

Lee Miller

10 avril - 2 août 2026

MUSÉE
D'ART MODERNE
DE PARIS

MUSÉE
D'ART MODERNE
DE PARIS

Lee Miller. Modèle avec campoue. Studio Vogue. Londres, 1943. © Lee Miller Archives, England 2025. All rights reserved.



Sommaire

Communiqué de presse	3
Biographie	6
Parcours de l'exposition	9
Catalogue	17
Programmation culturelle	27
Événements	30
Mécène	31
Informations pratiques	32
Paris Musées	33

Lee Miller

10 avril – 2 août 2026



Du 10 avril au 2 août 2026, le Musée d'Art Moderne de Paris présente la plus importante rétrospective consacrée à Lee Miller en France depuis vingt ans.

Organisée à l'initiative de la Tate Britain et en collaboration avec l'Art Institute of Chicago, l'exposition réunit près de 250 tirages anciens et modernes, dont plusieurs inédits, et propose un nouveau regard sur l'œuvre de Lee Miller.

Figure essentielle de l'avant-garde internationale, Lee Miller (1907, Poughkeepsie, États-Unis - 1977, Chiddingly, Royaume-Uni) fut tour à tour mannequin, artiste surréaliste, portraitiste, photographe de mode et correspondante de guerre accréditée par l'armée américaine. Longtemps reléguée au rôle d'égérie, elle est aujourd'hui reconnue comme l'une des grandes photographes du XX^e siècle.

L'exposition retrace l'ensemble de son parcours, de ses débuts à New York aux années de guerre en Europe, en passant par son séjour en Égypte et sa vie à Londres. Elle démontre la richesse d'une œuvre où cohabitent expérimentations formelles, audace visuelle et engagement politique.

Dix-huit ans après la dernière rétrospective française au Jeu de Paume, le Musée d'Art Moderne de Paris propose un parcours en six parties, mêlant approche chronologique et thématique.

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Directeur

Fabrice Hergott

Commissaires

Hilary Floe, senior curator en art moderne et contemporain à la Tate Britain, assistée de Saskia Flower

Fanny Schulmann, conservatrice en chef au Musée d'Art Moderne de Paris, responsable des collections photographiques, assistée d'Adélaïde Lacotte et de Paul-Emile Pacheco

Rejoignez le MAM



#expoLeeMiller

Lee Miller

Modèle avec ampoule
Vogue studio, Londres
vers 1943

© Lee Miller Archives England 2026
All Rights Reserved

Informations pratiques

Musée d'Art Moderne de Paris
11 Avenue du Président Wilson
75116 Paris
Tél. 01 53 67 40 00
www.mam.paris.fr

Ouvert du mardi au dimanche
De 10h à 18h

Nocturne le jeudi jusqu'à 21h30

Activités culturelles

Renseignements et réservations

Tel. 01 53 67 40 80

Billetterie

Tarif plein : 17 €

Tarif réduit : 15 €

Tarif combiné avec l'exposition
Brion Gysin : 20 € / 18 €

Responsable des Relations Presse

Maud Ohana
maud.ohana@paris.fr
Tél. 01 53 67 40 51

L'exposition

L'exposition s'ouvre sur un ensemble de portraits de Lee Miller réalisés par les plus grands photographes et cinéastes des années 1920 et 1930. Lee Miller s'impose comme une personnalité du New York de la fin des années 1920 à travers tout d'abord son activité de mannequin. Elle est l'un des modèles les plus recherchés par les magazines, figurant l'archétype de la femme moderne, émancipée et active. Lors de son séjour à Paris, ses liens avec les surréalistes la conduisent à jouer l'un des rôles principaux du premier film de Jean Cocteau, *Le Sang d'un poète* (1930-1932).

Le parcours se poursuit en examinant l'importance de son séjour parisien entre 1929 et 1932. Cette période est marquée par sa rencontre avec Man Ray, dont elle devient l'apprentie mais également la compagne. Leur intense collaboration explore la puissance érotique du médium photographique, et se matérialise notamment dans leur découverte conjointe de ce que Lee Miller appelait la « solarisation ». Également connue sous le nom d'effet Sabatier, la solarisation est une technique consistant à réexposer brièvement un tirage ou un négatif à la lumière pendant le traitement. Il en résulte une inversion partielle des tons de la photographie, créant un effet de halo onirique. Ce phénomène a été observé pour la première fois dans les années 1840, mais Man Ray et Lee Miller sont souvent considérés comme les premiers artistes à l'avoir utilisé de manière créative.

Lee Miller ouvre son propre studio et travaille comme photographe pour *Vogue*, affirmant ainsi son désir d'indépendance artistique. Ses photographies, singulières par leur goût pour les cadrages obliques et les rapprochements insolites, sont exposées dans les galeries parisiennes aux côtés des grands photographes de l'époque (Germaine Krull, Brassai...).

Cette période très riche s'achève par son départ pour New York en 1932, où elle ouvre un nouveau studio. Sa première exposition personnelle est alors organisée par la galerie Julien Levy. Il n'y en aura pas d'autres de son vivant. Son activité de portraitiste, à laquelle deux sections sont dédiées, prend un véritable essor, et se poursuivra tout au long de sa vie. Elle reflète ses nombreux liens avec les milieux artistiques et littéraires.

En 1934, Lee Miller épouse l'homme d'affaire égyptien Aziz Eloui Bey et s'installe avec lui au Caire. Les photographies de cette période frappent par l'affirmation des motifs, des textures et des cadrages qui composent ses images. Loin de l'exploration de thèmes exotiques, Miller va davantage porter son attention vers les contrastes de matières et de formes, les changements de perceptions induits par les angles de prises de vues.

En 1937, la rencontre de Miller avec le peintre et poète surréaliste Roland Penrose l'éloigne progressivement de l'Égypte. Elle passe davantage de temps en Europe en compagnie de ses amis surréalistes. En 1939, au déclenchement de la guerre, elle choisit de rester à Londres et s'investit progressivement dans les publications du *Vogue* britannique en tant que photographe de mode. Cette section montre l'utilisation dans ses clichés des ruines et des bombardements de Londres. Elle participe par ailleurs à la publication en mai 1941 de l'ouvrage *Grim Glory : Pictures of Britain Under Fire (Sombre Gloire, images de la Grande-Bretagne sous le feu)*, qui témoigne de la vie quotidienne pendant le Blitz en mêlant célébration patriotique et humour noir.

À l'hiver 1942, Miller est l'une des rares femmes photographes à obtenir une accréditation de correspondante de guerre par les États-Unis. Désormais, elle couvre directement le conflit et consacre de nombreux reportages aux femmes engagées dans la guerre : infirmières, membres de la défense anti-aérienne, aviatrices, qui paraissent aussi bien dans le *Vogue* britannique qu'américain.

Quelques semaines après le Débarquement de juin 1944, elle traverse la Manche pour suivre l'avancée des troupes alliées, et se trouve en première ligne sur le front, notamment lors de la libération de Saint-Malo. Ses photographies et ses articles dénoncent la violence du conflit. Le parcours montre la façon dont elle se distingue alors des reportages de guerre classiques, par le ton qu'elle emploie et son engagement très personnel. Son œil et sa sensibilité s'attachent davantage à des détails signifiants, qu'au théâtre des opérations militaires.

En avril 1945, aux côtés du photographe de *Life* David E. Scherman, Lee Miller se rend à Dachau et Buchenwald juste après la libération des camps. Accompagnés d'un article (*Believe it* - juin 1945), certains de ses clichés publiés dans *Vogue* font état de sa sidération. Les photographies de Lee Miller sont parmi les premières à révéler au grand public l'entreprise d'extermination de masse des nazis.

Le 30 avril 1945, juste après avoir photographié le camp de Dachau, Lee Miller se rend à Munich et entre dans l'appartement d'Adolf Hitler. Dans une photographie entièrement mise en scène et chargée de symboles, elle pose dans la baignoire du dictateur. Peu diffusée sur le moment, l'image est aujourd'hui considérée comme l'une des photographies les plus emblématiques de la fin du conflit mondial. Jusqu'en janvier 1946, Lee Miller photographie l'Europe et la Libération. Ces images reflètent la douleur et les privations mais également les laissés-pour-compte de la Libération, comme les femmes et les enfants. Miller confie ainsi à son editrice : « Je préfère décrire les dégâts des villes détruites et des personnes blessées plutôt que de faire face au moral brisé et à la foi anéantie de ceux qui pensaient que "les choses allaient redevenir comme avant" ».

Les années qui suivent, Miller peine à se relever de son expérience de la guerre. La dernière section de l'exposition est consacrée à son installation à Farleys Farm House (Sussex) avec Roland Penrose et leur fils Antony. Lee Miller poursuit tout d'abord ses reportages et photographies de mode pour *Vogue*, mais cesse peu à peu son travail commercial. Dans un cadre plus privé, elle continue à réaliser des portraits de ses proches, qui reflètent son engagement continu auprès de l'avant-garde internationale. Farleys House, reflet du couple Miller-Penrose, devient un lieu important de rencontres artistiques au cours desquelles Lee Miller s'adonne à de nombreuses expérimentations culinaires, qui rendent souvent hommage à l'inventivité de ses amis.

Le catalogue

Le catalogue d'exposition édité par la Tate Britain à l'occasion de l'exposition est repris, traduit et adapté par les éditions Paris Musées. Il est pensé comme un nouvel ouvrage de référence sur l'œuvre de l'artiste. Il rassemble trois essais prolongeant les thématiques abordées dans l'exposition, rédigés par Damarice Amao, attachée de conservation au cabinet photo du musée national d'Art moderne, Hilary Floe, conservatrice en chef à la Tate Britain et commissaire de l'exposition *Lee Miller* et Fanny Schulmann, conservatrice en chef au Musée d'Art Moderne de Paris et co-commissaire de l'exposition *Lee Miller*. Il accueille également un texte de l'autrice britannique Deborah Levy.

L'exposition *Lee Miller* est organisée par le Musée d'Art Moderne de Paris du 10 avril au 2 août 2026, en collaboration avec la Tate Britain et l'Art Institute of Chicago.

L'exposition à la Tate Britain se tient du 2 octobre 2025 au 15 février 2026 et l'exposition à l'Art Institute of Chicago aura lieu du 29 août au 7 décembre 2026.

Avec la participation des Archives Lee Miller.

Avec le soutien de Sfil



1932

Lee Miller est accueillie comme une célébrité à New York. Elle ouvre son studio avec son frère Erik en tant qu'assistant. Le 30 décembre, l'exposition personnelle de Miller à la Julien Levy Gallery ouvre ses portes à New York.

1933

Dans un contexte de crise économique, Lee Miller parvient à se constituer une clientèle composée de célébrités et de marques de luxe. Elle est engagée pour photographier la distribution de l'opéra de Virgil Thomson et Gertrude Stein *Four Saints in Three Acts*, composée uniquement d'acteurs afro-américains.

1934

En mai, Lee Miller retrouve Aziz Eloui Bey. Le 19 juillet, ils se marient à New York. Elle ferme son studio et part pour Le Caire. Le couple habite dans une luxueuse villa dans le quartier Dokki.

1935

Lee Miller suit des cours d'arabe et de chimie à l'université du Caire. En juillet, lors d'un voyage à Jérusalem, elle reprend la photographie après avoir arrêté tout travail pendant près d'une année.

1937

Lee Miller organise de nombreuses expéditions dans le désert. Au cours de l'été, elle se rend à Paris et renoue avec les surréalistes. Elle rencontre lors d'un bal costumé l'artiste et collectionneur anglais Roland Penrose, qui devient son amant et lui propose de séjourner avec une partie du groupe surréaliste en Cornouailles (Angleterre), puis à Mougins aux côtés de Pablo Picasso.

1938

En juin, Lee Miller retrouve Penrose à Athènes. Ils passent l'été à explorer la Grèce, la Bulgarie et la Roumanie. À l'automne, elle voyage à travers la Syrie, le Liban, la Jordanie et la Turquie.

1939

La Seconde Guerre mondiale éclate alors que Miller et Penrose sont dans le sud de la France. Ils rentrent immédiatement en Angleterre. Elle ignore les conseils de l'ambassade américaine et décide de rester à Londres. À partir de novembre, elle se porte volontaire pour travailler comme photographe pour le *Vogue* anglais.

1940

Londres subit huit mois de raids aériens massifs : le Blitz. Entre deux missions pour *Vogue*, Lee Miller prend des photographies des décombres et ruines de la ville. Nombre d'entre elles seront publiées l'année suivante dans l'ouvrage *Grim Glory: Pictures of Britain under Fire*, visant à sensibiliser les lecteurs américains aux ravages de la guerre.

1941

En avril, un des bureaux de *Vogue* est détruit par un bombardement. En octobre, Lee Miller fait l'objet d'un rapport rédigé par les services secrets britanniques, qui enquêtent sur ses « sympathies communistes ». En décembre, elle rencontre David E. Scherman, photojournaliste américain travaillant pour *Life*, qui s'installe chez Penrose et Miller.

1942

Encouragée par Scherman, Lee Miller demande à être accréditée en tant que correspondante de guerre des forces américaines pour *Vogue*, ce qu'elle obtient le 30 décembre.

1943

En mai, le *Vogue* anglais publie « American Army Nurses », le premier article de Lee Miller en tant que photojournaliste. Dans le magazine *Illustrated*, elle apparaît aux côtés de douze femmes journalistes louées pour leur courage.

1944

Lee Miller reçoit la commande d'un livre de photographies sur le Womens Royal Naval Service (connu sous le nom de Wrens).

En juillet, à la suite du débarquement des forces alliées, Lee Miller arrive en Normandie pour réaliser un reportage sur les hôpitaux d'évacuation. Elle est l'une des premières femmes correspondantes ayant accès à des zones de guerre.

En août, elle couvre la capitulation de Saint-Malo. Fin août, elle arrive à Paris deux jours après la libération de la ville.

1945

Miller et Scherman rejoignent le front en Alsace.

À la mi-mars, Lee Miller suit la progression des Alliés en Allemagne.

16 avril : Lee Miller entre dans le camp de concentration de Buchenwald, quelques jours après sa libération.

30 avril : Miller et Scherman sont parmi les premiers photographes de presse à pénétrer dans le camp de concentration de Dachau après sa libération. Ils se rendent ensuite à Munich, où ils accèdent à l'appartement d'Adolf Hitler qui a été investi par l'armée américaine.

8 mai : Après la capitulation de l'Allemagne, les forces alliées proclament la fin de la Seconde Guerre mondiale en Europe.

En juin, *Vogue* publie ses reportages sur Buchenwald et Dachau. Pendant l'été, Lee Miller assiste à Paris au procès du maréchal Pétain.

Elle part ensuite pour Vienne puis la Hongrie.

1946

10 janvier : Lee Miller photographie l'exécution de l'ancien Premier ministre hongrois László Bárdossy, à Budapest. Après un long reportage en Roumanie, elle retourne finalement en février à Londres et retrouve Penrose.

1947

En septembre, Lee Miller donne naissance à son fils, Antony Penrose.

Elle s'implique dans la création de l'Institute of Contemporary Arts (ICA), lancé entre autres par Penrose à Londres.

1949

Miller et Penrose achètent Farleys Farm, une ferme de 80 hectares à Chiddingly, dans l'East Sussex. Marquée par sa traversée de la guerre, Lee Miller souffre de stress post-traumatique et d'addictions.

1953

Miller et Penrose sont les commissaires de l'exposition « Wonder and Horror of the Human Head » à l'ICA.

1955

La photographie de Lee Miller *Antony Penrose and Mrs de Valera* (1949) figure dans l'exposition « The Family of Man » au Museum of Modern Art à New York.

1956

Ses photographies de Picasso figurent dans l'exposition « Picasso Himself » à l'ICA.

1957

Lee Miller suit des cours au Cordon Bleu pendant six mois, une haute école de gastronomie parisienne. Elle est par la suite reconnue comme une cuisinière gastronomique de renom, dont l'inventivité est célébrée dans la presse, et gagne de nombreuses compétitions.

1972

L'une des photographies que Lee Miller a prises à Buchenwald apparaît dans l'édition révisée du catalogue *The Painter and the Photograph*, initialement publié en 1964.

1975

Penrose publie une biographie de Man Ray ; Lee Miller y est mentionnée comme « la belle assistante inévitablement provocatrice ».

La donation Julien Levy à l'Art Institute of Chicago comprend un ensemble important de photographies de Lee Miller.

21 juillet 1977

Lee Miller meurt d'un cancer du pancréas à Farleys Farm. Sa nécrologie paraît dans plusieurs journaux internationaux, dont le *Times*, le *New York Times* et le *Los Angeles Times*.

Parcours de l'exposition

Introduction

Lee Miller (1907 – 1977) fut tour à tour mannequin, artiste surréaliste, portraitiste, photographe de mode et correspondante de guerre. Longtemps reléguée au rôle d'égérie, elle est aujourd'hui reconnue comme l'une des plus importantes photographes du XX^e siècle. Intrépide, elle a traversé son époque dans une quête perpétuelle de nouvelles visions et émotions.

Cette exposition retrace l'ensemble de son parcours, de ses débuts à New York jusqu'à sa vie à Farleys Farm en Angleterre, en passant par son séjour en Égypte et ses reportages de guerre. Elle démontre la richesse d'une œuvre où cohabitent expérimentations formelles, audace visuelle et engagement politique. Présentée à l'automne 2025 à la Tate Britain à Londres, l'exposition est à présent accueillie à Paris, où quelques prêts supplémentaires témoignent de son lien privilégié avec la capitale française.

Dès son premier séjour en 1925, la jeune artiste est happée par l'effervescence parisienne. En 1929, décidée à s'affirmer comme artiste, c'est à Paris qu'elle s'installe, afin de se former auprès de Man Ray avant d'ouvrir son propre studio. Bien après son départ, cette ville demeure pour elle un emblème de la liberté artistique portée par les surréalistes. Aussi, son arrivée à Paris en août 1944 pour couvrir la Libération est l'occasion de retrouver cette ville en ébullition, tout autant que la communauté artistique qui l'a toujours considérée comme l'une des siennes.

À travers un parcours mêlant les approches chronologiques et thématiques, l'exposition propose de dépasser la légende de Lee Miller afin de révéler la puissance de sa vision artistique.

Nous avons privilégié les tirages d'époque lorsque leur disponibilité et leur état de conservation le permettaient. Des tirages modernes, argentiques ou numériques complètent cet ensemble et en enrichissent la lecture.

1. FACE A L'OBJECTIF

« [Je suis] pour ainsi dire née dans une chambre noire et c'est là que j'ai grandi. »

Lee Miller arrive à la photographie par le biais du mannequinat. Auparavant, son père, photographe amateur passionné, l'avait également familiarisée avec cette technique, en la faisant poser dès sa petite enfance. Sa carrière de mannequin débute à New York en 1926, alors qu'elle étudie la peinture à l'Art Students League. À cette époque, les magazines de mode, notamment ceux de Condé Nast, délaissent progressivement le dessin pour la photographie. En mars 1927, son portrait dessiné par George Lepape pour la couverture des éditions américaine et anglaise de *Vogue* condense les nouvelles aspirations d'une période où la féminité se réinvente.

La jeunesse et l'androgynie sont alors plébiscités, symboles d'émancipation et d'indépendance pour les femmes. Grande et mince, les cheveux courts, participant à la vie mondaine de New York, Miller choisit à cette époque de modifier son prénom, passant d'Elizabeth à Lee : vif, moderne et unisexe, cela convient mieux à sa personnalité.

Elle devient l'une des premières stars du mannequinat photographique, alors à ses balbutiements. Ses collaborations avec certains des plus grands photographes des années 1920 et 1930 l'incitent à s'initier à cet art, déclarant « préférer prendre une photo qu'en être une. » En 1929, elle part pour Paris, où elle entre simultanément en apprentissage chez deux des photographes les plus réputés de la capitale, Man Ray et George Hoyningen-Huene. Elle pose pour eux, tout en accomplissant des tâches d'assistante et participe ainsi à la création de certaines des images de mode les plus emblématiques de cette période. Après la création de son propre studio en 1930, elle n'hésite pas à se prendre comme modèle pour répondre à des commandes.

2. RÊVES D'ÉROS

Miller s'installe à Paris à l'été 1929, avec l'ambition de s'affirmer en tant qu'artiste. Sur les recommandations du photographe new-yorkais Edward Steichen, elle se tourne vers Man Ray, peintre et photographe américain installé dans la capitale française depuis 1921, acteur central de la scène artistique parisienne. Elle se présente à lui sans s'annoncer : « Je lui ai dit sans fard que j'étais sa nouvelle étudiante. Il répondit qu'il ne prenait pas d'élèves et que de toute façon il quittait Paris pour les vacances. Je lui ai rétorqué, je sais, je viens avec vous – ce que j'ai fait. » Il s'en suit une liaison explosive et une collaboration artistique intense, chacun étant tour à tour le sujet et l'inspiration de l'autre.

Miller s'émancipe vite du stade de l'apprentissage. Elle se met à son compte dès 1930, tout en poursuivant son étroite collaboration avec Man Ray jusqu'en 1932. Cette section, qui réunit des œuvres attribuées aux deux artistes, explore la fluidité et la richesse de leur dialogue artistique.

Chacun pose devant l'objectif de l'autre tout en testant de nouvelles techniques, comme la solarisation. Les deux artistes partagent leurs studios, leurs modèles, leurs accessoires et même leurs appareils. Fascinés par la tension érotique des corps, ils repoussent les frontières de la photographie pour explorer l'amour, le pouvoir et le désir. Une collaboration si étroite rend parfois les attributions difficiles. Par la suite, Miller remarqua que certains de ses travaux avaient été publiés sous le nom de Man Ray, mais ajouta : « Cela n'aucune importance : je ne peux pas revendiquer quoi que ce soit : nous étions presque la même personne qui travaillait. »

3. UN REGARD SURRÉEL

« Certaines de mes photographies, je les ai imaginées, comme pour une peinture, et j'ai réuni le matériau nécessaire à leur réalisation. »

Les années 1929-1932 sont parmi les plus intenses dans la vie de Miller. Ayant aménagé son studio dans son appartement de Montparnasse, elle vit et travaille au cœur de l'avant-garde parisienne. Miller est bien introduite chez les surréalistes, dont les œuvres et les écrits récuse les conventions, accueillent l'aléatoire et exaltent le pouvoir de l'inattendu et de l'étrange. Elle s'imprègne de ces concepts tout en traçant sa voie d'artiste indépendante.

Tournant son objectif vers les rues de Paris, Miller joue sur la capacité de la photographie à libérer les images de leurs contextes familiers pour leur conférer un sens nouveau. Les recadrages, reflets, juxtapositions inhabituelles et points de vue déroutants révèlent un monde d'une étrange beauté. Les statues prennent vie et les formes semblent soumises à de perpétuelles transformations. Motif récurrent, des mains énigmatiques saisissent, se tendent, pénètrent, explosent. Le rythme est induit par des contrastes francs d'ombre et de lumière.

Au début des années 1930, seul un petit réseau international de galeries et de revues soutient la photographie, que le grand public ne considère pas encore comme un art. Les clichés de Miller et de ses homologues, aussi bien modernistes que surréalistes, sont publiés et exposés à Paris, Marseille, Bruxelles, Londres, Milan, New York ou San Francisco. À la fin de l'année 1932, à 25 ans, elle retourne à New York et inaugure sa première exposition personnelle à la galerie Julien Levy. Levy, l'un des principaux marchands d'art aux États-Unis, voit alors en elle « la nouvelle lumière à l'horizon de la photographie ».

4. NOUVELLES VISIONS

Miller arrive au Caire en septembre 1934, prête à entamer un nouveau chapitre de sa vie. Elle vient de passer deux ans à la tête d'un studio commercial à New York, où la crise économique sévit toujours, et en sort épuisée par les exigences des marques et des clients prestigieux.

Dans les premiers temps, Miller renonce complètement à la photographie. Tout juste mariée à Aziz Eloui Bey, un homme d'affaires égyptien, elle souhaite s'investir dans ce nouveau rôle et n'a plus besoin de gagner sa vie. En 1935, toutefois, un voyage à Jérusalem ravive sa créativité et elle revient à ses expérimentations, motivées par ses explorations du Moyen-Orient. Au cours des quatre années suivantes, Miller part régulièrement en expédition dans les déserts égyptiens, mais aussi en Syrie, Palestine, Liban, puis à Chypre, en Roumanie et en Grèce, aiguisant son goût de l'aventure et sa pratique artistique. En parallèle, elle se lie aux milieux intellectuels radicaux du Caire et contribue à la formation du groupe surréaliste de gauche Art et Liberté.

Miller photographie la modernité industrielle de l'Égypte, ses paysages immenses et ses ruines antiques. Son œil détecte les images ambiguës, les silhouettes fantastiques et les allusions érotiques. Les toiles déchirées, les statues drapées et les rochers anthropomorphes évoquent un monde de mutations possibles.



Lee Miller
Portrait de l'espace
Portrait of Space
Al Bulwayeb, près de Siwa, Egypte
1937
© Lee Miller Archives England 2026
All Rights Reserved

5. ARTISTES ET AMIS I

Lee Miller se lie avec les artistes et intellectuels les plus éminents de son époque. Tout au long de sa vie, elle collabore avec les membres de ce milieu international pour réaliser des portraits révélant aussi bien la personnalité des modèles que leur relation avec l'artiste. Certains émanent de commandes, d'autres relèvent de son initiative personnelle. Grâce à son expérience face à l'objectif, elle sait d'autant mieux établir un lien de confiance. « Il faut du temps pour faire un bon portrait, explique-t-elle, [et] découvrir ce qu'il ou elle pense de sa personne. » Les expériences précédentes de Miller dans l'éclairage au théâtre, la peinture d'avant-garde et le cinéma lui donnent un large éventail de moyens techniques et créatifs pour ses compositions.

Cette section commence au début des années 1930, quand Miller se spécialise dans le portrait, d'abord dans son studio à Paris, puis à New York. Ces photographies sont produites dans des contextes très divers, et ne connaissent donc pas toutes le même sort. Les portraits de Charlie Chaplin, par exemple, paraissent dans une revue populaire de cinéma en France (*Pour Vous*) et sont présentés dans des expositions de photographie moderne des deux côtés de l'Atlantique.

Lorsque Miller reprend contact avec les milieux surréalistes à la fin des années 1930, à la faveur de sa relation amoureuse avec Roland Penrose, elle consacre une série de portraits à ses amis artistes, réalisés au cours de vacances en Cornouailles (Angleterre) et dans le Sud de la France. La silhouette d'Eileen Agar fusionne avec son propre appareil, tandis que Pablo Picasso croise notre regard à travers le plan sombre d'une visière. La dernière série de photographies présentées ici correspond au travail de Miller pour *Vogue* au cours de la Deuxième Guerre mondiale. À Londres, et ensuite dans l'Europe libérée, elle immortalise des artistes confrontés à une actualité bouleversante.



Lee Miller,
Charlie Chaplin au lustre
Charlie Chaplin with light fixture
Saint-Moritz
1932
© Lee Miller Archives England 2026
All Rights Reserved

6. VOICI VOGUE, MALGRÉ TOUT !

Laissant derrière elle sa vie en Égypte, Miller rejoint, le surréaliste Roland Penrose, à Londres en septembre 1939, juste avant le début du conflit. De nationalité américaine et, de ce fait, ne pouvant participer à l'effort de guerre, elle offre ses services au *Vogue* anglais. En peu de temps, les personnalités plus établies étant engagées dans d'autres urgences, elle s'affirme comme l'une des photographes majeures de la revue.

Miller doit faire preuve d'imagination pour travailler avec des moyens de plus en plus réduits et un vestiaire rationné. Ses photographies de mode font appel à des techniques ou un imaginaire qui s'apparentent à ceux des surréalistes. Les ombres, la solarisation et la surimpression (en exposant plusieurs fois le même négatif) confèrent une excentricité à des vêtements et des décors anodins. Des accessoires inattendus – un poisson gonflable ou un anti-incendie – pimentent la mode de guerre la plus terne. Les chapeaux qui faisaient partie des quelques accessoires non rationnés font l'objet d'une attention particulière dans ses compositions.

Les autorités britanniques estiment alors que les magazines féminins sont essentiels pour le moral de la population et constituent un excellent outil de propagande. Sous l'égide d'Audrey Withers, sa rédactrice en chef, le *Vogue* anglais encourage les femmes à remplacer les hommes au travail et à accepter le rationnement dans le secteur de la mode, pour soutenir l'effort de guerre. Les photographies de Miller donnent une pointe d'élégance à ces restrictions. Elles contribuent à relancer la tendance des cheveux courts, soutenant la campagne du ministère du Travail pour lutter contre les poux dans les usines.

Suite au bombardement des bureaux de *Vogue* sur Bond Street à Londres en septembre 1940, le magazine titre sur un ton déterminé : « Voici *Vogue*, malgré tout ! », en surplomb de photographies de Lee Miller détaillant les ravages de l'incident. En privé, Miller faisait part de ses frustrations de ne pas être plus près du front. Ainsi qu'elle l'écrit à ses parents : « C'est un peu bête de continuer à travailler pour une revue aussi frivole que *Vogue*, c'est sans doute bon pour le moral du pays, mais c'est effroyable pour le mien. »

7. SOMBRE GLOIRE

« Il y a des années, je me suis battue pour vivre en Europe – j'ai choisi mes amis dans ces pays – et leur mode de vie –, alors je ne vais pas partir maintenant, juste parce qu'il n'y a pas assez de beurre. »

Entre septembre 1940 et mai 1941, les Allemands pilonnent Londres, près de 30 000 personnes périssent et un londonien sur six se retrouve sans toit. Malgré la tragédie du Blitz, une atmosphère irréaliste se dégage de la ville en ruine. Miller, qui avait refusé de partir se mettre à l'abri aux États-Unis, photographie ce monde qui subit une recomposition brutale. Pour ne pas démoraliser la population, la censure britannique rejette les images trop révélatrices des désastres dans le pays. Miller choisit d'explorer non sans poésie l'absurdité et l'incongruité des sites bombardés. L'humour noir des titres qu'elle choisit s'inscrit dans une attitude de défi face aux épreuves traversées par les Londoniens. L'ironie fonctionne ici comme un moteur puissant pour surmonter l'horreur.

Un grand nombre de ses photographies se trouvent réunies dans le livre *Grim Glory: Pictures of Britain Under Fire* (1941). S'il était destiné avant tout à un public américain afin de l'amener à s'impliquer dans le conflit, il remporte un vif succès dans les deux pays. Au moins dix de ses photographies figurent également dans « *Britain at War* », une exposition organisée en mai 1941 au Museum of Modern Art de New York qui circule ensuite sur le continent américain, afin de sensibiliser l'opinion internationale aux ravages du Blitz.

Un autre ensemble de photographies s'attache à la vie des femmes en ces temps de mutations rapides. Les Anglaises répondirent en masse à la première conscription, en 1941. Qu'elles soient mécaniciennes, pilotes, journalistes ou opératrices de projecteurs, elles contribuèrent de façon décisive à l'effort de guerre. Les portraits de Miller, d'une grande audace formelle, rendent hommage à leur force et leur expertise.

8. SUR LE FRONT

L'armée américaine donne à Miller son accréditation de correspondante de guerre fin 1942, mais lui refuse d'abord l'accès aux zones de guerre, comme aux autres femmes journalistes. Elle n'est autorisée à se rapprocher des combats qu'à partir de l'été 1944 – après le débarquement des Alliés dans la France occupée.

Une fois en Europe, elle a enfin la possibilité de se confronter à la réalité du terrain. Motivée par son opposition à l'idéologie nazie et animée d'une volonté de rapporter le déroulement de ces événements historiques et leurs conséquences, elle reste sur le continent jusqu'au début de l'année 1946. Elle réalise des reportages sur la France, la Belgique, le Luxembourg, l'Allemagne, le Danemark, l'Autriche, la Hongrie et la Roumanie. Selon David E. Scherman, le photojournaliste avec qui elle vécut et travailla pendant une bonne partie de cette période, Miller « était devenue un GI [un soldat américain] ».

Miller livre à *Vogue* un ensemble imposant d'articles où ses photographies saisissantes côtoient des textes profonds et cinglants, rédigés à la première personne. Sans véritable expérience du reportage, elle se mue tout naturellement en journaliste – s'arrangeant souvent pour arriver la première sur les lieux. Ses rédactrices en cheffe à Londres et à New York accueillent dans leurs pages ses propositions, bien que ses sujets outrepassent souvent la ligne éditoriale des magazines. Cependant, à mesure qu'elle suit les opérations des Alliés, les combats puis les libérations, son rôle de témoin lui apparaît comme une responsabilité lourde de conséquences.

Travaillant vite et avec intuition, elle dénonce les ravages d'un conflit violent à travers ses images.



Lee Miller
Le photographe David E. Scherman habillé pour la guerre
David E. Scherman, dressed for war
Dean House, 4 Dean Street, Londres
1942
© Lee Miller Archives England 2026
All Rights Reserved

9. IL FAUT LE CROIRE

« D'habitude, je ne prends pas de photos des horreurs. Mais ne croyez pas qu'il existe des villes et des régions qui en soient exemptes. J'espère que *Vogue* estimera possible de publier ces photos. »

Le 16 avril 1945, Lee Miller entre à Buchenwald, un camp de concentration nazi près de Weimar, peu de temps après sa libération. Deux semaines plus tard, le 30 avril, elle se rend à Dachau, un camp situé près de Munich et dont les survivants avaient été libérés la veille. Ces lieux portaient encore les marques du travail forcé, des persécutions systématiques et des meurtres de masse du système concentrationnaire. Les prisonniers de Buchenwald et de Dachau étaient des juifs, des opposants politiques, des homosexuels, des Sinti et des Roma, des témoins de Jéhovah et des prisonniers de guerre. À partir d'avril 1945, il est clair que ces camps peuvent être considérés comme des rouages de la Shoah – le génocide de six millions de juifs, hommes, femmes et enfants.

À ce stade de la guerre, Miller avait assisté à bien des scènes effroyables, mais ses expériences dans les camps de concentration la marquent pour toujours. Son Rolleiflex, qui n'avait pas de téléobjectif, la force à se rapprocher de ses sujets autant que nous de ses photos. Bouleversée par ce qu'elle voit, mais travaillant avec une extrême précision, Miller documente jusqu'aux aspects les plus dramatiques ce qu'elle découvre sur les deux sites. Le positionnement complexe de la photographe, qui montre l'horreur sans céder au sensationnalisme, est clairement abordé dans ces images. En photographiant les déportés, mais aussi les GI's ou les Allemands regardant les atrocités commises, Miller prend à témoin l'époque dans son ensemble.

Des rumeurs mettant en doute les atrocités découvertes dans les camps circulent alors déjà. Miller est déterminée à faire éclater la vérité. Elle envoie un câble à la rédactrice en chef à Londres : « JE VOUS SUPPLIE DE CROIRE QUE C'EST VRAI. »

10. LES SÉQUELLES

La Deuxième Guerre mondiale provoque d'effroyables destructions. Miller, qui suit les Alliés dans leur progression à travers l'Europe, raconte comment l'euphorie de la libération cède la place à la désillusion. Ses images et ses articles décrivent des populations devant faire face aux déplacements forcés, à la famine et à la mort. Beaucoup estiment que les atrocités de la guerre ont changé pour toujours leur perception de la nature humaine. Miller fait part de ses doutes à sa rédactrice en chef en octobre 1944 : « Pour ma part, j'aime mieux décrire les dégâts physiques, les villes détruites et les blessés, qu'affronter le moral en miettes et la confiance déçue de ceux qui pensaient : 'Les choses redeviendront comme elles l'étaient'. » Elle fit en définitive les deux, avec curiosité et humanité.

Les photographies de Miller sur l'immédiat après-guerre nous interrogent sur les notions de complicité, de justice et de vengeance. Elles nous invitent aussi à réfléchir sur les rapports de force à l'œuvre dans la réalisation d'une image – la photographe détenant un pouvoir sur celles et ceux qu'elle immortalise, en les assignant à un rôle dans le récit qu'elle construit. L'artiste accorde une même attention aux individus des deux côtés du conflit, en particulier aux femmes et aux enfants. Consciente que les détrences endurées portent potentiellement en elles les germes d'une future guerre, elle écrit : « Je prends des tas de photos d'enfants, parce qu'ils sont les seuls pour qui il y a encore un espoir... Et puis il faut bien voir contre qui nous nous battons dans vingt ans. »

11. ARTISTES ET AMIS II

En février 1946, de retour à Londres, Lee Miller est une photographe mondialement reconnue mais en réalité, elle est atteinte, physiquement et moralement, par ce qu'elle a vécu. Elle continue à travailler pour *Vogue* jusqu'en 1953. Cependant, faire des photographies de mode ne la satisfait plus. Ses travaux les plus fouillés de ces années sont les portraits de ses amis artistes. D'Isamu Noguchi à New York à Dorothea Tanning en Arizona, ils reflètent sa constance en amitié et ses liens avec les milieux artistiques internationaux.

Miller épouse Roland Penrose en 1947 et donne naissance à un fils, Antony. Elle est très impliquée dans la création de l'Institute of Contemporary Arts à Londres, cofondé par Roland Penrose, qui devient rapidement l'un des centres d'art contemporain les plus importants du pays. La famille se partage entre Londres et Farleys House dans le Sussex, qui devint un lieu de sociabilité légendaire dans le monde de l'art. Les fêtes, organisées les week-ends, alimentées par la cuisine expérimentale de la maîtresse de maison, font de Farleys un décor idéal pour de nouveaux portraits.

Bien qu'elle ne l'évoque qu'à de rares reprises, elle est psychiquement ébranlée par son expérience de la guerre et ne s'en remettra jamais complètement. Avec le temps, son intérêt pour la photographie s'estompe, bien qu'elle donne jusque dans ses dernières années des entretiens sur ses activités en lien avec les surréalistes. Elle trouve dans la gastronomie une nouvelle passion, à laquelle elle s'adonne avec sa créativité habituelle. Il lui arrive parfois de prétendre que ses archives photographiques ont été détruites. Ce n'est qu'après sa mort, en 1977, que l'on redécouvrit toute l'étendue de son œuvre. Les quelques 60 000 négatifs, photos, journaux et accessoires mis au jour dans le grenier familial sont à l'origine des Lee Miller Archives, hébergées encore aujourd'hui à Farleys House.

AVANT-PROPOS

FABRICE HERGOTT, Directeur du Musée d'Art Moderne de Paris

Lee Miller est aujourd'hui l'une des artistes les plus reconnues de l'art moderne. Elle appartient au cercle restreint des figures ayant fait l'objet d'un film biographique à succès, signe éloquent de l'importance qu'elle occupe dans la culture moderne. D'autant plus que ce film, à rebours de toute facilité, ne s'attarde pas sur la première partie de sa vie, mais se concentre sur l'épisode le plus dramatique de son parcours : son expérience de photographe embarquée auprès de l'armée américaine, des combats en Normandie jusqu'à la découverte des camps de concentration.

Il est aujourd'hui admis que Lee Miller a vécu plusieurs vies et que son œuvre est indissociable de ses existences successives : de son enfance privilégiée, mais profondément marquée par le traumatisme, à sa carrière de mannequin international ; de son désir de passer derrière l'appareil photo, nourri par sa rencontre avec Man Ray et son apprentissage technique à ses côtés, à sa brève carrière d'égérie du surréalisme ; de son travail pour *Vogue* en tant que photographe puis reporter à sa vie luxueuse en Égypte, avant son retour en Europe l'année même du déclenchement de la guerre.

Qu'elle ait finalement préféré faire des photographies plutôt que d'être photographiée se comprend sans doute si l'on considère qu'elle fut avant tout une personnalité animée par la curiosité, la soif de découvrir et d'apprendre. Aventurière et exploratrice, elle s'inscrit pleinement dans l'esprit des artistes pionniers de l'art moderne. Son amitié avec Paul Éluard et Pablo Picasso comme sa liaison avec Man Ray répondent à cette volonté constante de voir, d'expérimenter et de comprendre. C'est ce dernier qui lui permet de mettre sa curiosité au service d'une pratique exigeante, en lui transmettant les bases techniques de la photographie. Lee Miller eut incontestablement plusieurs vies, ainsi que le rappelle le titre français du livre de son fils Antony Penrose, *Les Vies de Lee Miller*, et comme le soulignent également les nombreux ouvrages et bandes dessinées qui lui ont été consacrés avant et après.

Toutes ces phases, jusqu'à sa semi-retraite dans la campagne anglaise, dressent le portrait d'une œuvre-vie fulgurante. Par son déploiement, sa concision, mais aussi par l'intensité de ses photographies, son œuvre peut faire écho à l'itinéraire d'un Arthur Rimbaud : même besoin de toujours partir, de préférer le chemin à la destination, d'apprendre du monde tout en restant au plus proche du réel. Cette liberté, qui danse au bord des ruines et sous le spectre de la guerre, s'exprime chez Lee Miller à une autre échelle, dans une vision d'une crudité et d'une audace alors inconcevables. On retrouve chez elle une quête de liberté absolue, profondément inscrite dans l'esprit du surréalisme, qui fit de son œuvre, comme de ses vies, une aventure menée tambour battant.

Choisir de présenter à Paris une exposition reprenant et adaptant celle de la Tate Britain répond au désir de revenir sur cette œuvre et sur la singularité du regard de l'artiste. Se placer dans l'œil de Lee Miller est aujourd'hui une nécessité, presque une forme d'hygiène du regard. Voir comme elle a vu nous aide sans doute à appréhender ce que nous vivons à présent, lorsque l'intensité soudaine des événements dépasse nos capacités ordinaires de perception. Or, voir, c'est comprendre ; il faut croire que ces deux expériences sont indissociables. La mode, le luxe et la guerre entretiennent entre eux un lien souterrain que l'œuvre de Lee Miller rend visible, en révélant les tensions, les contradictions et les continuités d'un monde en crise.

Je souhaite exprimer ma profonde reconnaissance à Hilary Floe et à l'ensemble des équipes de la Tate, dont l'engagement et la rigueur curatoriale ont permis de concevoir et de mener à bien cette exposition. Mes remerciements s'adressent également aux conservateurs et partenaires de Chicago et de Paris, tout particulièrement Matthew S. Witkovsky et Fanny Schulmann, et pour la qualité d'un dialogue fondé sur l'exigence scientifique, la générosité des échanges et une collaboration d'une grande précision. Je tiens enfin à remercier chaleureusement les Lee Miller Archives, Antony Penrose et Ami Bouhassane, ainsi que les prêteurs, les équipes de Paris Musées et du Musée d'Art Moderne, qui ont rendu possibles la réalisation de ce projet d'exposition et celle de son catalogue.

INTRODUCTION

HILARY FLOE

À la fin des années 1960, dans une interview pour la presse, Lee Miller évoquait l'attitude qui, selon elle, sous-tendait sa carrière : « Ça revenait à s'aventurer sur une fichue branche en la sciant derrière soi. » Bien que l'observation se rapportât à sa période de correspondante de guerre, elle n'en exprime pas moins la philosophie personnelle de la photographe avec une certaine justesse. L'intrépide curiosité de Lee Miller et sa quête incessante de vérités nouvelles l'ont entraînée dans un périple artistique assez mouvementé en plein XX^e siècle. Au long de son parcours, elle a créé une œuvre photographique d'une grande variété, désormais reconnue pour sa puissance surréaliste, son originalité et sa beauté.

L'histoire personnelle de Lee Miller est elle-même incroyable, si haute en couleur qu'elle en a parfois éclipsé sa production. Toutefois, certains détails de sa vie importent pour comprendre son œuvre, à laquelle ils sont intensément liés. Elizabeth Miller est née en 1907 à Poughkeepsie, dans l'État de New York, d'un père brillant ingénieur et d'une mère infirmière. À l'âge de 7 ans, le viol qu'elle subit et la blennorragie qui en résulte interrompent son enfance. Cet événement traumatique et les traitements douloureux qui s'ensuivront seront gardés secrets par sa famille et, plus tard, par Lee Miller elle-même. Adolescente intelligente, ambitieuse et belle, elle joint l'intérêt de son père pour la mécanique à l'amour des arts, et part en quête de « ce type de talent rare... dans l'art et l'émotion » qu'elle imagine détenir. À Paris, elle étudie la scénographie théâtrale d'avant-garde, à Poughkeepsie, la danse d'interprétation et l'éclairage de théâtre, enfin, à l'Art Students League of New York, la peinture.

Lee Miller baigna aussi dès son plus jeune âge dans la photographie, puisqu'elle fut le modèle préféré de son père, amateur passionné du médium, lequel lui enseigna les rudiments de la chambre noire. La brillante carrière de mannequin à New York – qui en fit le modèle favori du photographe Edward Steichen, et d'autres – incitera Lee Miller à se former à la photographie. Lettre de recommandation de Steichen en main, elle s'installe à Paris en 1929 et se présente avec aplomb à Man Ray comme sa nouvelle élève. Entre 1929 et 1932, Lee Miller connaît une remarquable efflorescence créative, et innombrables sont ses accomplissements : ayant vite assimilé les techniques de pointe de la photographie, elle devient partenaire créative et collaboratrice de Man Ray ; se lie d'amitié avec de nombreux artistes et écrivains modernistes et surréalistes ; expose comme photographe en France, en Belgique, en Angleterre, en Italie et aux États-Unis avec les personnalités d'avant-garde de l'époque ; publie ses photographies dans le magazine *Vogue* (éditions française, anglaise et américaine), mais aussi dans des revues d'avant-garde et de cinéma ; lance son propre studio de portrait ; voyage en Angleterre, au Danemark, en Allemagne, en Italie, en Tunisie, en Espagne, en Suède et en Suisse ; documente des opérations chirurgicales en tant que photographe médicale ; joue dans le film emblématique de Jean Cocteau, *Le Sang d'un poète* (1932), etc. ; tout cela en étant parallèlement mannequin de renommée mondiale. Enfin, et surtout, son immersion durant cette période dans le cercle et la pensée des surréalistes parisiens allait, pour le restant de ces jours, influencer son œuvre.

Entre 1932 et 1934, dans le New York de la Grande Dépression, elle dirige le Lee Miller Studios Inc., un studio de portrait et de mode qu'elle a créé, et expose régulièrement dans la Julien Levy Gallery, laquelle promeut le surréalisme et la photographie aux États-Unis. En 1933, elle fait partie des photographes représentant les États-Unis à la 5^e Triennale de Milan. Après son mariage avec l'homme d'affaires égyptien Aziz Eloui Bey en 1934, Lee Miller s'installe au Caire, où elle restera vivre cinq ans. Libérée de la nécessité de gagner sa vie et voyageant beaucoup, elle continue la photographie, en privé, produisant des clichés étonnants des régions rurales d'Égypte, de Palestine, de Syrie, de Grèce et de Roumanie, mais aussi des portraits de ses nouveaux amis, à l'instar de Leonora Carrington, Eileen Agar et Pablo Picasso, à qui elle rend visite en Europe. En Égypte, elle joue un rôle clé dans la diffusion des idées surréalistes, avec la mise à disposition de publications, l'exposition de sa collection, l'organisation d'événements, et même un projet de revue surréaliste.

En 1939, lorsque la guerre éclate, Lee Miller quitte l'Égypte pour Londres, où elle rejoint son amant, le peintre surréaliste et collectionneur Roland Penrose, et reprend alors sa profession de photographe pour collaborer avec le magazine *Vogue* anglais. D'abord cantonnée à la mode et au portrait, elle devient, fin 1942, correspondante de guerre américaine accréditée, ce qui lui permet de témoigner du conflit sur le front intérieur, mais aussi à l'étranger. Entre l'été 1944 et février 1946, elle traverse l'Europe et produit des reportages écrits et photographiques saisissants sur les derniers mois de la guerre et le chaos en résultant. L'expérience aura été à la fois exaltante et dévastatrice pour Lee Miller, comme elle l'écrit à Penrose à l'automne 1945 : « Lors du débarquement... l'impact de sa décision a été en lui-même une libération formidable... Toute mon énergie et tous mes préjugés ont été libérés d'un coup ; j'ai bien travaillé, j'ai travaillé avec cohérence et, je l'espère, de manière honnête et convaincante... Aujourd'hui... c'est un monde nouveau et sans plus aucune illusion. »

L'épreuve traumatisante de la guerre eut un impact durable sur sa santé mentale, mais Lee Miller n'abandonne pas pour autant la photographie – comme cela a été dit –, et demeure une importante collaboratrice de *Vogue* jusqu'en 1953, conciliant ce travail avec l'éducation de son fils Antony, né en 1947. Ces années-là, comme tout au long de sa vie, elle reste profondément engagée dans le monde international de l'art ; Penrose et elle voyagent beaucoup, rendent visite à des artistes et organisent des fêtes légendaires dans leur résidence du Sussex. Lee Miller poursuit jusque dans les années 1970 – quoique cette activité se fit plus sporadique au fil du temps – la réalisation de portraits remarquables de ses collègues artistes. À la fin de sa vie, son intérêt pour la photographie diminuant, elle se passionne pour la cuisine qu'elle explore avec la pugnacité obsessionnelle et l'enthousiasme créatif qui la caractérisent. Elle décède d'un cancer en 1977.

Dans les années qui ont suivi, grâce aux nombreuses recherches et à la promotion acharnée de son fils Antony Penrose, Lee Miller acquiert une certaine notoriété. Cependant, sa beauté et ses relations avec des hommes célèbres détournèrent trop souvent l'attention médiatique, au détriment de son œuvre, de l'analyse et de l'appréciation plus complètes de ses remarquables dons artistiques. *A contrario*, son flair en matière de collaboration ne fut pas assez reconnu. Son œuvre se distingue en effet par sa tendance à la cocréation sensible, qu'elle se produise lorsque Lee Miller pose pour quelqu'un devant l'appareil photo, lorsqu'elle travaille aux côtés de Man Ray ou de David E. Scherman, lors qu'elle saisit la singularité d'un artiste, un pair, dans un portrait, ou encore lorsqu'elle réalise des photoreportages pour des éditrices talentueuses comme Audrey Withers ou Ernestine Carter. Les vastes réseaux de Lee Miller (vu son extraordinaire disposition à l'amitié et ses aventureuses pérégrinations géographiques, il nous a paru parfois qu'elle connaissait véritablement *tout le monde, partout*) l'ont nourrie non seulement socialement, mais aussi intellectuellement et artistiquement, la mettant au contact d'idées nouvelles, et ce, dans de nombreux domaines. Plutôt que de mettre en doute l'authenticité de sa photographie, cette publication en embrasse les frontières poreuses.

Des travaux récents se sont concentrés sur les commandes photographiques de Lee Miller, grâce à l'exploration et à la documentation prolifique de ses parutions dans la presse : de l'exposition « Lee Miller in Print » au Depot Boijmans Van Beuningen, à Rotterdam, en 2023, au long métrage *Lee Miller* de 2024, qui met l'accent sur ses reportages de guerre. Enrichie de ces dernières recherches, la présente exposition vise, quant à elle, à mettre en lumière l'artiste. Lee Miller a été doublement mise à l'écart du monde de l'art, en tant que femme et en tant que photographe, de surcroît à une époque où la photographie était, sur le plan artistique, marginale, voire inexistante. Son œuvre inclut des genres tels que la publicité, le portrait, la mode, la nature morte, le paysage et le photojournalisme, mais sans jamais leur être attachée.

Lee Miller trouvait souvent les commandes de presse ou de portrait à la fois rébarbatives et frustrantes, malgré un certain succès rencontré dans ces deux domaines. Nombre de ses photographies les plus audacieuses et les plus puissantes ne furent pas publiées de son vivant, soit qu'elles aient été hors commande, soit qu'elles en aient excédé les prérequis immédiats. Vu sa diversité de styles et de sujets, l'œuvre de Lee Miller pourrait paraître éparse. Ce n'est qu'une fois rassemblés ses travaux les plus remarquables – ce que nous avons cherché à faire ici – qu'émergent pleinement l'étrangeté, le courage et la beauté de son art et sa sensibilité d'artiste.

Si certaines images ont déjà largement été exposées, d'autres n'ont jamais été montrées, ce qui permet d'avoir un vaste aperçu de la pratique de Lee Miller. Nous avons sélectionné les images selon l'intérêt de leur sujet, et adopté la forme la plus appropriée pour les tirages contemporains. Des tirages anciens, quand ils étaient disponibles, ont été inclus. Après ses débuts parisiens – lorsqu'elle tira pour elle-même, mais aussi pour Man Ray –, Lee Miller fit peu de tirages de ses œuvres, laissant ce travail à des assistants, voire (comme en Égypte) à un laboratoire photographique. Une part importante de sa production subsiste encore aujourd'hui sous la forme de négatifs ou de planches-contacts, et des tirages ont dû être réalisés par les Lee Miller Archives.

Ainsi que Patricia Allmer l'a fait valoir avec raison, Lee Miller a peut-être été une narratrice peu fiable, contribuant de fait à épaissir la « légende mythologique » dans laquelle on a fini par l'enfermer. Conteuse née, et particulièrement charismatique, elle élaborait ses anecdotes en étant plus attachée à l'effet produit qu'à la précision des détails ; elle était aussi capable d'autodérision devant ses propres réalisations qu'elle aimait à présenter comme résultant d'accidents. Cela est vrai de ses récits de la redécouverte de l'effet Sabatier (plus connu sous le nom de « solarisation »), qu'elle relie à un problème de chambre noire – dans son récit de 1941, le négatif fut exposé à la lumière en raison d'un câblage défectueux, alors qu'en 1975, Lee Miller alluma elle-même la lumière à cause d'un petit animal qui lui était passé sur le pied. L'entrée de Lee Miller dans le mannequinat est pareillement restituée comme le fruit du hasard de sa rencontre avec Condé Nast, lequel lui aurait sauvé la vie en l'écartant de la trajectoire d'une voiture. Bien que la première occurrence de l'anecdote soit difficile à établir, il s'agit sans doute d'une histoire forgée par Lee Miller – contredite par le fait qu'elle était déjà mannequin à l'époque et qu'elle avait probablement des liens d'amitié avec Georges Lepape, illustrateur de *Vogue*, et Frank Crowninshield, rédacteur en chef de *Vanity Fair*. Et pour cause, un mémoire non publié de George Hoyningen-Huene, autre grand photographe de Condé Nast, avec lequel Lee Miller fit son apprentissage à Paris en 1930, évoque cette rencontre avec une saveur légèrement moins cinématographique : « Un jour, alors qu'elle s'apprêtait à traverser Park Avenue en dépit du signal, un gentleman d'âge mûr la prit doucement par le bras pour l'en empêcher. Il s'agissait de Condé Nast, qui savait repérer une belle fille. Il lui offrit un emploi de mannequin. » Vu ce que l'on connaît des ambitions de Lee Miller, on peut se demander si elle ne se jeta pas délibérément devant Nast pour attirer son attention...

Lee Miller était inversement modeste quant à ses reportages dans l'Europe en guerre, racontant qu'elle tombait par hasard sur ses *scoops* et disant par plaisanterie : « Partout où j'allais, des choses semblaient se produire, ça vient peut-être de mon absence totale de sens de la mise en scène ! » Quelle que fût la vérité, il paraît probable (vu la fréquence inhabituelle des « accidents » dans ses récits) qu'il y avait là non seulement le reflet du personnage loufoque et charmant qu'elle cultivait, mais également celui de son amour surréaliste du hasard. Rétrospectivement, ces anecdotes la desservent, car elles estompent la détermination farouche et l'esprit de compétition avec lesquels Lee Miller abordait son travail. La fin de sa vie est, elle aussi, jalonnée d'idées fausses, aggravées par ses propres déclarations selon lesquelles elle aurait abandonné la photographie après-guerre et perdu ses premiers travaux. Même si elle n'atteignit plus les sommets de productivité artistique d'avant, même si elle fut réticente à parler de la guerre, elle ne chercha ni à renier ni à dissimuler ses réussites. Au contraire, elle fit des photographies destinées à être publiées jusque dans les années 1970 ; prêta de temps à autre ses œuvres à des expositions ; siégea dans des jurys de concours et des colloques ; contribua de manière inventive et concrète au développement de l'Institute of Contemporary Arts, à Londres ; et donna des interviews enthousiastes sur sa vie et sa carrière jusque dans les années 1960 et 1970. Toutefois, elle ne bénéficia d'une seconde exposition personnelle que longtemps après sa mort.

Son œuvre gagne-t-elle à être comprise comme surréaliste ? La question demeure ouverte. Lee Miller ne signa aucun manifeste, ne prit part à aucun groupe formel et n'écrivit presque rien sur ses propres images qui puisse aider à interpréter ses intentions esthétiques. Elle était cependant intimement liée à de nombreuses figures majeures du surréalisme – non seulement Man Ray, Pablo Picasso et son époux Roland Penrose, mais aussi Max Ernst, Dorothea Tanning, Dora Maar, E. L. T. Mesens, Leonora Carrington, Jean Cocteau et bien d'autres. Dans une lettre adressée pendant la guerre à la mécène surréaliste Marie-Laure de Noailles, Lee Miller entend donner à une idée « le temps de la réflexion et une petite touche de ce vieil imaginaire surréaliste¹² » – et, de fait, ses œuvres les plus intéressantes, quels que soient le genre et la période, paraissent participer de l'esprit surréaliste. Beauté convulsive, image ambivalente, fragment, objet trouvé et désir de libérer l'inconscient des inhibitions rationnelles et normatives : même si Lee Miller a toujours travaillé à l'instinct plus que selon une doctrine, toutes ces caractéristiques s'appliquent à sa photographie. Mais elle fut active dans des cercles modernistes bien plus larges et se doit d'être reconnue comme partie prenante de ces contextes : son œuvre sur la mode s'inspira non seulement de ses mentors Edward Steichen et George Hoyningen-Huene, mais elle est comparable aux œuvres d'Ilse Bing, Henri Cartier-Bresson, André Kertész, Germaine Krull, Edward Weston et d'autres encore, aux côtés desquels elle exposa et publia tout au long de sa vie.

Riche et personnelle, l'œuvre de Lee Miller se distingue par son ouverture radicale : grâce à des angles surprenants, des recadrages et différentes stratégies de dépaysement, elle détache l'image de son contexte pour la montrer sous un nouveau jour. Pour autant, ses photographies sont précises et élégantes dans leur composition, dans leurs silhouettes, leurs reflets et les dispositifs de cadrage abondent, qui jouent avec le sens. Qu'il s'agisse de formations rocheuses se redoublant en un sexe ou de mares de goudron ressemblant à des vagues et à des créatures des abysses, l'anthropomorphisme prolifère, figures et objets fusionnent en hybrides fantastiques et les formes inanimées prennent vie. Par le truchement de l'appareil photo qui fige et isole, une machine à écrire désarticulée ou un mystérieux geste de la main se chargent d'un symbolisme énigmatique avec un sentiment d'émerveillement et de malaise. Ses photographies de guerre ont cette ambiguïté : prises dans leur ensemble, elles mettent effectivement en scène l'effondrement des prétentions de la discipline à montrer une réalité extérieure donnée et troublent l'activité (et la politique) de représentation du conflit. Malgré leur versant humoristique, les images de Lee Miller ne font pas d'esprit ; elles taquinent, déconcertent et exigent à la fois l'attention prolongée et un engagement de l'imaginaire.

Dans les années qui ont suivi, grâce aux nombreuses recherches et à la promotion acharnée de son fils Antony Penrose, Lee Miller acquiert une certaine notoriété. Cependant, sa beauté et ses relations avec des hommes célèbres détournèrent trop souvent l'attention médiatique, au détriment de son œuvre, de l'analyse et de l'appréciation plus complètes de ses remarquables dons artistiques. *A contrario*, son flair en matière de collaboration ne fut pas assez reconnu. Son œuvre se distingue en effet par sa tendance à la cocréation sensible, qu'elle se produise lorsque Lee Miller pose pour quelqu'un devant l'appareil photo, lorsqu'elle travaille aux côtés de Man Ray ou de David E. Scherman, lors qu'elle saisit la singularité d'un artiste, un pair, dans un portrait, ou encore lorsqu'elle réalise des photoreportages pour des éditrices talentueuses comme Audrey Withers ou Ernestine Carter. Les vastes réseaux de Lee Miller (vu son extraordinaire disposition à l'amitié et ses aventureuses pérégrinations géographiques, il nous a paru parfois qu'elle connaissait véritablement *tout le monde, partout*) l'ont nourrie non seulement socialement, mais aussi intellectuellement et artistiquement, la mettant au contact d'idées nouvelles, et ce, dans de nombreux domaines. Plutôt que de mettre en doute l'authenticité de sa photographie, cette publication en embrasse les frontières poreuses.

Près de cinquante ans après sa mort, l'héritage artistique de Lee Miller n'a rien perdu de son pouvoir d'interpellation, d'interrogation et de séduction. Bien au contraire, la complexité profonde et l'ampleur de son œuvre continuent d'être révélées. Ce projet s'inscrit pleinement dans cette voie.

Lee Miller, une photographe parisienne

FANNY SCHULMANN

L'exposition personnelle consacrée à Lee Miller à New York, à la galerie Julien Levy, en décembre 1932 constitue un événement majeur dans la vie de l'artiste américaine. Cette unique monographie organisée de son vivant témoigne en effet des difficultés de la photographe à s'imposer dans un monde artistique encore peu ouvert aux femmes. Il faut la considérer comme l'aboutissement d'une période d'expérimentation et d'affirmation créative qui se déploie lors du séjour parisien de Lee Miller, entre 1929 et 1932, et au cours duquel elle participe à plusieurs expositions collectives qui n'ont été, jusqu'à présent, que peu étudiées.

À travers le modernisme photographique, dépasser l'approche surréaliste

Mannequin vedette des éditions Condé Nast, Lee Miller a régulièrement posé à New York pour des photographes de renom, parmi lesquels Edward Steichen. Lors de son départ pour l'Europe en mai 1929, celui-ci la recommande auprès de Man Ray, lequel exerce à Paris, et où elle se rend dès le mois de juin. À la journaliste Nancy Osgood, avec qui elle s'entretient en 1969, Lee Miller déclare qu'elle souhaitait alors « aborder la photographie à contre-courant » affirmant, de façon effrontée, une ambition personnelle. Mais, plus qu'un projet défini, c'est sans doute la fascination pour Paris comme lieu des possibles qui l'attire. À l'âge de 18 ans, en 1925, elle y avait fait un séjour exaltant de quelques mois qui l'avait amenée à étudier à l'École Medgyès pour la technique du théâtre. « Au premier coup d'œil sur Paris, je me suis dit "C'est à moi – c'est chez moi". » Son deuxième séjour parisien entre 1929 et 1932 confirmera la dimension transformatrice qu'a jouée la capitale française dans son parcours.

Cette période a souvent été exclusivement réduite à sa relation avec Man Ray, une collaboration artistique et liaison amoureuse dont l'intensité éclipse la diversité de ses autres expériences. Les photographies qu'elle produit alors sont rétrospectivement perçues à travers l'unique prisme du surréalisme, et la rareté des sources dont nous disposons ne nous permet pas d'avoir une vue d'ensemble sur ses activités. Pourtant, les traces des nombreuses expositions collectives auxquelles Lee Miller prend part à Paris entre 1930 et 1933 donnent un éclairage différent de sa place dans la création photographique de l'époque, et ce, à un moment charnière, qui voit la reconnaissance de ce médium comme forme d'expression artistique à part entière.

Ces années correspondent, en effet, à une phase d'essor et de légitimation artistique de la photographie en France, qui s'explique par de multiples facteurs. Paris est au cœur de la création et des avant-gardes, la presse illustrée est florissante, la France est globalement moins touchée que d'autres pays occidentaux par les crises économiques et politiques. L'Hexagone attire ainsi des immigrés, parmi eux de nombreux photographes, dont une proportion importante de femmes, espérant trouver des débouchés artistiques et financiers. Les différents partis pris esthétiques de la modernité photographique – surréaliste, formaliste, expressionniste, constructiviste – coexistent et collaborent dans un effort commun pour défendre le médium.

Le réseau de galeries se densifie, les salons dédiés à la photographie, les expositions et les publications consacrées à cette forme d'expression se multiplient, structurant progressivement ce domaine artistique autonome naissant. L'enjeu majeur de la reconnaissance du travail de photographe demeure malgré tout la publication, dans la presse, la publicité ou les éditions spécialisées, plutôt que les expositions, qui n'ont pratiquement aucune visée économique. En effet, le marché de la photographie n'en est qu'à ses débuts, et les clichés se vendent à des prix modiques. Lee Miller, en exposant et publiant ses œuvres, participe à cette dynamique du modernisme photographique parisien. Elle ne figure pas, en revanche, dans les accrochages et parutions surréalistes de cette époque comme auteure, mais uniquement en tant que modèle de Man Ray. Sa présence se cantonne à une fonction fantasmagorique dont le revers, qui la poursuivra pendant longtemps, est l'occultation de son travail. À notre connaissance, seule la revue *Le Phare de Neuilly*, dirigée par la poétesse Lise Deharme, publie plusieurs de ses photographies. La grande diversité des styles montrés dans les expositions photographiques de cette période, et les recensions qui en sont faites par les critiques, n'orientent pas davantage l'analyse de ses œuvres vers la prédominance de l'influence surréaliste. Si celle-ci nous apparaît rétrospectivement dans le parcours de l'artiste, il est donc intéressant de repartir de la perception de son travail dans les initiatives et la presse de l'époque, afin de pouvoir élargir notre regard sur ses clichés.

La vie professionnelle de Lee Miller s'organise alors autour de trois pôles : les studios de *Vogue* d'une part, où Lee Miller passe progressivement d'une activité de mannequin à celle de photographe, le studio de Man Ray d'autre part, où d'assistante, elle devient collaboratrice, et, enfin, son propre studio qu'elle loue à partir de 1930. La rapidité avec laquelle elle évolue dans ces différents univers témoigne de la dynamique dans laquelle elle est entraînée. Comme le détaille Antony Penrose dans sa biographie, son apprentissage auprès de Man Ray lui apporte un savoir technique sur les étapes du développement, du recadrage, de la retouche, qui donnent l'impulsion d'un travail commun, ou croisé, entre les deux artistes. Par ailleurs, ses séances de pose et de formation à *Vogue Paris*, sous la direction du photographe George Hoyningen-Huene, continuent à la familiariser avec la photographie commerciale. En septembre 1930, un cliché de mode – pour le créateur Jean Patou – signé Lee Miller est publié dans la revue.

Mais, Lee Miller utilise aussi les studios de *Vogue* pour des expérimentations photographiques troublantes, comme l'illustre son diptyque *Sein sectionné après une mastectomie*, réalisé vers 1930. Elle est donc d'emblée dans un processus créatif personnel, qui s'incarne dans l'appareil photo qu'elle acquiert à cette période, le Rolleiflex. Sa maniabilité confère une grande liberté à la photographe, laquelle en fera usage hors studio durant une part importante de sa carrière. Ce diptyque montrant un sein récupéré lors d'une mastectomie et présenté comme un met sur une table dressée ne fait pas partie des œuvres choisies par Lee Miller pour les expositions auxquelles elle participe. Mêlant sexualité, violence, humour noir, elle sait qu'il est bien trop provocant pour être alors exhibé publiquement dans ces accrochages qui n'ont pas le tranchant des initiatives de l'avant-garde, mais visent à la reconnaissance d'un statut d'auteur.

Avec les APO (Amateurs photographes ouvriers), l'avant-garde photographique au service du prolétariat

La première exposition connue à laquelle Lee Miller prend part ouvre le 15 décembre 1930 au 12, avenue Mathurin-Moreau dans le 19^e arrondissement de Paris. Elle est présentée comme une « exposition de photographie et de cinématographie soviétiques », et est organisée par les APO (Amateurs photographes ouvriers), groupe fondé cette même année – inspiré des clubs de photographes ouvriers allemands –, afin d'encourager les travailleurs à photographier leurs luttes. « La création de cette organisation au cours de l'année 1930 et son officialisation en 1933 sont [...] le fait d'amateurs ouvriers et fonctionnaires actifs dans l'agit-prop [...] ». « Soucieux d'enseigner, « au moins sommairement, le pourquoi et le comment des gestes [que l'amateur] doit accomplir », les APO invitent les ouvriers de divers secteurs, même modestes, à les rejoindre dans leur local parisien pour être formés à « traduire éloquemment leurs souffrances, les exploitations dont ils sont victimes, [à] faire connaître leur vie et ses dangers ». Il s'agit donc de la première manifestation publique de l'organisation, qui fait le choix ambitieux d'une grande exposition mêlant divers champs de la photographie contemporaine. Les réclames et comptes rendus font état de cinq sections distinctes : 1. La photographie soviétique ; 2. La cinématographie soviétique ; 3. Les photographes modernes ; 4. Les agences photographiques de presse ; 5. Le photomontage et l'édition. L'exposition n'a ainsi pas pour but de montrer les réalisations des membres des APO, mais plutôt « tout en restant fidèles à leurs tendances, de donner une idée des possibilités de la photographie dans ses différents domaines. C'est ainsi qu'ils ont tenu tout particulièrement à inviter les *agences d'informations photographiques de presse* dont le labeur anonyme offre la documentation la plus étendue et la plus vivante. » La valorisation de l'anonymat des photographes, afin de contrer le statut d'auteur considéré comme bourgeois, constituera l'une des lignes de fracture des APO avec la future Association des écrivains et artistes révolutionnaires (AEAR), créée en mars 1932 comme la section française de l'Union internationale des écrivains révolutionnaires (UIER), qui regroupera de nombreux artistes engagés dans la défense de la révolution soviétique. « Attaché à l'idéal d'un art collectiviste et prolétarien, l'Association des photographes ouvriers ne pouvait qu'être réticente à exposer auprès de photographes attachés à revendiquer leur qualité d'"auteur" continuant à exposer loin du peuple au sein d'espaces "bourgeois" », explique Damarice Amao, à propos d'une exposition de photographies plus tardive organisée par l'AEAR et à laquelle les APO ne se sont pas associés.

Pour l'heure, en décembre 1930, les artistes engagés et amateurs prolétaires coopèrent afin de montrer aux ouvriers désireux de rejoindre l'organisation l'étendue des possibilités offertes par la photographie. Et pour déjouer la dimension bourgeoise des expositions, celle-ci se déroule dans un espace politique, dans le quartier Combat (aujourd'hui l'emplacement du siège du Parti communiste, au métro Colonel Fabien), à savoir l'annexe de la Maison des syndicats, réunissant différents syndicats et associations, mais où domine la CGTU (Confédération générale du travail unitaire). Dans cet espace siège également la section française du Secours rouge international. En 1925, à l'issue de la clôture de l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes, le pavillon des Soviets conçu par Constantin Melnikov, et abritant le *Club ouvrier* d'Alexandre Rodtchenko, est rebâti, sous une forme simplifiée, sur le terrain de la Maison des syndicats. Cette construction visionnaire faite entièrement de bois, condensant les idéaux artistiques de la première période soviétique, devient un lieu de réunion, mais également d'animation culturelle. L'exposition des APO y semble cependant la première initiative d'ampleur dans ce domaine. Il est possible que Louis Aragon, récemment revenu de la deuxième conférence internationale des écrivains révolutionnaires à Kharkov (Ukraine ; novembre 1930), en ait été le facilitateur, lui qui créera deux ans plus tard la section photographique de l'AEAR avec Eli Lotar. Ce dernier est présent dans la liste des « photographes modernes » exposés par les APO, en compagnie de son acolyte Jacques-André Boiffard, mais aussi d'André Kertész, Germaine Krull, Man Ray, Lee Miller, Roger Parry, Emmanuel Sougez, Maurice Tabard, André Vigneau et Ecce Photo. Cette liste d'artistes montre la grande diversité des partis pris photographiques qui coexistent, aux confluences du surréalisme, d'un réalisme social, du formalisme et du constructivisme.

Lee Miller est la plus jeune des photographes exposé-es, et également la moins expérimentée. Aucune liste d'œuvres ne nous est parvenue pour comprendre quel aspect de son travail a ici été mis en avant. C'est probablement par l'intermédiaire de Man Ray qu'elle se retrouve invitée. Tous deux partagent les inclinaisons politiques des surréalistes. Man Ray fait figure de chef de file parisien du renouveau photographique, et le mouvement surréaliste dans lequel il est impliqué traverse alors une période d'une grande intensité politique, concernant notamment son adhésion aux exigences du régime soviétique sur l'art et la culture. Cette crise aboutira à la rupture en 1932 entre Louis Aragon, qui choisit la ligne soviétique officielle, et André Breton, qui revendique son indépendance. L'exposition a lieu juste avant ce point de bascule, et est annoncée à plusieurs reprises dans *L'Humanité*.

« Chaque prolétaire qui visitera cette exposition emportera à coup sûr une vision nouvelle et originale de certains aspects de la vie. » Mais elle connaît des échos au-delà de la presse communiste, comme le montre un article dans le New York Herald Tribune. Le critique André Warnod en fait une recension dans le quotidien Comœdia, qui laisse complètement de côté la dimension politique de la manifestation : « C'est une exposition hâtivement organisée et qui présente beaucoup de lacunes, mais qui donne une indication de ce que pourrait être un Salon de photographie. [...] Les photographes dit [sic] d'avant-garde – que ce qualificatif devient démodé ! – sont ceux que nous connaissons. Leur exposition n'apporte pas grand-chose de neuf, mais permet de voir de très belles photographies. »

À la Galerie d'art contemporain : promouvoir l'expérience photographique

Les photographes de ce groupe dit « d'avant-garde », bien que représentant des sensibilités artistiques différentes, exposent régulièrement ensemble depuis 1928. Et ce, que les visées des initiatives auxquelles ils participent soient artistiques, commerciales, politiques ou publicitaires. Une autre exposition, se déroulant du 20 mars au 20 avril 1931 à la Galerie d'art contemporain, située 135, boulevard Raspail, dans le 6^e arrondissement de Paris, en est un bon exemple. Organisée probablement à l'initiative de Jacques-André Boiffard et Eli Lotar, elle réunit, outre ces deux artistes, Rogi André (Rosa Klein), Paul Barruel, Nora Dumas, Ecce Photo, Florence Henri, Sándor Gergely, André Kertész, Germaine Krull, Ergy Landau, Man Ray, László Moholy-Nagy, Lee Miller, Rosie Ney, Roger Parry, Emmanuel Sougez, Maurice Tabard, Geza Vandor, André Vigneau et René Zuber. Souvent référencée sous le titre « Deuxième groupe de photographes », elle se tient à la suite d'une première exposition qui avait eu lieu un an auparavant dans la même galerie, mais la liste des participant·es s'est entre-temps étoffée. Les recensions de l'événement insistent toutes sur l'affirmation l'un langage artistique propre à la photographie, qui tourne définitivement le dos au pictorialisme. Comme l'analyse le critique Florent Fels : « On cherche à créer des *documents purs*. L'épreuve est nette, dépouillée de tout ce qui n'est pas strictement du *domaine de la photographie*, c'est-à-dire dépouillée de littérature. » L'exploration du quotidien par l'utilisation simple de la technique photographique est aussi soulignée dans la revue *Art et décoration* : « La photographie pour elle-même, avec la franchise de ses procédés, voilà ce qui nous séduit le plus sûrement. [...] Nul besoin d'aller chercher très loin la nouveauté. Les spectacles quotidiens fourmillent d'aspects imprévus. [...] Et, en jouant avec sensibilité des lumières et des ombres, M. Lee Miller [sic], M. Barruel et M. Boiffard nous ouvrent le pays des rêves. » La critique Fanny Clar signale également une photographie de l'artiste américaine qui révèle une approche épurée de la photographie : « Et ce pied crevant son espadrille de Lee Miller est une évocation, sans phrases, de ce que la photo peut nous accorder des leçons humaines. En vérité, ce deuxième groupe me semble significatif d'une orientation de la photo pure, susceptible de nous dévoiler la splendeur des formes, de nous enseigner une sensibilité dépouillée de sensiblerie [...]. » La cohérence de cette réception est frappante et paraît bien éloignée de la perception de la photographie surréaliste. Il n'y a guère que Georges Bataille qui, dans des notes non publiées sur cette exposition, critique les « acrobaties techniques assez fastidieuses » de la plupart des photographes montrés, épargnant cependant Jacques-André Boiffard, son collaborateur régulier de la revue *Documents*.

La Galerie d'art contemporain du boulevard Raspail accueille à cette époque de nombreuses expositions de photographies, mettant en évidence l'imbrication des ambitions artistiques et commerciales autour de ce médium, et dont témoignent les initiatives portées par la revue *Arts et métiers graphiques*. Cette publication majeure est dirigée par Charles Peignot, directeur de la fonderie de caractères typographiques française Deberny et Peignot. Celui-ci fait usage de cette revue comme une plateforme d'avant-garde, diffusant les dernières inventions et tendances internationales en matière graphique et artistique. Ses numéros spéciaux consacrés à la photographie, notamment ceux parus en 1930, 1931 et 1932, font appel aux photographes les plus en vue. Le numéro de 1931, publié en août, s'ouvre sur une « expérience », selon la qualification du poète Philippe Soupault dans l'avant-propos : Renée Oakman Hubbell est portraiturée par dix photographes, lesquels présentent chacun les traits caractéristiques du visage de la mannequin selon une approche personnelle. On retrouve dans ce groupe Aram Alban, Laure Albin-Guillot, George Hoyningen-Huene, André Kertész, Germaine Krull, Lucien Lorelle, Man Ray, Lee Miller, Maurice Tabard, André Vigneau. Il apparaît donc ici que la coexistence revendiquée de sensibilités et de procédés techniques différents est programmatique, et participe d'une stratégie de promotion de la photographie portée conjointement par les artistes et leurs éditeurs. Contrairement aux expositions d'avant-gardes artistiques, où l'émergence d'un courant spécifique est défendue par des présentations d'œuvres ayant une unité esthétique, la légitimation de la photographie se construit ici par la démonstration de l'étendue des « expériences » que le médium peut offrir.

En novembre 1931, cette promotion se poursuit avec l'organisation de l'exposition « La Publicité par la photographie », toujours à la Galerie d'art contemporain, et sous l'impulsion de Charles Peignot et sa revue. Lee Miller y participe, aux côtés d'Henri Cartier-Bresson, Jacques-André Boiffard, Ecce Photo, Florence Henri, André Kertész, Germaine Krull, Ergy Landau, Eli Lotar, Man Ray, Rosy Ney, Roger Parry, Emmanuel Sougez, Maurice Tabard, Geza Vandor, André Vigneau, René Zuber. Les critiques perçoivent fort bien cette hétérogénéité esthétique : « la photo est si bien devenue un art que vous retrouverez tous les genres parmi ses manifestations – depuis celui du photographe du dimanche jusqu'au surréaliste, en passant par l'anonyme, le classique, l'expressionniste, ou le constructiviste. Là est sans doute l'écueil. Et il faut que la photographie demeure le plus autonome possible. [...] Mais vous verrez à l'Art contemporain combien d'artistes s'attachent à éviter ce dangereux écueil, en conservant à la photographie ses caractéristiques de précision, de netteté et de pureté. »

Au même moment, une exposition dédiée à la photographie est organisée à Marseille dans la galerie Morel, rue de la Darse. La revue provençale *Taches d'encre* est à l'initiative de cette manifestation. Dirigée par l'artiste Léon Cadenel, elle fait coexister dans ses pages l'actualité artistique des avant-gardes européennes et provençales. Lee Miller y participe, avec Ewald Hoinkis, Peter Weller, Ringl + Pit, Henri Lacheroy, Roger Parry, László Moholy-Nagy, Maurice Cloche, Germaine Krull, François Kollar, Kardas. Il est intéressant de constater que Man Ray est absent de la liste des artistes, ce qui laisse à penser que les invitations ne transitent pas par son entremise, et montre l'indépendance de Lee Miller dans son existence artistique. *Le Petit Provençal* qui recense l'exposition note que « Toutes les photos – ou presque – sont signées de noms à consonances germaniques, scandinaves, saxonnnes, central-européennes [...]. Est-ce à dire qu'il ne se trouve pas en France – et même à Marseille – des photographes capables de produire d'originales images [...]? »



Photographe inconnu
Lee Miller avec son appareil lors d'une séance photo Schiaparelli pour Vogue
Lee Miller with camera on Schiaparelli fashion assignment for Vogue
Musée d'Art Moderne, Paris
1945
© Lee Miller Archives England 2026
All Rights Reserved

De Paris à New York : la galerie Julien Levy

En 1932, le nom de Lee Miller apparaît pour la première fois dans des manifestations organisées hors de France, marquant le début d'une carrière internationale. Il y a tout d'abord l'Exposition internationale de photographie et de cinéma au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles en juillet 1932. Orchestrée par le poète, pianiste et artiste E. L. T. Mesens, celui-ci s'appuie, pour la sélection des photographes parisiennes, sur la participation de Man Ray qui lui écrit : « Dis-moi les noms que vous avez déjà invités et j'ajouterai ceux qui manquent. » Ainsi y prennent part Aenne Biermann, Hannah Höch, Ewald Hoinkis, Willy Kessels, Germaine Krull, Roger Parry, Werner Rohde.

Enfin, la galerie Julien Levy, qui ouvre à New York le 2 novembre 1931, donne des perspectives américaines à la scène photographique parisienne. Figure incontournable du monde de l'art américain des années 1930 et 1940, Julien Levy est un passeur des avant-gardes européennes, et plus spécifiquement parisiennes, vers les États-Unis. Il connaît Man Ray depuis son premier voyage à Paris en 1927, qu'il effectue en compagnie de Marcel Duchamp, et au cours duquel il rencontre Joella, la fille de la poétesse Mina Loy, qu'il épouse. Fêru de cinéma et de photographie, il ambitionne d'ouvrir une galerie qui laisse une place importante à ces formes d'art. Il a suivi le Museum Course de Paul J. Sachs à Harvard (Cambridge, Massachusetts), et est au fait du réseau institutionnel des musées américains. Mina Loy le tient régulièrement informé des actualités artistiques parisiennes, et lorsqu'il revient pour un séjour dans la capitale française de mai à septembre 1931, c'est dans une perspective de prospection pour la programmation à venir de sa galerie. Si ses ambitions commerciales pour la promotion de la photographie sont modestes, il est le premier professionnel à poser sur la création parisienne un regard structuré et stratégique. Il acquiert des clichés de Man Ray et de Lee Miller, mais également des photographes avec lesquels ils sont fréquemment exposés cette année-là : Florence Henri, André Kertész, Roger Parry, Emmanuel Sougez, Maurice Tabard... La proximité que Levy entretient avec ses compatriotes, Man Ray et Lee Miller, les a sans doute positionnés dans un rôle d'intermédiaires et de conseillers auprès du galeriste. Dans son autobiographie, Julien Lévy relate que, lors de son séjour à Paris en 1932, Lee Miller lui fait visiter des ateliers d'artistes et rencontrer des collectionneurs. L'exposition « Modern European Photography », qui a lieu dans la galerie new-yorkaise du 20 février au 11 mars 1932, porte donc la marque de ces expositions parisiennes, puisqu'elle présente : Herbert Bayer, Ilse Bing, Brassai, Ecce Photo, Walter Hege, Florence Henri, André Kertész, Helmar Lerski, Alice Lex-Nerlinger, Eli Lotar, Man Ray, Lee Miller, László Moholy-Nagy, Oskar Nerlinger, Roger Parry, Walter Peterhans, Emmanuel Sougez, Maurice Tabard, Umbo, Peter Weller. Le communiqué de la galerie semble préparer le public new-yorkais à une expérience visuelle déstabilisante, éloignée de la *straight photography* : « Les photographes européens ont une approche très différente de celle des Américains. Ils sont généralement moins précis, mais plus théâtraux, et ils ont toujours du style. Une exposition de ces images s'avère captivante, d'autant plus lorsqu'on les compare avec les œuvres plus familières de nos propres photographes. »

Julien Levy est par ailleurs l'un des prêteurs principaux de l'exposition « International Photographers » organisée au Brooklyn Museum, à New York, du 8 au 31 mars 1932, laquelle montre de nombreux photographes travaillant en France, dont Lee Miller. Il met également sur pied dans les années qui suivent plusieurs expositions monographiques de ces photographes, parmi lesquelles celle dédiée à Lee Miller, du 30 décembre 1932 au 25 janvier 1933. La perspective de cet événement a probablement encouragé l'artiste américaine à conclure sa relation de plus en plus conflictuelle avec Man Ray, et à quitter Paris pour New York en octobre 1932 afin d'ouvrir son propre studio. Dès l'été 1932, elle écrit à Levy son dégoût de Paris : « Je ne voudrais pas te laisser penser que tu me manques à Paris..., mais je pourrais tenter d'apaiser les regrets que tu as peut être eus en partant, en te disant à quel point Paris a été glauque, insupportable, chaud et par-dessus tout déprimant ces derniers mois... [...] Le programme général consiste à ouvrir un studio à New York, à mon propre nom, avec Smith comme partenaire financier de l'ombre, et, dans cette optique, j'aimerais profiter à plein de l'exposition pour faire également de la publicité autour de mes nouvelles activités. »

L'exposition est accueillie avec beaucoup d'enthousiasme, et permet en effet à Lee Miller d'asseoir son statut de portraitiste en vue à New York, un rôle qu'elle endossera pendant près de deux ans, avant de quitter brusquement les États-Unis pour l'Égypte, avec son mari Aziz Eloui Bey. L'exposition organisée en mai 1933 à la Galerie de la Pléiade, dans le 7^e arrondissement de Paris, poursuivant ce travail collectif de défense du médium photographique sous le titre « Groupe annuel des photographes », inclut encore des œuvres de Lee Miller, bien que celle-ci se soit éloignée de Paris. Ainsi, même après son départ et la fin de sa relation avec Man Ray, Lee Miller continue à être identifiée à ce groupe de photographes parisiens. Les clichés qu'elle a produits entre 1929 et 1932 permettent de suivre l'affirmation de son regard au contact de ce creuset artistique et intellectuel. Dans ses expérimentations d'angles, de cadrages, de textures, de sujets affleurent des questionnements propres à cette génération, aussi bien traversée par le surréalisme que l'expressionnisme ou le reportage documentaire et l'engagement politique. Cet ensemble d'expositions collectives dans la capitale française fait apparaître Lee Miller comme une individualité reconnue du milieu photographique parisien au-delà de la sphère surréaliste, et ces années fondatrices innervent l'intégralité de son travail, des paysages égyptiens aux reportages de guerre.

Programmation culturelle

Activités

à destination du public individuel

Activités en Famille

À partir de 3 ans

Lee Miller & Vous : l'atelier des portraits
Dimanche - 14h : les 14 juin, 19 juillet

Lee Miller, muse et photographe, a révolutionné l'art du portrait en jouant avec les fragments et les ombres. Aux familles de jouer ! Découpez, assemblez, et donnez vie à des portraits hybrides, entre rêve et réalité, lors de cet atelier inspiré des photomontages surréalistes de l'artiste.

À partir de 8 ans

Déambulation contée
Dimanche - 11h : les 7 et 21 juin

D'une photographie à une autre, la déambulation entremêle le récit de vie, toujours en mouvement, de Lee Miller à celui (inventé) d'une ouvrière d'une Fabrique de nuages. Chemin faisant, de l'Impasse aux deux anges au Sommet d'une pyramide, la visite emprunte des détours, poétiques et surréalistes, pour mettre en lumière la vie et l'œuvre de cette incroyable artiste.

Activités Enfants

4-6 ans

Noir & Blanc, montages de Rêve
Mercredi - 14h30 : les 15 avril, 13 mai, 10 juin et 1er juillet
Samedi - 11h : le 13 juin
Vacances scolaires - 11h : les 22 avril, 29 avril, 8 juillet, 15 juillet et 22 juillet

Les enfants font connaissance avec Lee Miller : mannequin devant l'objectif, puis photographe, artiste et reporter. Ils découvrent ses amis artistes et ses portraits : comment une pose, un décor ou un accessoire racontent une histoire. En atelier, ils choisissent, découpent et assemblent des éléments en noir et blanc pour composer un portrait surréaliste.

7-10 ans

Collages de nuit et de lumière
Samedi - 14h30 : le 13 juin
Vacances scolaires - 14h : les 22 avril, 29 avril, 8 juillet, 15 juillet et 22 juillet

A travers les photographies de Lee Miller les enfants voyagent de Paris à New York, de l'Égypte à Londres, en repérant formes, matières et contrastes. Ils apprennent aussi à regarder autrement le monde : gros plans, cadrages qui penchent, détails transformés, ombres et reflets qui font rêver. En ateliers ils recomposent une image en jouant avec la lumière, le noir et le blanc, puis repartent avec leur création.

Activités Ados 11-14 ans

11-14 ans

Atelier Labo-Photo : Lee Miller

Vacances scolaires – 14h30 : les 29 et 30 avril et les 7 et 8 juillet

Figure essentielle de l'avant-garde internationale, Lee Miller fut tour à tour mannequin, artiste surréaliste, portraitiste, photographe de mode et correspondante de guerre accréditée par l'armée américaine. Longtemps reléguée au rôle d'égérie, elle est aujourd'hui reconnue comme l'une des grandes photographes du XX^e siècle.

Après avoir parcouru l'exposition, tu es invité à découvrir en atelier les coulisses d'un laboratoire photo à partir des techniques du photogramme et du cyanotype afin de pouvoir constituer à partir d'images que tu auras réalisées et de tes propres créations, une boîte souvenir.

Activités Adultes

Visite guidées

Mardi : 14h30 / Jeudi : 19h / Samedi : 16h

Atelier d'écriture – Images trouvées

Dimanche 19 avril 2026 – 15h-17h30

Lee Miller porte un regard décalé sur les objets ou les décors, créant ainsi des photographies qui racontent des histoires bien au-delà de l'instantané, simples ou plus complexes lorsqu'elles sont métaphoriques. Anthony Pennrose, son fils, rappelle que le concept surréaliste d'« images trouvées », c'est-à-dire rencontrées au hasard et décontextualisées imprègne toute l'œuvre de Lee Miller. Venez écrire ce que ces photographies de l'artiste vous racontent.

Atelier d'écriture – Inouïe

Dimanche 5 juillet 2026 – 15h-17h30

Personnalité hors du commun, Lee Miller a affirmé « J'aime mieux prendre une photo qu'en être une ». Cette femme déterminée, intègre, audacieuse est rapidement passée derrière l'objectif pour devenir une artiste-photographe-reporter qui a pris des décisions téméraires dans sa vie. Regarder ce que ses photographies nous disent de l'artiste permettra d'écrire.

Activités

à destination des groupes

Réservations des activités groupes auprès du service de réservations groupes : 01 53 67 40 80 / 01 53 67 40 83.
Un dossier pédagogique est mis à disposition des enseignants sur le site Internet du musée afin de préparer ou prolonger votre visite de l'exposition.

Activités Périscolaires

Au-delà du réel !

« Intrépide, poétique et surréaliste », voilà comment l'on pourrait résumer Lee Miller en trois mots. En s'imprégnant de cette formule devant les photographies de l'exposition, les enfants assemblent des éléments extraits des œuvres pour recréer des compositions surréalistes.

Activités Maternelles & élémentaires

Qu'est-ce que la photographie ?

Lee Miller mannequin, surréaliste, photographe de mode, photoreporter... elle fut une artiste aux multiples facettes que l'on découvre au fil de l'exposition. La visite est aussi l'occasion de s'interroger sur la construction d'une image photographique et d'explorer les notions de négatif/positif, cadrage, point de vue, composition...

Positif/négatif

Avant de devenir une image en noir et blanc, avec toutes les nuances de gris, les photographies argentiques prises par Lee Miller ont été des « négatifs » : des images où le rapport ombre/lumière est inversé. Les enfants redécouvrent cette étape mystérieuse en partant d'un support sombre d'où ils font émerger la lumière.

Activités Collèges & lycées

Visite-conférences

La photographie, témoin de l'Histoire

L'œuvre de Lee Miller reflète une vie en constant mouvement, de New York à Paris, Le Caire ou Londres, à travers l'Europe, l'Afrique du Nord et les États-Unis. Elle traverse également le siècle et ses tourments, notamment la Seconde Guerre mondiale. L'exposition permet de revisiter le XX^e siècle en s'interrogeant sur le rôle de la photographie : forme d'art en quête d'évasion esthétique ou révélateur objectif de la réalité d'un monde violent.

Les multiples vies de Lee Miller, du mannequinat au photoreportage

Tour à tour mannequin, surréaliste, photographe de mode puis photojournaliste en temps de guerre, Lee Miller n'a jamais cessé de se réinventer en tant que femme moderne. La visite de l'exposition permet de découvrir les différentes facettes de sa vie tout en soulignant la continuité de sa pratique artistique et les thématiques qui lui étaient chères.

Visite ateliers

Re/cadrage

Les photographies de Lee Miller présentent des cadrages audacieux, à la limite de l'abstraction ou du surréalisme. Après les avoir découverts pendant la visite de l'exposition, les élèves tentent à leur tour de recadrer des images pour en changer leur signification ou leur perception par les spectateurs.

Mécène

Sfil, mécène de l'exposition

Sfil est la banque publique de développement au service des territoires, de la santé publique et de la compétitivité française à l'international.

Fondée en 2013 et filiale du Groupe Caisse des Dépôts, Sfil mobilise les investisseurs de long terme pour offrir aux acteurs publics locaux, aux établissements de santé et aux exportateurs des conditions de financement adaptées, durables et sécurisées.

Chaque jour, Sfil finance des projets essentiels qui transforment concrètement la vie des citoyens : écoles, hôpitaux publics, stations d'épuration, infrastructures de transport, satellites, parcs éoliens ou équipements sportifs. À travers son action, elle contribue activement au développement des territoires et à la souveraineté économique de la France.

Depuis 2022, Sfil soutient la programmation culturelle des musées de la Ville de Paris. En 2026, elle accompagne la grande rétrospective consacrée à la photographe Lee Miller, figure centrale de l'avant-garde internationale et l'une des premières photojournalistes de guerre. Le musée s'engage à faire découvrir le travail d'artistes remarquables par leurs parcours, leur apport à l'histoire de l'art et veut offrir une caisse de résonance à la diversité des voix des artistes et à leurs engagements ; des valeurs également partagées par Sfil et ses équipes.



Informations pratiques

MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS

Adresse postale

11, avenue du Président Wilson, 75116 Paris
Tél. 01 53 67 40 00
www.mam.paris.fr

Transports

- Métro : Alma-Marceau ou Léna (ligne 9)
- Bus : 32/42/63/72/80/92
- Station Vélib' : 4 rue de Longchamp ; 4 avenue Marceau ; place de la reine Astrid ; 45 avenue Marceau ou 3 avenue Bosquet
- Vélo : Emplacements pour le stationnement des vélos disponibles devant l'entrée du musée.
- RER C : Pont de l'Alma (ligne C)

Horaires d'ouverture

- Mardi au dimanche de 10h à 18h
- (fermeture des caisses à 17h15)
- Fermeture le lundi et certains jours fériés
- Ouverture prolongée : les jeudis jusqu'à 21h30 et les samedis jusqu'à 20h

Tarifs

Plein tarif : 17 €
Tarif réduit : 15 €
Gratuit pour les -18 ans

Billet combiné avec l'exposition *Brion Gysin Le dernier musée*, plein tarif : 20€
Billet combiné avec l'exposition *Brion Gysin Le dernier musée*, tarif réduit : 18€

Tarif réduit à l'exposition *Robert Capa. Photographe de guerre*, du 18 février au 20 décembre 2026, au musée de la Libération de Paris - Leclerc - Moulin sur présentation d'un billet pour l'exposition *Lee Miller*. Et réciproquement.

L'exposition est accessible aux personnes handicapées moteur et à mobilité réduite.

La réservation d'un billet avant toute visite demeure vivement recommandée sur www.billetterie-parismusees.paris.fr

Responsable des Relations Presse

Maud Ohana
maud.ohana@paris.fr
Tél. +33 (0)1 53 67 40 51

Paris Musées

Paris Musées est un établissement public regroupant les 12 musées de la Ville de Paris et 2 sites patrimoniaux. Premier réseau de musées en Europe, Paris Musées a accueilli en 2025 plus de 5,1 millions de visiteurs.

Il rassemble des musées d'art (Musée d'Art Moderne de Paris, Petit Palais – musée des Beaux Arts de la Ville de Paris), des musées d'histoire (musée Carnavalet – Histoire de Paris, musée de la Libération de Paris – musée du général Leclerc – musée Jean Moulin), d'anciens ateliers d'artistes (musée Bourdelle, musée Zadkine, musée de la Vie romantique), des maisons d'écrivains (maison de Balzac, maisons de Victor Hugo à Paris et Guernesey), le Palais Galliera – musée de la mode de la Ville de Paris, des musées de grands donateurs (musée Cernuschi – musée des arts de l'Asie de la Ville de Paris, musée Cognacq-Jay) ainsi que les sites patrimoniaux des Catacombes de Paris et de la Crypte archéologique de l'Île de la Cité.



LA CARTE PARIS MUSÉES

Paris Musées propose une carte, valable un an, qui permet de bénéficier d'un accès illimité aux expositions temporaires présentées dans tout le réseau Paris Musées, ainsi que des tarifs privilégiés sur les activités (visites conférences, ateliers, spectacles, cours d'histoire de l'art...), de profiter de réductions dans les librairies boutiques et dans les cafés-restaurants, et de recevoir en priorité toute l'actualité des musées.