



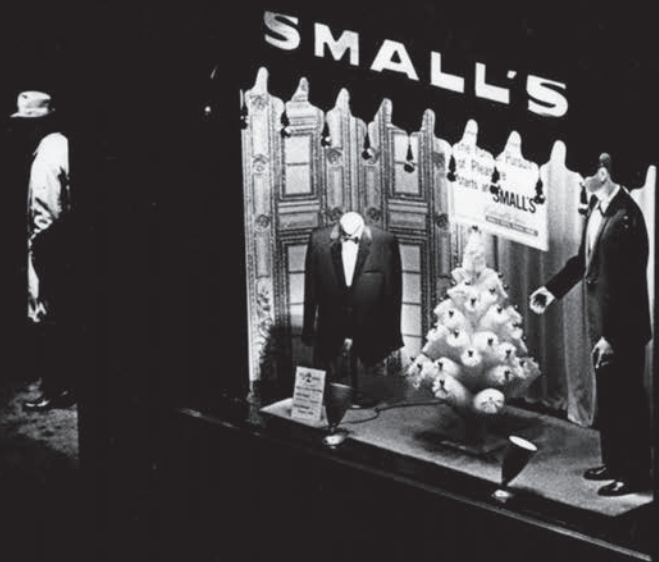
CENTRE
PHOTOGRAPHIQUE
ROUEN
NORMANDIE

CENTRE
PHOTOGRAPHIQUE
ROUEN
NORMANDIE

18 octobre 2025

➔ 24 janvier 2026

Ray K. Metzker



OBSCURITÉS
RADEUSES

Obscurités radieuses

RAY K. METZKER (1931-2014) est une figure majeure et discrète de la photographie américaine de la deuxième moitié du vingtième siècle. Auteur d'une œuvre qui se singularise dès ses prémices dans les années 1950 par son caractère expérimental, il est rapidement et largement exposé aux États-Unis. Pourtant, son travail demeure, encore aujourd'hui, méconnu en Europe. *Obscurités radieuses* constitue la première exposition institutionnelle du photographe en France.

En une cinquantaine de tirages, l'exposition propose une traversée de l'œuvre de Ray K. Metzker, envisagée sous l'angle de l'expérimentation, des années 1950 à 1990, de Chicago à Philadelphie, en passant par l'Europe. Formé à la fin des années 1950 à l'Institute of Design de Chicago, il y reçoit des enseignements fortement marqués par l'esprit des avant-gardes européennes. En ces murs, la photographie acquiert une profonde dimension plastique que l'artiste est invité à sonder avec ardeur et liberté, depuis l'acte de la prise de vue jusqu'à l'interprétation du négatif et son tirage en laboratoire.

Si ses explorations, pour leur grande majorité, prennent pour matière première la ville moderne et ses signes, Ray K. Metzker ne bat pas le pavé à la manière d'un *street photographer* chasseur de scènes incongrues ou de gueules cocasses. Le périmètre de la ville, d'un quartier, d'un trottoir, devient le lieu d'une conversation secrète entre le photographe et son appareil. « Insatisfait de l'image unique et figée (le moment isolé), mon travail s'est orienté vers quelque chose de composite, de moments collectés et reliés entre eux ». Au tempo saccadé de la ville, à sa densité, voire son chaos, il décide de répondre par la répétition, la surimpression, la double exposition, le montage. Plus que de séduisants exercices formels, ces photographies, tout en noirs profonds et blancs solaires, sont les témoins d'une vie d'artiste consacrée à chercher la photographie, celle qui puisse retenir dans ce modeste rectangle l'immense expérience du regard.

Exposition réalisée en partenariat avec Les Douches la Galerie, Paris.



Ray K. Metzker

| | | |
|--|-------------|--|
| | 1919 | Fondation de l'école du Bauhaus |
| Naissance de Ray K. Metzker | 1931 | |
| | 1937 | Walter Gropius et László Moholy-Nagy fuient l'Europe et la montée du nazisme pour se réfugier aux États-Unis Fondation de l'école du New Bauhaus à Chicago |
| Ray K. Metzker achète son premier appareil, accompagné d'un kit de développement et de tirage Kodak | 1944 | |
| | 1946 | Décès de László Moholy-Nagy |
| | 1947 | Henri Cartier-Bresson expose au MoMa, New York Publication posthume de <i>Vision in Motion</i> de Moholy-Nagy |
| | 1955 | — |
| Emménagement à Chicago pour ses études à l'Institut de design de Chicago, autrefois appelé New Bauhaus | 1956 | |
| | 1976 | Grands chantiers de la ville de Chicago (construction d'autoroute, rénovation du quartier des affaires, aménagement de parcs) sous l'impulsion du maire démocrate Richard J. Daley |
| Récemment diplômé, Ray K. Metzker parcourt et photographie l'Europe durant deux ans | 1960 | |
| Devient professeur de photographie à Philadelphie | 1962 | |
| Séjourne trois mois sur l'île de Paros, en Grèce, pour y faire des photographies | 1976 | |
| Abandonne l'enseignement pour se consacrer à sa carrière artistique | 1983 | |
| Passé plusieurs mois dans le sud de la France et en Italie afin de photographier les paysages | 1989 | |
| Décède le 9 octobre à Philadelphie | 2014 | |

Écoles et filiations

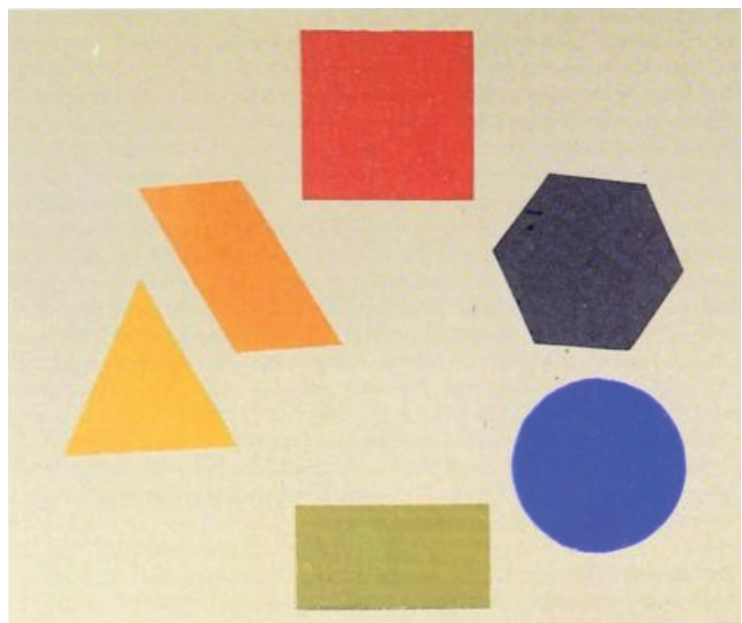
EN HISTOIRE DES ARTS, un courant artistique est un mouvement, identifié *a posteriori*, composé de plusieurs artistes ayant un style commun ou une pensée commune. Ce regroupement se fait parfois sous la figure d'un artiste tutélaire que l'on appellera « chef de file ». Il arrive aussi qu'un groupe d'artiste partagent un style, une pensée, une recherche et une formation commune : on parle alors d'« école », qui se différencie du courant artistique par la présence d'un rapport entre maître et disciple(s). De nombreuses écoles ont ainsi existé, depuis la Renaissance. Voici quelques exemples européens du xx^e siècle qui ont influencé Ray K. Metzker.

Bauhaus

Walter Gropius (1883-1969), architecte, designer et urbaniste allemand, se voit confié en 1919 la direction de l'Académie des Beaux-Arts de Weimar. Il n'accepte qu'à une condition : la fusionner avec l'École des arts décoratifs voisine. Il fonde ainsi l'École nationale du Bauhaus (de *bauhen* : « construire » et *Haus*, « maison »). Simultanément, il publie *Le Manifeste du Bauhaus*, exposant sa volonté de renouer avec la tradition médiévale des loges qui réunissaient artistes et artisans de différents corps de métiers : architecture, peinture, sculpture, *etc.* Walter Gropius souhaite créer une formation qui synthétiserait tous les arts et où professeurs et étudiants formerait une grande communauté soudée autour d'un idéal esthétique et social. Le Bauhaus établit un principe clair : la production de masse d'objets (et de nouveaux bâtiments) a certes besoin d'ingénieurs mais aussi d'artistes avec des regards novateurs et une connaissance précise des nouveaux matériaux comme le plastique. Ce programme suscita de nombreux émules au sein des avant-gardes européennes comme Itten, Kandinsky, Klee, Breuer, Moholy-Nagy et bien d'autres.

Monika Bella Broner,
expérience de coloration de formes
secondaires, 1931
Object BHA, photo atelier Schneider

À partir de l'attribution de couleurs primaires à des formes élémentaires, telle que spécifiée par Kandinsky lui-même, les élèves de première année recherchaient des couleurs correspondant à des formes intermédiaires. Ce qui a donné ici naissance à ce cercle de couleurs et de formes.





Les cours débutent le 1^{er} octobre 1919. Les élèves doivent d'abord valider un semestre d'acquis fondamentaux (le cours préliminaire) avant de pouvoir entrer dans les ateliers, dirigés par un maître-artisan et un artiste. Au fil de l'histoire de l'école, de nombreux ateliers vont voir le jour, notamment de textile, de céramique, de métallurgie, de photographie, de peinture, de typographie, de menuiserie et d'architecture. En 1924, l'extrême-droite allemande arrive au pouvoir dans la région de Weimar et l'école, alors fortement peuplée de jeunes étudiants communistes et juifs, doit se délocaliser. Le choix se porte sur la ville de Dessau, qui demande par ailleurs à Walter Gropius de dessiner et mener à bien la construction de la cité ouvrière de Törten. La nouvelle école est inaugurée le 4 décembre 1926.

Ci-dessus :
Oskar Schlemmer, photographie des costumes
du *Ballet triadique* lors d'une répétition
au Metropol-Theater de Berlin, 1926
Photo Ernst Schneider, BHA inv. 1222

Ci-contre :
Joost Schmidt,
Affiche de l'exposition
d'état du Bauhaus, 1923
Object BHA inv. 748, photo Hermann Kiessling, Berlin

La situation politique de l'Allemagne ne devient guère favorable à la survie de l'école. Elle est à nouveau contrainte de déménager, à Berlin cette fois, avant d'être définitivement fermée en 1933 par les autorités nazies. Les productions des élèves et des professeurs du Bauhaus sont qualifiées de « dégénérées » par les autorités et victimes de censure. Cette fois, les élèves et les professeurs de l'école fuient pour la plupart vers les États-Unis, l'Argentine, le Chili ou bien à Tel-Aviv. Après la Seconde Guerre mondiale, les forces russes qui occupent l'Allemagne de l'Est et Berlin imposent un « réalisme soviétique » qui remet sous silence le style Bauhaus. Ce dernier marque cependant durablement l'histoire de l'art, de l'architecture et du design pour sa fonctionnalité et sa sobriété, l'importance donnée à l'industrie au service de l'artisanat et de la création mais aussi pour ses matériaux bruts, ses formes rigides, ses couleurs pures et son graphisme équilibré.



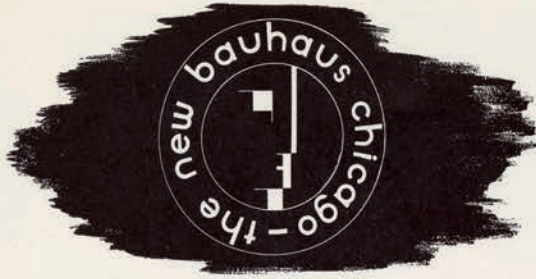
**«[...] Ne pas dominer l'élève.
Lui donner l'occasion de prendre
conscience du monde
et de lui-même grâce à des exercices
qui entraînent simultanément
les sphères intellectuelle et émotionnelle.
Cette politique constitue également
une puissante incitation pour l'enseignant
car elle réduit les risques de s'accrocher
à des fixations traditionnelles
ou à des servitudes académiques.»**

New Bauhaus

Le dernier directeur de l'école du Bauhaus, Mies Van Der Rohe, s'exile aux États-Unis afin de fuir le régime nazi. Il devient directeur de l'école d'architecture de Chicago, faisant ainsi perdurer les enseignements et la philosophie du Bauhaus. Walter Gropius devient quant à lui directeur de l'École de design d'Harvard. Ancien professeur de métallurgie jusqu'en 1928, László Moholy-Nagy fonde à Chicago une nouvelle école : le New Bauhaus en 1937. Désireux de faire converger les idéaux sociaux du Bauhaus et les opportunités en termes de main-d'œuvre qu'offrait une ville comme Chicago, les autorités locales encouragent fortement la création d'une nouvelle école d'art, persuadées des retombées économiques et industrielles à venir. La police d'écriture et le logo d'origine de l'école de Weimar sont repris par la nouvelle école afin d'appuyer la filiation entre les deux établissements.

Moholy-Nagy conserve et reproduit le modèle pédagogique allemand dessiné par Walter Gropius : la première année de cours est dédiée aux cours préliminaires, rebaptisés « cours fondamentaux ». La différence notable entre le nouveau et l'ancien Bauhaus est la place donnée aux femmes : si, en Allemagne, elles pouvaient étudier, on leur réservait seulement les ateliers de textile et de céramique. À Chicago, les discriminations entre genres disparaissent. Contrairement au reste des États-Unis et son ségrégationnisme ambiant, les étudiants et étudiantes noir-américains sont aussi les bienvenus. Et, enfin, on regroupe les kyrielles d'ateliers en trois grands départements : l'architecture, la conception de produits et les arts publicitaires (nommés « atelier lumière »).

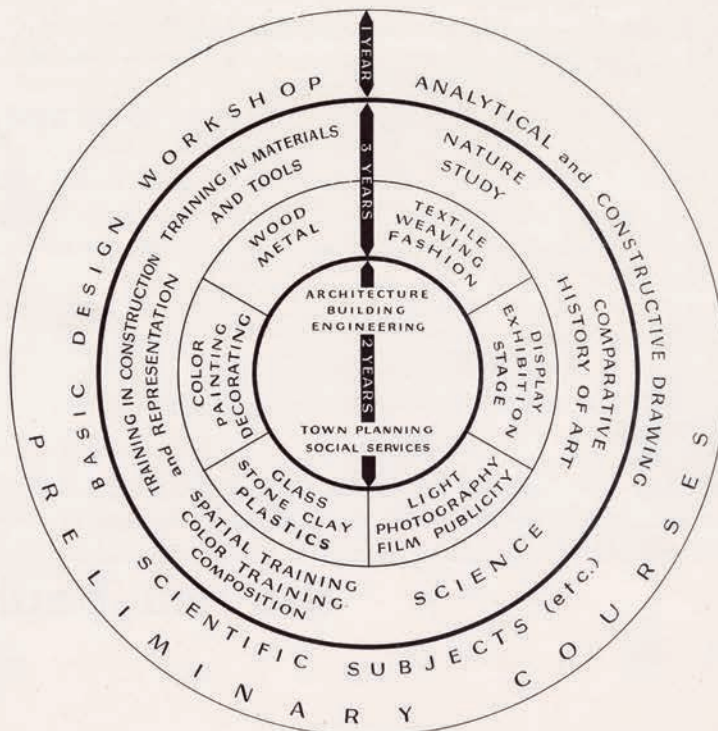
La photographie est aussi mise en avant à l'école de Chicago : les enseignants et les élèves veulent décomposer la photographie, isoler chacun des objets photographiés comme un élément graphique à part entière, façonner de nouvelles formes grâce à la lumière, traitée comme matière première. Moholy-Nagy envisage même, dans sa correspondance avec Gropius, de renommer l'établissement scolaire en « École de la lumière ». L'école devient rapidement l'un des programmes de photographie les plus respectés des États-Unis, notamment grâce à des ateliers de modulation de lumière, de photogrammes, de solarisation et de double-expositions. László Moholy-Nagy décède en 1946 d'une leucémie. L'école est ensuite renommée « Institute of Design » et est rattachée au Illinois Institute of Technology. C'est dans cette école que Ray K. Metzker étudiera, de 1956 à 1959 avec des professeurs comme Harry Callahan et Aaron Siskind.



We know that art itself cannot be taught, only the way to it. We have in the past given the function of art a formal importance, which segregates it from our daily existence, whereas art is always present where healthy and unaffected people live. Our task is, therefore, to contrive a new system of education which, along with a specialized training in science and technique leads to a thorough awareness of fundamental human needs and a universal outlook. Thus, our concern is to develop a new type of designer, able to face all kinds of requirements, not because he is a prodigy but because he has the right method of approach. We wish to make him conscious of his own creative power, not afraid of new facts, working independently of recipes.

page
4

Upon this premise we have built our program.



Le Black Mountain College

L'exil des élèves et des professeurs du Bauhaus face à la montée du nazisme est d'ampleur mais tous ne se fuient pas vers Chicago : le couple d'enseignants Anni et Josef Albers migrent ainsi en Caroline du Nord pour donner des cours au Black Mountain College. Depuis 1933, cet établissement scolaire enseigne l'art de manière horizontale. Il est gouverné par un consortium d'enseignants et d'élèves qui prennent les décisions de manière démocratique par consensus. Tous les membres de la communauté éducative participent à son fonctionnement : des tâches ménagères aux travaux agricoles, de la construction et l'entretien du bâti à la gestion financière. Les disciplines traditionnelles telles que l'histoire, la physique, la philosophie, la musique, la littérature et le théâtre se juxtaposaient à des enseignements techniques comme le tissage, la maçonnerie ou la cuisine. De nombreux artistes, designers et poètes sortiront diplômés de cette école après avoir suivi les cours de Merce Cunningham, Arthur Penn ou John Cage.

Les Vkhoutemas

Les Vkhoutemas (en russe : ВХУТЕМАС, acronyme de Высшие Художественно-Технические Мастерские, « Ateliers supérieurs d'art et de technique ») sont des écoles créées en 1920 à Moscou. Leur vocation était de former des artistes et des cadres capables de répondre aux besoins artistiques d'un pays construisant le socialisme, aux besoins de logements et de mobiliers beaux mais peu coûteux. Les étudiants baignaient dans un climat de recherche et d'expérimentations continues durant cinq ans — les deux premières années dispensaient un socle commun de connaissances qui introduisait à toutes les disciplines des arts plastiques et industriels reposant sur un programme de rénovation pédagogique mis au point par Kandinsky. Les élèves se spécialisaient ensuite grâce à différents ateliers (peinture, sculpture, architecture, textile, menuiserie, céramique, *etc.*). On y retrouvait entre autres des artistes tels que Kandinsky, Rodtchenko ou Malevitch. Les Vkhoutemas furent définitivement fermées en 1930, après des difficultés financières. Beaucoup de professeurs vinrent enseigner à l'école du Bauhaus, similaire en de nombreux points avec les Vkhoutemas.



Barbara Morgan,
Cours de photographie
au Black Mountain College,
1944



Lumière et superpositions

COMME POUR TOUS LES ÉLÈVES suivant le cours de photographie à l'Institut de design de Chicago, on impose à Ray K. Metzker de nombreux exercices de sculpture de la lumière. Afin que les élèves acquièrent une compréhension de l'action de la lumière sur les objets, le professeur Moholy-Nagy proposait une série d'expérimentations à faire, sans appareil photo, avec une simple feuille de papier. Les élèves devaient la plier, la couper, la coller pour créer un objet sur lequel la lumière se reflète, se diffuse, se réfracte et où les formes, dessinées par les ombres, apportent une nouvelle dimension au papier. En plus d'avoir appris, lors de ses études, à sculpter la lumière, Ray K. Metzker développe et tire lui-même ses photographies. En intervenant à chacune de ces étapes, il contrôle parfaitement le rendu final de ses photographies — toujours avec un travail de lumière. Cette supervision totale sur l'image lui permet d'expérimenter à chaque instant et de continuer à moduler la lumière — qu'elle vienne se déposer sur la pellicule dans la rue ou qu'elle soit issue de l'agrandisseur dans la chambre noire. Ainsi, Ray K. Metzker ne va pas se contenter de simplement photographier la ville mais les éléments de cette dernière (escaliers, panneaux, lampadaires) deviendront rapidement des formes dupliquées et superposées.

À l'image de Ray K. Metzker, il est possible de superposer plusieurs éléments distincts sur une seule photographie : c'est la double-exposition. Lors de la prise de vue, on réalise une première photographie, légèrement sous-exposée, sur laquelle on ajoute une seconde prise de vue, elle aussi sous-exposée, en bloquant l'avancée de la pellicule. Il y a donc deux images superposées sur la pellicule. Ces expositions multiples permettent de créer des scènes étranges voire mystérieuses : on peut faire figurer une personne de face et de profil sur la même image, superposer deux parents pour voir se dessiner des traits communs ou même faire apparaître une silhouette en arrière-plan. Cette technique est beaucoup utilisée dans la photographie spirite, un genre photographique mettant en scène des personnes en deuil avec le fantôme de leur proche défunt derrière eux. Georges Méliès se sert lui aussi de cette technique, non pas sur une pellicule mais sur une bobine de film. Il filmait d'abord un personnage en panique, qui crie, les bras vers le ciel, devant un fond. Rembobine exactement le temps de la scène — en tournant à l'envers la manivelle de la caméra — et filme à nouveau un feu dans une cheminée. Les deux séquences sont donc parfaitement superposées sur la bobine : les flammes en mouvement sont incorporées au plan du personnage en panique et le spectateur a bien l'impression que c'est le décor qui prend feu tout autour de la pauvre victime.

Loin de tout trucage ou supercherie mystique, Ray K. Metzker préfère utiliser cette technique pour créer des compositions. On n'identifie plus ce qui est photographié mais l'on apprécie davantage les jeux de formes, de contre-formes, d'ombres et de lumière ainsi que l'agencement général de l'image. Il cherche avant tout l'équilibre dans la composition pour donner à voir son expérience de la ville de Chicago.

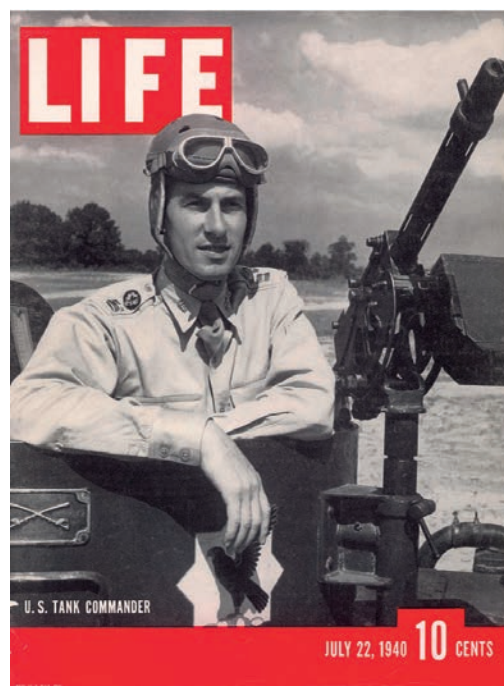
Imaginaires et photographie

À PARTIR DES ANNÉES 1940, l'émergence de magazines comme *LIFE* donne une place prépondérante à la photographie et au photojournalisme. Le développement de ces magazines illustrés à très gros tirage offre à la photographie une popularité soudaine auprès de la jeune génération et de Ray K. Metzker. Le photographe devient alors une figure fascinante : un aventurier qui parcourt le monde, appareil en main. L'agence Magnum va notamment façonner ce mythe et influencer l'esthétique de la photographie avec des règles strictes — notamment chez Henri Cartier-Bresson — pour la faire tendre vers une anthropologie visuelle objective. La photographie doit être faite spontanément, sans trucage ni mise en scène, avec un objectif 50 mm (qui se rapprocherait de la perception de l'œil humain), le tirage ne doit pas être recadré et la couleur est honnie.

Une autre source d'inspiration pour le jeune Ray K. Metzker est la ville. Le monde urbain devient, dès le XIX^e, un véritable sujet photographique car lorsque cette nouvelle technique émerge et se développe, la ville est en pleine mutation. La première photographie, réalisée par Niépce en 1827, n'est d'ailleurs qu'une accumulation de toits vue depuis une lucarne. La première présence humaine est photographiée Boulevard du Temple, dix années plus tard, par Daguerre, là encore au milieu de l'effervescence urbaine. La ville est perçue comme un cadre pour les photographes qui exploitent la diversité de ses formes, l'accumulation des plans et la variété de hauteurs qu'elle sait offrir. Elle est un décor, un théâtre, dans lequel peut évoluer une présence humaine. Chez certains photographes les figurants que sont les passants deviennent le sujet des photographies : l'action parfois vole la vedette au décor. Cette corrélation entre la ville et la photographie laisse une empreinte forte dans l'imaginaire des jeunes photographes de la génération de Ray K. Metzker.

Nourri de cet imaginaire visuel urbain et inspiré par cette figure du photographe globe-trotter, Ray K. Metzker va pourtant se détacher de toute prétention documentaire. Durant ses études à l'Institut du design de Chicago, il est l'élève d'Aaron Siskind (dont les photographies sont principalement concentrées sur l'architecture et les effets de matière) ainsi que d'Harry Callahan (qui expérimente, manipule, déconstruit et reconstruit ses photographies de décor urbain). Ces professeurs donnent des exercices photographiques incongrus à leurs élèves dont fait partie Ray K. Metzker comme recréer un abécédaire avec les motifs présent dans l'environnement urbain ou encore un herbier, projet photographique d'explorateur par excellence.

À la croisée de ces enseignements, de l'héritage des avant-gardes et ses expérimentations, de l'imaginaire de la ville et de la figure du photojournaliste, Ray K. Metzker prend rapidement conscience du potentiel graphique de la ville : une matière première prête à être modelée, découpée et dupliquée sur ses tirages.



Magazine *LIFE* de juillet 1940

Boîte noire et chambre obscure

CONTRAIREMENT AUX PHOTOGRAPHIES où le papier, blanc, est parcouru de diverses densités de gris et noirs (cristaux d'argents oxydés par la lumière), les photographies de Ray K. Metzker donnent l'impression d'un noir uni d'où émerge une lumière vive et tranchée. Cet attrait pour le noir profond n'est pas sans rappeler l'histoire de la photographie et sa technique. Tout commence par un principe décrit par Aristote : la lumière émise par le soleil est réfléchiée par les objets dans toutes les directions (chaque objet ayant ses propres qualités d'absorption, de réflexion et de diffusion). Un écran blanc recevra donc des rayons lumineux issus de tous les objets alentour, ces rayons se mélangent et se combinent par synthèse additive. L'écran apparaît blanc car il est submergé de rayons lumineux. Si l'on restreint la lumière émanant de l'extérieur en enfermant l'écran blanc dans une boîte hermétique aux rayons lumineux et qu'on les fait converger par une petite entrée, l'écran interceptant cette lumière ne recevra que les rayons issus du décor placé en face de la paroi comportant le trou. On verra alors se former sur l'écran l'image inversée de ce qui est devant la boîte. Cette petite chambre noire (en latin *camera obscura*) a servi aux peintres comme Vermeer ou Alberti pour reproduire le monde de manière plus fidèle et rigoureuse.

Bien que cet outil, dont la pérennité est difficile à retracer, a d'abord été utilisé par les peintres, il a été l'un des prémices de la photographie. L'image apparaît effectivement sur l'écran blanc, il ne reste qu'à la fixer pour obtenir une reproduction mécanique du monde. On retrouve ainsi cette chambre noire dans l'appareil photo avec, en guise de trou, un diaphragme à l'ouverture réglable et un rideau qui se soulève pour laisser entrer les rayons lumineux vers l'écran qui devient une surface photosensible que les rayons lumineux vont graver. Ray K. Metzker n'est pas un photographe qui se cantonne uniquement à la prise de vue. Il aime aussi développer sa pellicule (révéler l'image latente en négatif sur le support photosensible) et faire les tirages de ses photographies (projeter l'image de la pellicule en négatif sur un papier photosensible). Ces deux opérations se font dans le noir, dans une pièce opaque, isolée de toute source lumineuse. Il s'agit là encore d'une chambre noire hermétique où la lumière est strictement honnie puisqu'elle détruirait les images sur les pellicules et le papier photosensible. Le temps passé dans le laboratoire de développement et de tirage — ou chambre obscure — est long : il faut parfois plusieurs heures avant qu'un tirage soit jugé bon et le processus de développement terminé.

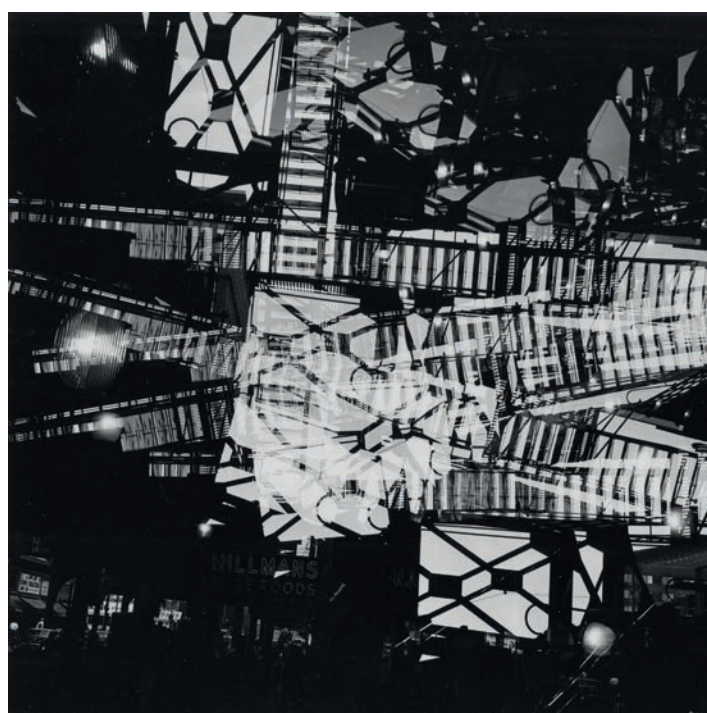
Ray K. Metzker passe une bonne partie de ses journées dans le noir à travailler sur ses photographies. Il n'est donc pas étonnant de retrouver chez lui des photographies dont la toile de fond semble être un monochrome noir que vient frapper, de manière vive et tranchante, des formes lumineuses.

Ray K. Metzker, *Philadelphia*, 1967 [détail]

Arrêt sur image #1

AFIN DE VALIDER sa dernière année à l'Institute of Design, Ray K. Metzker doit produire un mémoire de fin d'études. Sa première idée est de photographier les quartiers voisins sous un angle quasi naturaliste. Aaron Siskind, remplaçant Harry Callahan, lui déconseille cette approche qu'il juge trop pauvre. Pétri de doutes, le jeune Metzker se questionne et reprend les bases de la photographie enseignées à l'école. C'est ainsi qu'il développe le projet bientôt nommé *My Camera and I in the Loop* [Mon appareil et moi dans le Loop] où la lumière et les ombres, particulièrement tranchées, dessinent de puissantes formes géométriques dans la ville de Chicago. Pour cette photographie, Ray K. Metzker ne s'est pas contenté d'une simple prise de vue. Il intégrait en effet le développement de ses pellicules et le tirage à sa pratique photographique : la maîtrise de toutes ces étapes lui permettait notamment d'aller plus loin dans le traitement des contrastes lumineux en augmentant la densité des noirs et en séparant les blancs des gris.

Lors du tirage, lorsque l'image négative de la pellicule est projetée sur le papier photosensible, il est possible de «trafiquer» la projection et de créer une toute nouvelle image. C'est ce que le photographe produit ici. Il s'agit plus précisément d'une surimpression — c'est-à-dire qu'on ne projette pas simplement un négatif sur le papier mais plusieurs. Ces derniers peuvent être superposés, ce qui va parfaitement fusionner deux images ou bien, comme sur cette photographie, on peut aussi projeter plusieurs fois le même motif sur le papier en orientant le négatif différemment. Le motif central (escaliers de service, grue, verrière ?) a donc été répété de nombreuses fois sur le tirage, encadré par des structures d'acier, la façade d'un bâtiment et la devanture d'un restaurant. Ces éléments de la ville deviennent alors une grille, un motif, que l'on apprécie pour ses qualités esthétiques en dehors de toute considération fonctionnelle.



Ray K. Metzker,
Chicago, Loop,
1957

Arrêt sur image #2

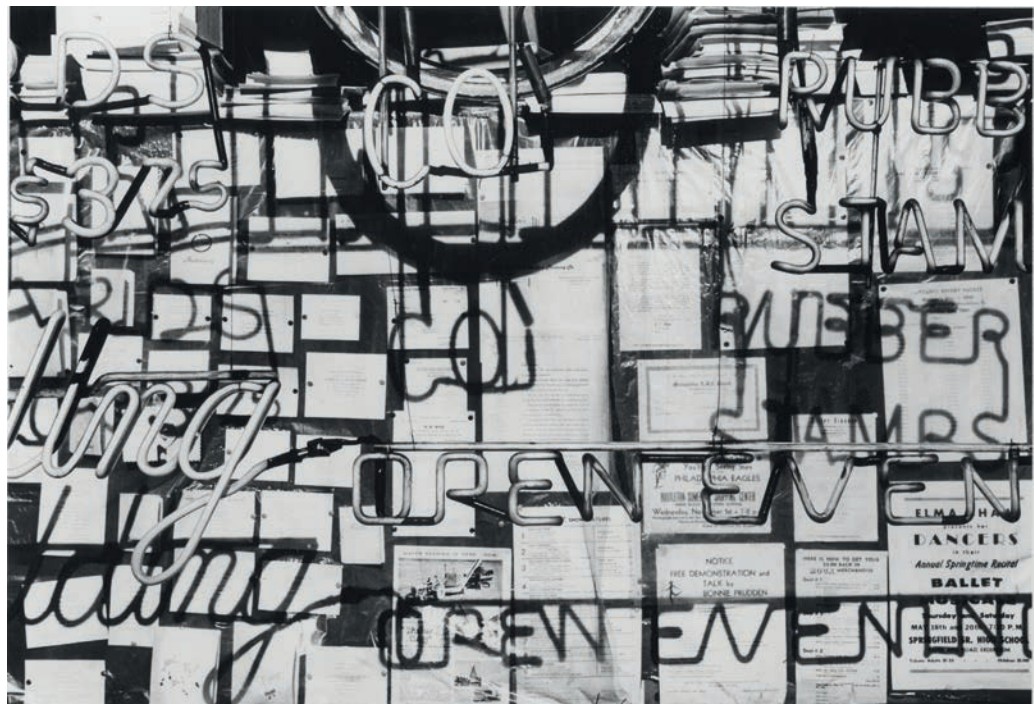
A PRÈS UN VOYAGE de presque deux ans en Europe, Ray K. Metzker revient aux États-Unis en 1959. Il devient, quelques mois plus tard, professeur de photographie au Philadelphia College of Art et y enseigne pendant 20 années. C'est donc avec son appareil photo en main qu'il découvre la ville, ancien port industriel et l'un des centres historique, artistique et culturel de la côte est. Ainsi, sur cette photographie prise en 1962, Ray K. Metzker n'a pas simplement photographié la devanture d'un magasin et ses enseignes lumineuses. Le cadrage est serré — si serré qu'aucune inscription n'est complètement lisible — on manque délibérément de recul afin qu'il soit impossible d'identifier le commerce. On aperçoit uniquement une façade couverte de prospectus et d'affiches de danse collés, sur laquelle se projettent les ombres des lettrages en néon. Face à l'effervescence urbaine, Ray K. Metzker préfère se concentrer sur le potentiel graphique de son décor plutôt qu'à ceux qui y jouent un rôle de figurant.

L'absence de contexte, le manque de repères visuels et de profondeur nous pousse à observer cet étrange objet pour ce à quoi il ressemble. On déchiffre les lettres formées par les ombres des néons sur un fond composé d'un quadrillage chaotique d'affichettes blanches qui réverbèrent la forte lumière du soleil, amplifiée par le traitement très contrasté qu'a fait subir le photographe à son tirage. Ici les objets perdent leur utilité et leur sens pour ne devenir que des formes et des contre-formes ; on ne regarde le texte que pour en apprécier les différentes typographies et non plus pour le lire.

On ressent ainsi toute la saturation de textes et d'images présentes dans les grandes villes américaines uniquement sur cette photographie.



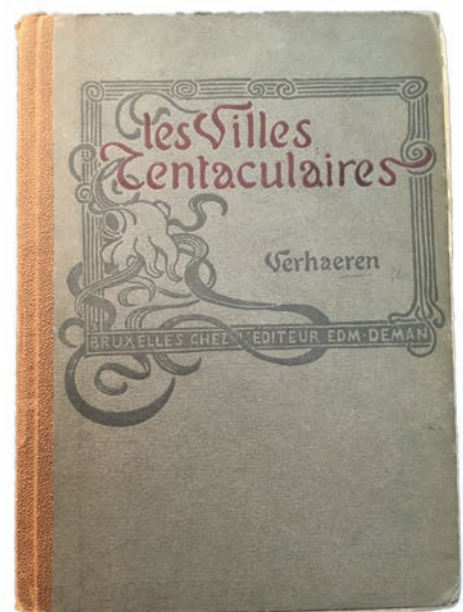
Ray K. Metzker,
Philadelphia,
1962



Vers la littérature

À PARTIR DE 1956, Ray K. Metzker emménage à Chicago pour étudier à l'Institut de design. En 1959, pour un de ses projets de fin d'études, il décide de photographier la ville sous une perspective dépassant la simple photographie documentaire. Il veut la montrer vaste, lumineuse et géométrique. Ce projet, intitulé *My Camera and I in the Loop* [Mon appareil et moi dans le Loop], inclut un texte et 119 photographies aux perspectives parfois écrasantes, des lumières vives, des ombres profondes et une certaine vivacité lors de la prise de vue. Il en résulte une atmosphère parfois sombre, une impression gigantesque des buildings et des motifs dupliqués — comme une mélodie qui se répète en boucle. Cette ville s'étend autant vers le ciel qu'elle grignote la campagne.

D'aucuns appelleraient New-York ou Chicago des « villes champignons » mais Émile Verhaeren (poète suisse de la fin du XIX^e) a préféré le nom de « Villes tentaculaires » dans un poème de 1893. Les poèmes du recueil *Les Villes tentaculaires* traitent de l'urbanisation du monde dans un contexte de mutations et de grandes migrations. La ville apparaît comme une créature fascinante qui peut néanmoins s'avérer dangereuse à la manière des pieuvres géantes qui broient les navires et dévorent les marins. Le poème « La Ville » décrit ainsi une ville qui n'est pas explicitement nommée. Il est constellé d'anaphores et de répétitions, provoque un certain malaise face à la grandeur des bâtiments présentés et n'a de cesse d'osciller entre jour et nuit, entre obscurité du soir et vive lumière des enseignes qui parsèment ses rues, éléments que l'on retrouve aisément dans les photographies de Ray K. Metzker.



L'exposition *Obscurités radieuses* de Ray K. Metzker et le poème « La Ville » d'Émile Verhaeren propose un nouveau regard sur la ville non plus comme un lieu d'évasion, de liberté ou de découverte mais comme une matière première vertigineuse, géométrique, contrastée.



Ray K. Metzker, *Chicago, Loop*, 1958, [détail]

Le Centre photographique

LABELLISÉ CENTRE D'ART CONTEMPORAIN D'INTÉRÊT NATIONAL, le Centre photographique Rouen Normandie poursuit une histoire commencée il y a trente ans. Premier lieu dédié à la photographie sur le territoire normand et parmi les pionniers sur le territoire national, à une époque où la photographie était encore un médium en voie de reconnaissance artistique en France, il est situé en cœur de centre-ville à Rouen. Le Centre déploie en ses murs une programmation annuelle de trois à quatre expositions, complétée par des propositions hors les murs, en partenariat avec des institutions régionales et nationales (lieux d'art, établissements scolaires, hospitaliers, *etc.*) et un programme de résidences artistiques.

Une politique soutenue de projets éducatifs et un programme riche de visites, débats, projections, ateliers de pratique photographique, d'écriture littéraire, de performances, viennent offrir au plus large public l'occasion d'appréhender autrement le monde de l'image (photographie et image en mouvement), de mettre au jour ses résonances avec d'autres formes d'expression artistique et ses ramifications dans la société. Lectures de portfolios, workshops et bourses s'y adjoignent pour un accompagnement des photographes professionnels, régionaux et nationaux.



Le Centre conduit régulièrement des résidences photographiques avec pour territoire assigné la région Normandie. Les artistes sont invités à porter leur regard sur un aspect de la région qui peut faire écho avec les enjeux à l'œuvre dans leur travail personnel. Chaque résidence est alors une rencontre entre une écriture visuelle, un cheminement conceptuel et les visages d'un territoire.



Vues d'expositions :
Matière terrestre de Françoise Huguier au Centre photographique Rouen Normandie, mai – septembre 2025
Les Sentinelles, figures de l'arbre au Château de Flamanville, été 2024.

Visites et ateliers

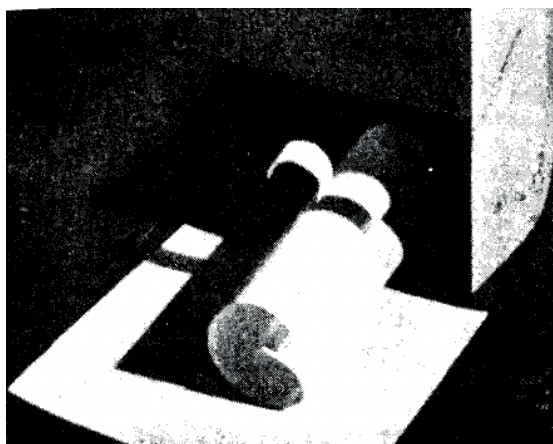
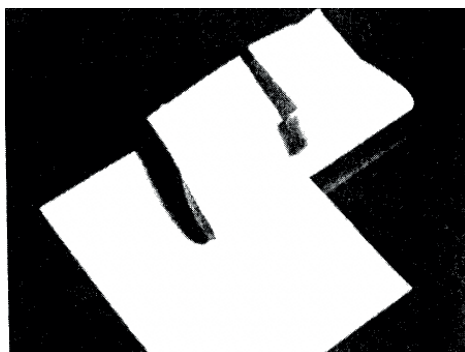
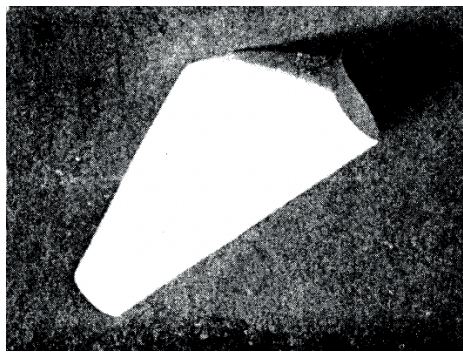
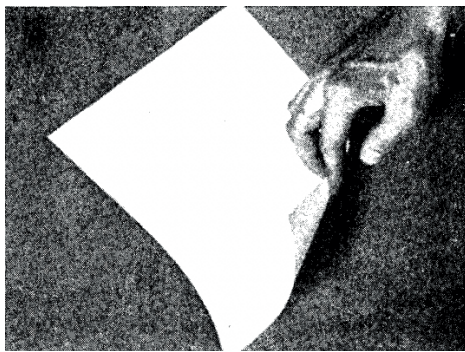
À CHACUNE DE SES EXPOSITIONS, le Centre photographique Rouen Normandie propose deux formats de visites adaptées au niveau des élèves :

- La visite simple de 45 minutes s'effectuant de préférence en matinée. Sur réservation, du lundi au vendredi, gratuite.
- La visite de 45 minutes suivie d'un atelier de pratique artistique de 45 minutes. Sur réservation, du lundi au vendredi, uniquement en matinée, participation forfaitaire de 50 euros.

Atelier : Modulateur de lumière

Inspiré par l'exercice de modulation de lumière de László Moholy-Nagy à l'Institut de design de Chicago, le Centre photographique propose un atelier centré sur les ombres et la lumière pour les enfants (et les grands).

- On prend une feuille de papier toute simple,
- On la courbe, on la plie et on observe les conséquences sur le dessin des ombres,
- On fait des trous et on compte le nombre de nuances de gris dans les ombres de la feuille,
- On ajoute des objets entre la lumière et la feuille, certains opaques, d'autres transparents voire colorés,
- On ajoute une feuille ou deux, un fond et on photographie en se déplaçant autour de la feuille.



Lexique

A **comme AVANT-GARDE:** Ce terme désigne, depuis le XIX^e siècle, un groupe de personnes qui entreprennent des actions nouvelles et expérimentales dans le champ artistique. Le terme est emprunté au vocabulaire militaire : l'avant-garde étant la partie d'une armée qui marche en avant des troupes à des fins de reconnaissance et de protection.

B **comme BAUHAUS:** École née en Allemagne, au lendemain de la Première Guerre mondiale, lors de la naissance de la République de Weimar. Sous l'impulsion de Walter Gropius, architecte et designer allemand, l'école des arts décoratifs et l'académie des beaux-arts de Weimar sont réunies en une seule école qui prend pour nom « Bauhaus » (de l'allemand *Bau(en)*, « construire » et *Haus*, « la maison »). L'école est complètement novatrice pour l'époque. Elle tente de réformer l'enseignement avec une pédagogie nouvelle : l'école est divisée en ateliers qui sont chacun dirigés conjointement par un artiste et par un artisan.

C **comme CONTRASTE:** Le contraste caractérise la répartition de la lumière dans une image comme la différence entre le point le plus lumineux et le point le plus sombre. Ainsi, pour un contraste nul, l'image observée est intégralement grise alors qu'un contraste élevé va permettre de bien distinguer chacun des éléments. Dans une photographie en noir et blanc de Ray K. Metzker, chaque point de l'image est presque totalement noir ou blanc : le contraste est maximum.

D **comme DIASPORA:** Du grec *spiro*, « je sème ». Désigne habituellement les populations chassées de leur pays qui entretiennent entre elles des liens affectifs, culturels et politiques par-delà les frontières.

E **comme ÉCOLE:** Groupe d'artistes partageant un style, une pensée, une recherche et une formation commune qui se différencie du simple courant artistique par la présence d'un rapport entre maître et disciple(s).

F **comme FORMES et CONTRE-FORMES:** La contre-forme est un terme employé en typographie et en impression. Elle correspond aux espaces blancs enfermés ou ouverts de la forme des lettres et est aussi utile que la forme pour la lisibilité du caractère typographique. Par analogie, on peut trouver dans les photographies de Ray K. Metzker autant de formes (noires) que de contre-formes (blanches) géométriques et parfois non-figuratives.

G **comme GÉOMÉTRIE:** La géométrie est la branche des mathématiques qui étudie les figures, les plans et l'espace. On retrouve notamment ses formes les plus simples (triangle, rond, carré) dans les œuvres Bauhaus et des avant-gardes du début du XX^e siècle.

H comme **HARRY CALLAHAN**: Harry Callahan (1913-1999) est un photographe américain qui s'inspire de la tradition pictorialiste américaine, de la photographie de rue et de l'abstraction. Il a été l'un des professeurs de Ray K. Metzker à l'Institut de design de Chicago.

I comme **INACTINIQUE**: Ampoule rouge qui produit de la lumière n'ayant aucune action sur le papier photosensible. C'est la source de lumière que l'on utilise dans les laboratoires photographiques lors du développement de certaines pellicules et du tirage.

J comme **JAZZ**: Le jazz est un genre de musique né aux États-Unis au début du xx^e siècle. Il est issu du croisement du blues et de la musique européenne. Le jazz est considéré comme la première forme musicale afro-américaine dont Philadelphie et Chicago sont des piliers.

K comme **KRUEGER**: le K. de Ray K. Metzker est l'abréviation de Krueger.

L comme **LÁSZLÓ MOHOLY-NAGY** : László Moholy-Nagy (1895-1946) est un peintre, photographe plasticien et théoricien de la photographie hongrois, naturalisé américain. Il est connu pour sa participation à divers mouvements d'avant-garde dans l'entre-deux guerres et explore les nouvelles techniques de photographie. Sollicité par le fondateur et directeur de l'école du Bauhaus, Walter Gropius, l'artiste y devient enseignant en 1923. En 1937, il part aux États-Unis pour ouvrir l'école du New Bauhaus à Chicago.

M comme **MIGRATIONS**: À la suite des montées des fascismes en Europe, de nombreux artistes d'avant-garde migrent de l'Europe vers les États-Unis. Plus tard, dans les années 1950 et 1960, ce sont de nombreux artistes américains qui partent en Europe: Ray K. Metzker fera ainsi de nombreux voyages en France, en Italie et en Allemagne.

N comme **NEW BAUHAUS**: Nom donné à l'Institut de design de Chicago. Fondé en 1937 par László Moholy-Nagy, le New Bauhaus avait pour objectif de former de nouveaux designers à travers un programme multidisciplinaire encourageant l'expérimentation et prônant la fusion des beaux-arts et des arts appliqués. C'est dans cette école que Ray K. Metzker fait ses études de 1956 à 1959.

O comme **OBSCURITÉ**: Absence de lumière, émise ou produite. Par analogie, on appelle «chambre obscure» le laboratoire dans lequel le photographe développe ses pellicules et produit ses tirages et *camera obscura* la boîte hermétique dans laquelle une image est projetée.

P **comme PÉDAGOGIE NOUVELLE :** Lorsque Walter Gropius prend la direction de l'Institut des arts décoratifs de Weimar qu'il réforme complètement pour fonder le Bauhaus, il instaure une nouvelle pédagogie, en rupture totale avec le passé. La première année devient celle du cours préliminaire où l'on réapprend à utiliser les formes, les textures, les couleurs et les outils. Puis, pendant trois ans, les élèves se spécialisent dans un atelier. Walter Gropius estime que cet enseignement progressif doit mener au but qu'est l'architecture.

Q **comme QUARTIER D'AFFAIRES :** Un quartier d'affaires est le pôle commercial et financier d'une ville. Ces quartiers sont souvent constitués de grands immeubles de bureaux. Le quartier d'affaires de Chicago est nommé le Loop, « la boucle ». Ray K. Metzker photographie beaucoup ce quartier entre 1957 et 1959, notamment dans la série *My camera and I in the Loop*.

R **comme RADIEUX :** Du latin *radius*, « rayon lumineux ». Se dit d'un objet qui produit un vif éclat en brillant grâce aux rayons lumineux qu'il renvoie.

S **comme SURIMPRESSION :** Superposition de deux négatifs lors du tirage dans l'agrandisseur pour obtenir une photographie mêlant plusieurs vues.

T **comme TIRAGE D'ÉPOQUE :** Photographie dont le tirage est contemporain à la prise de vue. Il s'oppose au « tirage tardif », dont l'épreuve originale est postérieure à la prise de vue et du « retirage » réalisé hors du contrôle de l'auteur, à partir du négatif ou du fichier original.

U **comme URBAIN :** Relatif à la ville. L'adjectif provient du latin *urbs* qui désignait autant l'idée de la ville que la plus grande ville de l'Antiquité et du Moyen-Âge : Rome.

V **comme VOYAGES :** En 1989, Ray K. Metzker séjourne à plusieurs reprises dans le sud de la France et en Italie où il se concentre sur la photographie de paysages. Ce n'est pas la première fois qu'il voyage puisque qu'en 1960, il parcourt l'Europe pendant près de deux ans en voiture avec son appareil photo.

W **comme WALTER GROPIUS :** Walter Gropius, (1883-1969) est un architecte, designer et urbaniste allemand. Il est le fondateur du Bauhaus, théoricien du design et promeut toute sa vie les concepts de rationalisme, de fonctionnalisme, de standardisation et d'union entre l'artisanat et les arts.



Contact

Yvan Lebocey

Chargé des projets éducatifs et de médiation

Centre photographique Rouen Normandie

Centre d'art contemporain d'intérêt national

15, rue de la Chaîne – 76000 Rouen – FR

t. +33 (0)2 35 89 36 96 / mbl. +33 (0)7 60 34 29 40

education@centrephotographique.com