with Salvador Dalí* conduit par Ben Grauer. Y participent également, parmi d'autres intervenants des plus déconcertants, la muse Gala, le Tony Scott Jazz Quartet, Carl Holmes & The Commanders et les danseurs du Sarah Lawrence College. Les images de Keegan transmettent avec intensité le dynamisme des différentes formes d'expression artistique qui occupèrent la scène ce jour-là, mettant en lumière l'artiste, le sujet qui, par l'action, devient lui-même œuvre d'art [MK03].





Inédite

MICHELLE VINCENOT

Paris, France, 1947-2007

Après ses études de photographie, Michelle Vincenot devient l'assistante de Claude Azoulay, célèbre photographe de *Paris Match* connu pour ses photos de tournage et ses portraits de célébrités réalisés entre les années 50 et 80. À ses côtés, Michelle Vincenot se familiarise avec la technique du portrait. Plus tard, elle se lie à d'autres photographes de plateau. En 1973, elle réalise un reportage sur l'exposition consacrée à son amie l'artiste vénézuélienne Mirna Salamanqués, qui se tient à la Galerie du Haut Pavé à Paris. Au début des années 80, elle devient la photographe attitrée du label musical MN éditions Total (Moshe Naïm), connu pour ses poèmes mis en musique et son soutien aux musiciens exilés ou émigrés en France. Durant cette période, Vincenot signe les photographies des pochettes d'album de différents interprètes parmi lesquels Paco Ibáñez, François Rabbath ou Waskar Amaru. Plus tard, entre 1980 et 1990, elle travaille en *freelance* et réalise divers reportages dont un, particulièrement remarqué, sur les Français musulmans rapatriés et un autre au Liban pendant la guerre civile, pour le journal *Ouest-France*, en collaboration avec la Finul (Force Intérimaire des Nations Unies au Liban).

Chaque année, pendant les vacances d'été, Michelle Vincenot séjourne à Cadaqués. À la fin des années 60, elle y rencontre par hasard Salvador Dalí. Passionnée de photographie et toujours armée de son appareil, elle lui demande la permission de le photographier. Une relation d'amitié et de collaboration s'initie alors entre l'artiste et la photographe. Suite à cette rencontre, Dalí sollicite la jeune femme pour immortaliser les événements artistiques et musicaux qu'il organise dans les espaces daliniens. Hugo Pamcos, un harpiste français qui figure sur certaines des photographies réalisées par Michelle Vincenot pendant l'action improvisée à Portlligat autour du *Christ des décombres* [MV02], se souvient que l'artiste aimait se déguiser et partager cette passion avec ses invités. Michelle Vincenot nous a laissé des images de ce divertissement dalinien, des images pleines de vie et de poésie, jusqu'alors inédites [MV01].







MEMORABILIA

IRENE HALSMAN /
OLIVER HALSMAN
ROSENBERG

MARTON RADKAI

SUZY EMBO

HARMON HOUGHTON

LUC DUBOS

Irene Halsman / Oliver Halsman Rosenberg

YVONNE

Fille et petit-fils d'Yvonne Halsman



Nous possédons un vieil album photo du début du XX^{ème} siècle où l'on voit Annette, la mère d'Yvonne, un appareil autour du cou. Elle a sans aucun doute transmis son intérêt pour la photographie à sa fille, née en 1912. À l'âge de 20 ans, Yvonne vivait à Paris, où elle débutait sa carrière de photographe. Elle travaillait alors pour une petite revue et photographiait, entre autres, des enfants, des animaux et des paysages. Une proche parente, Maria Eisner Lehfeltdt, qui dirigeait l'agence Alliance Photo — qui deviendra plus tard Magnum Photos —, lui présenta Philippe Halsman, qui était en passe de devenir le plus grand portraitiste de Paris. Yvonne fut l'apprenti de Philippe durant plusieurs années et, en 1937, ils se marièrent.

Au début des années 40, ils fuirent le nazisme et s'installèrent à New York où, inconnus, ils durent à nouveau gravir les échelons et tout recommencer à zéro. Yvonne s'occupait de leurs deux filles, Irène et Jane, et Philippe travaillait pour l'agence Black Star. En 1941, il prit connaissance d'une commande reçue par l'agence : il s'agissait de photographier des costumes de théâtre créés par Dalí. Reconnaisant le nom de Dalí dont il avait entendu parler à Paris, il se chargea de la commande. La photo des danseurs des Ballets Russes du spectacle *Labyrinth* sur un toit terrasse de New York, à la fois insolite et mémorable, fut publiée par le magazine *Life* comme « photo de la semaine ». Ce fut un vrai coup de chance pour Dalí — qui gagna en notoriété en apparaissant dans la revue la plus populaire des États-Unis — et pour Halsman, qui commença ainsi à travailler en *freelance* pour *Life*, jusqu'à la photographie qui, en 1979, fit la couverture du numéro 101.

Dalí et Halsman travaillèrent ensemble durant les 37 années suivantes et Yvonne demeura toujours aux côtés de Philippe. Elle était son assistante photographe, ce qui veut dire qu'elle chargeait les pellicules, changeait les ampoules, préparait le matériel de travail, développait les films, faisait les tirages en chambre noire et retouchait les photos et les négatifs. Elle faisait également office de styliste, aidant aux coiffures et au maquillage (les jours où les célébrités se présentaient seules au studio). C'était aussi une charmante hôtesse et une excellente cuisinière qui préparait repas et boissons pour les modèles et les invités. Elle consacra sa vie à aider Philippe. Elle lui était indispensable. Yvonne fut bien plus qu'une assistante et une muse. C'était aussi une artiste : son regard créatif, sa connaissance de la photographie et son délicieux sens de l'humour ont contribué de façon essentielle aux travaux de Philippe Halsman.

Lors des prises de vue, il y avait toujours plusieurs appareils chargés et Yvonne se saisissait souvent de l'un des appareils inutilisés pour faire des photos en coulisses. En 1951, pendant la réalisation de *In voluptate mors*, elle avait sa propre échelle et son propre appareil pour photographier les séances. Sur ces images, on voit Dalí et Halsman positionner les modèles nus pour former une tête de mort. C'est Yvonne qui, pour la célèbre photo du *Dalí atomicus*, tenait la chaise sur la gauche. Elle a souvent joué un rôle dans les diverses séances de prise de vue avec Dalí. Quand Philippe eut besoin de mouches pour la photo de la moustache de Dalí trempée dans le miel, c'est Yvonne qui se rendit au marché aux poissons du coin, armée d'un attrape-mouche. Quand Dalí eut l'idée de la photo du nu entouré de pop-corn et de pains jaillissant de sa chaussure, c'est Yvonne qui, depuis la mezzanine du studio, lançait des baguettes et des petits pains dans le cadre de l'image. Quand, en 1964, Dalí voulut montrer au monde qu'il ne s'était pas coupé la moustache, Yvonne et Philippe se rendirent chez l'artiste, à Portligat. Ils avaient fait en sorte qu'un hélicoptère survole la scène : Dalí était debout sur une plaque de plexiglas placée juste au-dessus de Philippe qui, allongé sur le dos, tenait l'appareil dirigé vers le ciel. On connaît cette mise en scène grâce aux photographies d'Yvonne, qui a documenté l'évènement.

Après la mort de Philippe, en 1979, Yvonne a pris son envol. Elle a donné des interviews à la radio et des conférences accompagnées de projections d'images dans des musées et des universités. Elle a montré toutes les photos qu'elle avait faites en coulisses et raconté l'histoire de ses aventures avec Philippe. En 1989, Abrams a publié un livre intitulé *Halsman at Work*, qui rassemble toutes ces images et histoires. Yvonne nous a quittés en 2006, mais ces histoires continuent de vivre au sein de la famille.

Marton Radkai

EN UN CLIN D'ŒIL

Fils de Karen Radkai



Karen Radkai, ma mère, n'était pas une personne facile, ni pour ceux qui la fréquentaient ni pour ceux qui ont grandi à ses côtés. Mais c'est quelqu'un qui ne laissait pas indifférent.

Impétueuse, brillante, directe et profondément obstinée, elle pouvait se fâcher avec ses amis en quelques instants, mais elle suscitait la loyauté de ceux qui étaient disposés à lui faire une place, de ceux qui savaient voir la personne derrière l'objectif de l'appareil photo, de ceux qui voyaient et appréciaient le superbe (et terriblement myope) regard qui était le sien. Elle était également ambitieuse, dotée d'une énergie débordante et d'une capacité de résilience qui aurait conduit toute personne normalement constituée à la folie. Une grande part de cette énergie lui venait d'ailleurs de sa passion pour son métier. Elle eut la chance immense de vivre à une époque où la photographie avait atteint une sorte d'apothéose créative et était aux mains d'une petite élite travailleuse et talentueuse d'éditeurs, de diffuseurs et de photographes.

Elle m'a dit un jour qu'elle avait commencé à faire des photos enfant, à Munich, la ville qui l'avait vu naître en 1919. Ce n'était alors qu'un passe-temps qui l'amusait et j'espère qu'un jour, parmi ses papiers, je retrouverai certaines de ces vieilles images. Par ailleurs, ses premiers souvenirs remontaient à l'époque où, enfant, elle dormait dans une baignoire, suite à l'inflation du début des années 20 en Allemagne qui avait eu raison de la fortune familiale. Abandonnée par ses parents, qui se séparèrent peu après sa naissance, Karen fut envoyée au couvent. C'est là, disait-elle, qu'elle avait acquis cette discipline dont jamais plus elle ne se départirait.

Adolescente, elle quitta l'Allemagne nazie pour les Etats-Unis où sa mère s'était installée huit ans auparavant. C'est au milieu des années 40, alors qu'elle était styliste à New York, qu'elle rencontra un charmant immigré hongrois : mon père, Paul Radkai, photographe pour notamment *Harper's Bazaar*. Il lui prêta son studio pour qu'elle puisse y travailler et s'entraîner (c'est en tout cas ce qu'il disait). Karen devint très vite la protégée du grand Alexey Brodovitch de chez *Harper's*. Elle avait 29 ans quand la revue l'envoya en Grèce, juste après la guerre civile, photographier la reine Frederika. Les photographies de cette commande ont disparu, mais je possède un superbe tirage qui, en lui-même, raconte toute l'histoire des photographies de ma mère et révèle peut-être la beauté intrinsèque de la photographie : elle a trouvé matière quelque part dans ce pays ravagé par la guerre. Un homme est debout, le regard baissé vers une vieille femme qui lui cire ses chaussures. Ma mère — je m'en rends compte en regardant l'image — n'a pas *photographié ça*. Elle l'a senti venir et a saisi cette milliseconde durant laquelle l'homme a eu ce regard presque méprisant.

Pendant de longues années, sa carrière alla de succès en succès, malgré quelques difficultés personnelles et l'échec de son mariage, pour des raisons qu'il serait trop difficile d'expliquer. Elle eut quatre enfants, de deux mariages différents, mais son véritable compagnon restait son métier, ce qui fit d'elle la photographe favorite des célébrités, notamment des personnalités du cinéma et de la musique. Mon enfance et celle de mes sœurs furent peuplées d'individus hors du commun et marquées de souvenirs extraordinaires.

Très habituée au monde de la création artistique, ma mère était rarement impressionnée par ces personnalités éminentes. Elle avait d'ailleurs une vision très germanique du travail : on y va, on le fait et, une fois qu'on a terminé, on ramasse ses affaires, on s'en va et on prend

un congé bien mérité. Je dirais que cela lui donnait une certaine objectivité ; une qualité importante car elle ne laissait jamais ses goûts personnels interférer dans le travail qu'on lui demandait. Elle photographiait parfois des gens avec lesquels elle était en désaccord ou qui ne lui plaisaient pas.

Pendant les années 60, elle acheta avec Paul, mon père, une maison à Cadaqués ; celle qui se trouve en haut de la colline derrière l'église. Dans le souvenir que j'en ai gardé, ce fut une idée amusante, un peu spontanée (elle était comme ça : après avoir revendu cette maison, elle acheta un appartement dans un petit village autrichien en lisant le panneau où l'on annonçait leur construction). Cadaqués regorgeait de jet-setters et de gens rêvant de devenir célèbres, de riches qui menaient des existences de rois fainéants, d'excentriques, de marginaux, d'artistes vrais ou faux... et, au milieu, évidemment, Dalí, qui pénétrait dans le Bar Meliton à grandes enjambées en tripotant sa moustache. Je me souviens bien de lui car, enfant, j'allais parfois jouer aux échecs dans ce bar et Dalí me faisait penser à un archevêque tendant son anneau pour qu'on l'embrasse.

Quand on envoya ma mère photographier Dalí, elle prépara son matériel, appela son fidèle assistant, Vaughn Murmurian, alla faire le travail et le fit bien. Elle m'a dit un jour que Dalí avait fait quelques remarques salaces à propos de certaines activités auxquelles il se livrait dans l'une des pièces de la maison. Elle ignore avec grâce cette tentative de provocation et, parce que cela venait d'un homme, répliqua en souriant en faisant un commentaire sur son âge.

Ma mère travailla aussi beaucoup pour la publicité, mais ce qu'elle préférait, c'était le photoreportage. Elle ne travaillait pas que sur commandes. Elle avait un regard infaillible pour débusquer tout ce qui était photogénique, tout ce qui trouverait place dans un bon magazine et, au fil des ans, elle collabora avec de nombreuses revues de qualité comme *World of Interiors*, une publication du *Vogue* britannique qui, à cette époque, était merveilleusement éditée par Min Hogg.

En tant que fils de Karen Radkai et photographe *freelance* — bien moins talentueux qu'elle — il m'est difficile de séparer le champ personnel du champ professionnel. Cela fait des années que je travaille à rassembler des informations pour établir une sorte de biographie : non une liste de travaux ou un curriculum, mais un récit personnel. J'aimerais donc terminer par une petite anecdote.

Ma mère et moi avons réalisé une commande en commun pour *House & Garden*. C'est d'ailleurs la seule fois où nous avons travaillé ensemble, même si j'ai travaillé pour *World of Interiors* à plusieurs reprises. Nous devions photographier un château-palais près de Fulde, en Allemagne, dans le land de Hesse. Elle avait atterri à Munich et, malgré des défraiements importants, avait choisi de louer une toute petite voiture. Nous fîmes la route ensemble jusqu'à Fulde, un trajet de 400 kilomètres, et nous descendîmes dans un modeste B&B. Pas d'hôtel de luxe. Nous passâmes une première journée à marcher autour du château qui appartenait au prince Moritz von Hessen, que ma mère admirait pour son habileté à travailler et à gérer des entreprises plutôt que de vivre de la fortune familiale. Le lendemain, elle fit des photos. Moi, je pris des notes sur les différentes pièces et me renseignai sur l'histoire du château et de la famille. Si j'ai bonne mémoire, il nous fallu une troisième journée. Le soir, nous allions dîner dans une petite *Gasthaus* et rentrions tôt. Tout se passa très bien. Mais il y eut un incident dont je me souviens encore : le régisseur du château nous suivait de pièce en pièce, ouvrant des portes et bougeant des objets. À un moment, ma mère lui demanda si nous pouvions mettre des fleurs dans un vase, car l'objet était triste et ressemblait à une pièce de musée. L'homme répondit tranquillement que ces vases n'étaient pas faits pour y mettre des fleurs, qu'ils servaient de décoration et qu'elle pouvait peut-être photographier l'objet d'une autre façon... Je fis de mon mieux pour le distraire, pour qu'il change de sujet, qu'il n'intervienne pas, car je voyais ma mère serrer les lèvres et une légère pâleur se former sur les ailes de son nez. Je savais que, derrière les lunettes de soleil dont elle ne se séparait jamais, ses yeux lui lançaient des poignards. Elle détestait que l'on s'immisce dans son travail. Le pauvre homme dut subir une volée de bois vert que je ne peux résumer que par ces mots : « Faites votre travail, moi je ferai le mien ». C'est en tout cas la version polie du discours qu'elle lui tint.

Suzy Embo

ENTRETIEN*

Photographe



SYNTHÈSE

Dans un entretien réalisé le 23 décembre 2017 à son domicile à Bruxelles, Suzy Embo nous a confié quelques souvenirs de l'année 1966 durant laquelle, à deux reprises, elle a photographié Salvador Dalí.

Elle se souvient l'avoir rencontré une première fois en avril, au Havre, à la descente du bateau qui le ramenait de New York. À la demande d'un ami qui travaille pour la United States Lines, la compagnie maritime, Suzy Embo vient photographier le paquebot et l'arrivée de l'artiste. Le soir même, elle assiste à la conférence de presse donnée dans la ville en présence de Jean-Christophe Averty qui, l'été suivant, tournera à Portlligat *L'autoportrait mou de Salvador Dalí*. Elle garde de l'artiste le souvenir d'un homme agréable, à voir et à écouter, qui s'exprime avec un fort accent, dans un mélange d'espagnol et de français.

Ce jour-là, comme souvent, elle ne prête guère attention aux conversations et fait quantité d'images, dans l'espoir que deux ou trois pourront la satisfaire car, comme elle le dit elle-même amusée : « mes planches contacts sont souvent abominables. Mais il suffit qu'une seule photo soit réussie ». Elle s'attache, comme toujours, à saisir ce qu'elle appelle « des instantanés » de regard, en s'efforçant de passer inaperçue : des regards tournés vers d'autres, vers le monde ou vers la photographe elle-même, comme ce jour où elle a photographié Orson Welles, les yeux braqués sur les siens. En revanche, elle ne croisera pas le regard de Dalí, qui semble trop occupé pour la voir.

Suzy Embo photographie de nouveau Dalí quelques mois plus tard, en novembre 1966, à l'Hôtel des Monnaies de Paris où elle se rend régulièrement pour faire des images. Le lieu la fascine : un bâtiment extraordinaire avec sa fonderie où l'on coule l'or et l'argent, ses hommes tout habillés de cuir et ses artisans qui gravent pièces et médailles. Cette année-là, Dalí travaille à la création de médailles pour La Monnaie de Paris. C'est donc vraisemblablement pour en superviser l'édition qu'il se rend en novembre à l'Hôtel du Quai de Conti. Informée de la venue de l'artiste par le directeur, Suzy Embo est là pour immortaliser la visite. Elle se souvient avec précision de l'instant où Dalí est apparu, tenant en laisse un magnifique animal sauvage, encore tout jeune, dont elle apprendra plus tard qu'il s'agissait d'un ocelot. Elle regrette de ne pas avoir photographié cet instant. Mais l'animal figure sur certaines des images de cette journée et Suzy Embo s'étonne d'un amusant clin d'œil du hasard : sur les photos du Havre, un animal fort similaire apparaît sur la tapisserie qui sert de toile de fond au décor, comme un motif récurrent lié à l'artiste...

1966 est, pour Suzy Embo, l'année d'un précieux voyage à Venise. Elle s'y rend à l'été en compagnie de son mari, le sculpteur belge Reinhoud d'Haese, invité par la Belgique à la Biennale de Venise. Elle y retrouve ses amis, Pol Bury et Alechinsky, dont elle garde un souvenir ému. Elle évoque à maintes reprises son extrême gentillesse et l'attention qu'il porte aux autres, rappelant combien Alechinsky a aidé les artistes de son entourage à se faire connaître et exposer. À Venise, Suzy séjourne chez sa sœur, Lou Embo, elle aussi photographe et épouse de Fulvio Roiter, photographe italien de renom. Suzy Embo réalise cette année-là la série *Les persiennes vénitiennes* : un ensemble de photographies qui se jouent des formes fantasques et suggestives dessinées par les plis des rideaux qui, sur tout le périmètre de la place Saint-Marc, séparent l'espace à ciel ouvert des commerces situés sous les arcades.

* Lors de la préparation de l'exposition, *Elles photographient Dalí*, le Centre d'Études Daliniennes a confié à Pieter De Reuse la réalisation de l'interview.

De retour de Venise, elle retrouve Paris et le 20^{ème} arrondissement, où elle habite alors en compagnie de son mari. Elle fréquente à l'époque le café La Promenade de Vénus où chaque jour, à 18h, André Breton rencontre ses sympathisants. Elle s'y rend quotidiennement, très tôt, et s'assoit en face de lui. Intimidée par la présence de penseurs et d'écrivains auprès desquels elle se sent comme « une petite souris », craignant de ne pas parler un français assez châtié, elle se fait discrète. Mais elle écoute attentivement et s'amuse des emportements de Breton « qui jouait au pape », dit-elle, « qui haranguait et mettait les gens à la porte depuis la longue table qu'il présidait ». Breton détestant être photographié, elle ne s'aventurera jamais à faire des images de ces soirées au café. Elle le photographiera ailleurs, « dans le noir », sans flash, lors de l'installation de *L'Écart absolu*, la dernière exposition surréaliste.

André Breton meurt en septembre 1966. Suzy Embo, vêtue de blanc, se rend à son enterrement en compagnie de Joyce Mansour, une poétesse d'origine égyptienne devenue son amie, avec laquelle elle arpente les rues de Paris. Évoquant Breton, Suzy Embo se souvient de son appartement de la rue Fontaine encombré de souvenirs et d'objets d'art qui, curieusement, aujourd'hui, lui fait penser au sien. Elle se souvient aussi de la tendresse et de la beauté du regard d'Elisa, l'épouse de Breton et du plaisir qu'elle éprouvait à être en leur présence.

Le lien que Suzy Embo entretient avec les Breton ne sera pas étranger à la prise de conscience qui la conduira à revendiquer son métier et, pour cela, à se séparer de son mari. Ce dernier ne souhaitant pas la voir s'éloigner de lui, Suzy Embo est contrainte de refuser plusieurs invitations de sorties ou séjours, non seulement avec les Breton mais aussi dans l'exercice de son métier. Le séjour au Havre au cours duquel elle photographia Dalí fit d'ailleurs, lui aussi, l'objet d'âpres négociations, dit-elle.

Elle choisit donc sa liberté de femme et de photographe. Dès l'âge de 16 ans, elle s'est tournée vers la photographie, quand le directeur artistique de l'usine Gevaert (qui deviendra Agfa-Gevaert), un ami de la famille, lui propose d'intégrer un cours de trois mois destiné aux professionnels. Suzy Embo quitte alors l'école pour rejoindre ce groupe, exclusivement composé d'hommes, adultes, venus de pays divers. Ce sera pour elle une « belle école », qu'elle évoque avec enthousiasme, où elle découvre le plaisir d'une certaine autonomie, celui de se déplacer seule à travers la ville d'Anvers pour se rendre à l'usine, et les techniques et outils photographiques.

Sa production, qui compte près de 50.000 pièces, est aujourd'hui conservée au Fotomuseum (FOMU), le musée de la photographie d'Anvers qui, à l'automne 2017, lui a consacré une rétrospective.

Harmon Houghton

LETTRE AU CENTRE D'ÉTUDES DALINIENNES

Époux de Marcia Keegan



Mesdames,

Mon souvenir le plus marquant, c'est que Marcia ne « prenait » jamais de photographie. L'appareil était une extension de son regard. Pour les scènes de paysage, elle attendait pendant des heures que l'ombre et la lumière soient exactement telles qu'elle les avait imaginées et, souvent, elle revenait plusieurs fois au même endroit jusqu'à ce que « son » image prenne forme.

Pour photographier les gens, elle établissait un lien avec eux, jusqu'à ce que le sujet et la photographe se sentent à l'aise. Ce n'est qu'alors qu'elle saisissait l'instant avec son appareil. Le sujet et l'objet ne faisaient plus qu'un, dans un *continuum* espace-temps. Elle avait une façon de pénétrer les âmes de ceux qu'elle photographiait qui lui permettait de forger des amitiés indéfectibles.

Si je me souviens bien, c'est au début du printemps 1966 que Marcia reçut une commande d'Associated Press lui proposant d'aller photographier Salvador Dalí à l'hôtel St. Regis.

A cette époque, Marcia venait d'arriver à New York où elle débutait sa carrière de photographe et, écoutant son mentor Alexey Brodovitch qui lui conseillait de photographier des célébrités, elle sauta sur l'occasion. Cette commande fut l'un de ces moments décisifs de l'existence où une rencontre fortuite a le pouvoir de changer la vie.

Marcia se sentit immédiatement attirée par la mystique de Dalí. Elle entra dans le petit cercle fermé de l'entourage de l'artiste. Elle rencontra Peter Moore et, au moins durant un temps, eut quotidiennement accès à Dalí. Elle était là tandis qu'il peignait et l'accompagnait de fête en fête. Le travail de Marcia consistait à sortir l'ocelot, qui arborait un collier de diamants. Marcia se souvenait avoir emmené l'ocelot au défilé des animaux de compagnie qui se tenait sur la 5^{ème} Avenue le dimanche de Pâques.

A ce moment-là, l'avant-garde new-yorkaise du monde artistique était en train de modifier la façon dont l'art était perçu. Marcia rencontra Andy Warhol, qui travaillait avec Dalí sur un film et fréquenta une multitude d'artistes, de mannequins et de galeries d'art qui l'influencèrent et lui firent voir le monde de façon cinématique, quand sujet et objet ne font plus qu'un.

Marcia a photographié Dalí dans de nombreuses situations, tant formelles et posées que spontanées, pendant qu'il peignait. Une seule image lui échappa : elle souhaitait photographier le peintre dans sa baignoire, remplie de langoustes. Mais Dalí refusa (ce serait pourtant devenu une image iconique).

Quand Dalí rentra en Espagne à l'automne 1966, son secrétaire proposa à Marcia de reprendre l'appartement à loyer modéré qu'il louait à Pickwick Arms, entre la 46^{ème} rue et Lexington Avenue. Ce lieu fut son studio photo durant les 24 années qui suivirent.

Marcia publia près de 30 livres et ses photographies lui valurent une renommée internationale, une influence à laquelle sa rencontre fortuite avec Dalí durant cet été 1966 n'est pas étrangère.

Ses photographies de Dalí n'ont jamais fait l'objet d'expositions et certains des objets qu'elle a conservés n'ont pas encore été répertoriés.

Si vous souhaitez des informations complémentaires, je me ferai un plaisir de vous les transmettre.

Vous remerciant,
HARMON HOUGHTON

Luc Dubos AVEC LUI IL FALLAIT TOUJOURS VOIR AUTRE CHOSE

Compagnon de Michelle Vincenot, père de son fils Julien Vincenot



PRINTEMPS 1974

Musicien amateur depuis de nombreuses années, je rencontre le harpiste Hugo Pamcos et lui achète ma première harpe sud-américaine.

PRINTEMPS 1982

Je fais la connaissance de la photographe Michelle Vincenot ; ensemble nous aurons un fils, Julien Vincenot, aujourd'hui compositeur.

— Tu joues de la harpe ? apprend-elle très vite. Je vais te montrer une belle photo de harpiste ; je l'ai prise chez Salvador Dalí.

— Dalí ? tu connais Dalí toi ?!

— Bien sûr je le rencontrais souvent à Cadaques où je passais mes vacances d'été.

Michelle sort un dossier, me montre des tirages de scènes très étonnantes où Salvador Dalí est entouré de personnages costumés, un peu lunaires. Les photos ont été prises à la fin des années 1960.

— Il aimait se déguiser et me faisait appeler pour que je le prenne en photo. Mais cela ne semblait pas être le sujet : avec lui il fallait toujours voir autre chose.

Elle sort un autre dossier.

— Tiens, la photo dont je te parlais : regarde, sur la mezzanine, Dalí et Gala et en bas le harpiste ;

— ... c'est Hugo Pamcos, je le connais, je lui ai acheté ma première harpe ; d'ailleurs il semblerait bien que ce soit celle-ci... !

SEPTEMBRE 2017

Rosa Maria Maurell, du Centre d'Études Daliniennes entre en contact avec notre fils Julien ; elle est à la recherche des originaux de photos de Salvador Dalí prises par sa mère.

Malheureusement celle-ci nous a quittés il y a maintenant dix ans.

S'en suivront quelques séances de recherches dans la maison familiale de Michelle Vincenot.

Je reprends les échanges au cours desquels Rosa me demande par mail :

— Savez-vous quelle est la date des photos ci-jointes, ou connaissez-vous les noms des personnages qu'on y peut voir ?

Il s'agit de photos des fameuses scènes décrites plus haut : Dalí entouré de personnages costumés, un peu lunaires.

N'ayant rencontré Michelle qu'une quinzaine d'années plus tard, je ne connais personne.

Je décide à tout hasard d'appeler Hugo Pamcos : il avait donné un concert à Portlligat, peut-être fréquentait-il le lieu ?

— Bonjour Hugo, je me suis souvenu d'une photo où tu joues de la harpe chez Dalí ?...

J'ai pensé que tu pourrais m'aider... je t'en envoie quelques-unes par mail, prises par la même photographe, toujours dans les années 1960 chez Dalí ; tu y es peut-être allé pour d'autres occasions. Si c'est le cas peux-tu me dire si tu reconnais des personnages ?

— Cadaques est mon lieu de vacances depuis très longtemps. A cette époque-là j'étais souvent chez Dalí...

Tiens, la quatrième photo où Dalí est assis... le personnage assis à côté, je peux te dire que c'est moi ! cette année-là, je portais des moustaches. »

CATALOGAGE

GALA

VALENTINE HUGO

ANNA LAETITIA PECCI-BLUNT

DENISE BELLON

GLORIA BRAGGIOTTI

BARBARA SUTRO ZIEGLER

YVONNE HALSMAN

KAREN RADKAI

LISELOTTE STRELOW

LIES WIEGMAN

MARTHA HOLMES

SUZY EMBO

MARCIA KEEGAN

MICHELLE VINCENOT

GALA



GL01
**Paul Éluard et Salvador Dalí
auprès du Monument aux
morts de la Guerre 14-18
de Carry-le-Rouet**
1930
Retirage
17,7 x 24 cm
NR 7256

GL02
**Salvador Dalí et Paul Éluard
à Carry-le-Rouet***
1930
Négatif d'époque
24,5 x 18 cm
NR 5436

GL03
Salvador Dalí à Carry-le-Rouet*
1930
Tirage d'époque
10,4 x 7,9 cm
NR 3979



GL04
Salvador Dalí à Portlligat*
c. 1930
Négatif d'époque
8,8 x 6 cm
NR 14956

GL05
Salvador Dalí à Portlligat
c. 1931
Tirage d'époque
8,7 x 6,1 cm
NR 5156

GL06
**Salvador Dalí et René Crevel
à Portlligat**
c. 1931
Tirage d'époque
8,4 x 5,9 cm
NR 14960



GL07
Salvador Dalí à Portlligat
c. 1930
Négatif d'époque
10,4 x 7,9 cm
NR 6824

GL08
**Salvador Dalí assis sur une
chaise fonctionnaliste devant
la toile *Chair de poule inaugurale*
à Portlligat***
c. 1931
Tirage d'époque
8,8 x 6,1 cm
NR 5524

GL09
**Salvador Dalí et René Crevel
prenant le soleil à Portlligat***
c. 1931
Tirage d'époque
8,4 x 5,9 cm
NR 5515

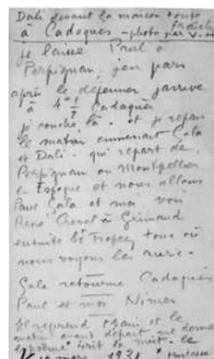


GL10
**Salvador Dalí dans la cour
de Portlligat**
1932
Tirage d'époque
8,6 x 6 cm
NR 4000

GL11
**Salvador Dalí à Portlligat
avec la sculpture *Spectre
ornemental de l'érection***
c. 1933
Tirage d'époque
8,8 x 6,1 cm
NR 5157

GL12
**Salvador Dalí à Portlligat
avec la sculpture *Spectre
ornemental de l'érection***
c. 1933
Tirage d'époque
8,7 x 6,1 cm
NR 14954

VALENTINE HUGO



VH01
Recto
**Salvador Dalí devant
chez lui à Portlligat**
1931
Tirage d'époque
14,1 x 8,7 cm
NR 5435

Verso
**Manuscrit autobiographique
de Valentine Hugo**
10 mars de 1931
Crayon sur papier photographique
14,1 x 8,7 cm
NR 5435



VH02
**Salvador Dalí devant
chez lui à Portlligat***
1931
Tirage d'époque
28,5 x 17 cm
NR 4516

VH03
**André Breton, Gala y
Salvador Dalí en Portlligat**
1932
Tirage d'époque
10,5 x 16,1 cm
NR 69176

ANNA LAETITIA
PECCI-BLUNT

AP01
**Portrait de Salvador Dalí
à la Villa Reale, Marlia***
1936
Tirage d'époque
13,7 x 8,5 cm
NR 4874

AP02
**Portrait de Salvador Dalí
à la Villa Reale, Marlia**
1936
Tirage d'époque
13,7 x 8,5 cm
NR 3980

DENISE BELLON



DB01
**Taxi pluvieux de Salvador
Dalí à l'Exposition Internationale
du Surréalisme, Paris***
1938
Tirage d'époque
29 x 24 cm
NR 10965

DB02
**Salvador Dalí et son mannequin
à l'Exposition Internationale du
Surréalisme, Paris**
1938
Retirage
23,9 x 26,1 cm
NR 47835



GB01

Portrait de Salvador Dalí
1941
Tirage d'époque
16,9 × 11,9 cm
NR 5297

BS01

**Salvador Dalí peignant le
Portrait de Mme. Dorothy
Spreckels à San Francisco**
c. 1942
Tirage d'époque
20,3 × 25,2 cm
NR 10444

BS02

**Salvador Dalí peignant le
Portrait de Mme. Dorothy
Spreckels à San Francisco**
c. 1942
Tirage d'époque
20,3 × 25,2 cm
NR 11781

BS03

**Salvador Dalí peignant le
Portrait de Mme. Dorothy
Spreckels à San Francisco**
c. 1942
Tirage d'époque
20,3 × 25,2 cm
NR 11782

YH01

Recto/Verso
In Voluptate Mors
1951
Tirage d'époque
30,8 × 27,4 cm
NR 10283

YH02

Recto/Verso
In Voluptate Mors
1951
Tirage d'époque
34,5 × 27,2 cm
NR 10282

YH03

In Voluptate Mors
1951
Tirage d'époque
34,2 × 27,4 cm
NR 10285

YH04

In Voluptate Mors
1951
Tirage d'époque
29,2 × 27,2 cm
NR 10292

KR01

**Gala et Salvador Dalí portant
les costumes créés par la maison
Dior pour le bal de Beistegui
à Venise***
1951
Tirage d'époque
27,4 × 26,8 cm
NR 6737

KR02

**Costumes créés par la maison
Dior pour le Bal de Beistegui
à Venise**
1951
Tirage d'époque
27,3 × 26,3 cm
NR 6736

KR03

**Costumes créés par la maison
Dior pour le Bal de Beistegui
à Venise**
1951
Tirage d'époque
27,1 × 26,9 cm
NR 6645

KR04

**Salvador Dalí portant les
costumes créés par la maison
Dior pour le bal de Beistegui
à Venise***
1951
Tirage d'époque
26,8 × 26,7 cm
NR 6643

LS01

Salvador Dalí à Portlligat
c. 1953
Tirage d'époque
17,3 × 20,9 cm
NR 10493

LS02

Salvador Dalí à Portlligat
c. 1953
Tirage d'époque
20,1 × 17,1 cm
NR 10558

LS03

Salvador Dalí à Portlligat
c. 1953
Tirage d'époque
23,2 × 17 cm
NR 10553

LW01

**Photomontage de Salvador
Dalí dans l'atelier de Portlligat**
1961
Tirage d'époque
22,6 × 23,9 cm
NR 45515

LW02

**Salvador Dalí peignant
La bataille de Tétouan dans
l'atelier de Portlligat**
1961
Tirage d'époque
30,4 × 23,8 cm
NR 6733

LW03

Portrait de Salvador Dalí*
1961
Tirage d'époque
30,2 × 23,8 cm
NR 48329



MH01
Salvador Dalí et le tableau
La servante des disciples
d'Emmaüs et matériel d'atelier
 c. 1960
 Tirage d'époque
 25,3 × 20,4 cm
 NR 9772



SE01
Salvador Dalí à l'Hôtel des
Monnaies et des Médailles
de Paris
 1966
 Tirage d'époque
 19,2 × 29,3 cm
 NR 13217

SE02
Salvador Dalí à l'Hôtel des
Monnaies et des Médailles
de Paris
 1966
 Tirage d'époque
 23 × 16,9 cm
 NR 13219



MK01
Happening with Salvador Dalí
au Philharmonic Hall du Lincoln
Center de New York
 1966
 Tirage d'époque
 33,9 × 23,3 cm
 NR 4630

MK02
Happening with Salvador Dalí
au Philharmonic Hall du Lincoln
Center de New York
 1966
 Tirage d'époque
 33,6 × 26,2 cm
 NR 48881

MK03
Happening with Salvador Dalí
au Philharmonic Hall du Lincoln
Center de New York
 1966
 Tirage d'époque
 22,1 × 29,9 cm
 NR 47512



MV01
Action de Salvador Dalí
à Portlligat*
 1968-1969
 Tirage d'époque
 18,1 × 24 cm
 NR 12600

MV02
Action au Christ aux déchets à
Portlligat avec le harpiste Hugo
Pamcos et d'autres personnages
 1968-1969
 Tirage d'époque
 23,9 × 18 cm
 NR 12592

MV03
Salvador Dalí auprès du
Christ aux déchets à Portlligat
 1968-1969
 Tirage d'époque
 18,7 × 23,9 cm
 NR 10467



MV04
Salvador Dalí à Portlligat
 1968-1969
 Tirage d'époque
 18,1 × 23,8 cm
 NR 10566

MV05
Portrait de Salvador Dalí
à Portlligat
 1968-1969
 Tirage d'époque à paillettes
 dorées et crayon
 23,9 × 18,1 cm
 NR 11052

* Pour des raisons de conservation,
 les photographies marquées d'un
 astérisque sont exposées sous forme
 de reproductions.



PAGE 110
Autoportrait
 Yvonne Halsman
 1930s

PAGE 112
Karen Radkai
 1949

PAGE 116
Autoportrait à la
statue africaine, Paris
 Suzy Embo
 1967-1968



PAGE 120
Marcia Keegan, Laura Gilpin
et leur guide Navajo dans
le Canyon de Chelly
 1970s

PAGE 122
Le harpiste Hugo Pamcos,
Gala et Salvador Dalí dans
le Corral de Gala, à Cadaqués
 Michelle Vincenot
 c. 1968

EXPOSITION

Direction scientifique
Montse Aguer

Commissaires
Bea Crespo, Rosa M. Maurell

Coordination Maison-Musée
Château Gala-Dalí De Púbol
Jordi Artigas

Design
Pep Canaleta, 3carne33

Conception graphique
Alex Gifreu

Conservation technique
**Elisenda Aragonés, Irene Civil,
Laura Feliz, Josep Maria Guillamet**

Montage
Roger Ferré, Ferran Ortega

Registre
Rosa Aguer

Communication
Imma Parada

Web et réseaux sociaux
Cinzia Azzini

Assurance
AON Gil y Carvajal, S.A. Barcelona

Sous le patronage de



PUBLICATION

Edition
Fundació Gala-Salvador Dalí

Auteurs
**Montse Aguer, Bea Crespo,
Rosa M. Maurell, Imma Merino
Luc Dubos, Suzy Embo, Harmon
Houghton, Irene Halsman,
Oliver Rosenberg Halsman,
Marton Radkai**

Documentation
**Laura Bartolomé, Bea Crespo, Fiona Alicia
Mata Echeverry, Rosa M. Maurell, Carme Ruiz,
Clara Silvestre**

Coordination
Rosa M. Maurell

Gestion des droits
Mercedes Aznar

Conception graphique
Alex Gifreu

Photography
Gasull Fotografia, S.L.

Traductions
**Marielle Lemarchand
Subtil SCP, Noèlia Valero, Eulàlia Morros
Lucia Samarina
Graham Thomson**

Imprimé par
Gràfiques Trema

Tirage
225 copies

Dépôt légal
GI-202-2018

ISBN
978-84-948308-0-8

Première édition, mars 2018

COPYRIGHTS

Des textes de Salvador Dalí:
© Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí,
Figueres, 2018

Des textes de ce catalogue :
Leurs auteurs

De l'image de Salvador Dalí:
Droits d'image de Salvador Dalí protégés.
Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres, 2018

© Les films de l'équinoxe-fonds photographique
Denise Bellon
Gloria Braggiotti
Gala Dalí
© FOMU / Suzy Embo, 2018
Yvonne Halsman © Halsman Archive, 2018
Martha Holmes
© Getty Images, 2018 LIFE Picture collection
(p. 18, photo by Martha Holmes)
© Valentine Hugo, VEGAP, Girona, 2018
Marcia Keegan Archives
Vivian Maier
Anna Laetitia Pecci-Blunt
Karen Radkai Estate
© Liselotte Strelow, VEGAP, Girona, 2018
Barbara Sutro Ziegler
© Agnès Varda, 2018
Michelle Vincenot © Julien Vincenot
(personal archive), 2018
Lies Wiegman © Nederlands Photomuseum, 2018

REMERCIEMENTS

Ariadna Arbolí Pujol
Tamara Berghmans, Curator & Researcher,
FOMU Foto Museum
Miriam Cady, PhD. Reference Archivist,
Philadelphia Museum of Art
Cynthia Cathcart, Director, Condé Nast Library
Emily Chapin, Collections Access Archivist,
Museum of the City of New York
Pieter De Reuse, biographe de Suzy Embo
Luc Dubos
Elke Embo
Susy Embo, photographe
Susan Friedewald, John Gutmann Photography
Fellowship Trust
Irene Halsman
Klaus Honnef, biographe de Liselotte Strelow
Harmon Houghton
Dr. Adelheid Komenda, LVR - LandesMuseum Bonn
Dvorah Lewis, Sutro Library - California State Library
Flor Miscopein
Carolien Provaas, Nederlands Fotomuseum
Alexandra Radkai
Marton Radkai
Oliver Rosenberg Halsman
Leslie Squyres, Center for Creative Photography,
University of Arizona
Julien Vincenot
Leon Viveros