
Diane

Arbus

Revelations

P1

*And the revelation was a little like what saints receive on mountains
- a further chapter in the history of the mystery*

Et la révélation a été un peu comme ce que les saints reçoivent sur les montagnes
- un autre chapitre de l'histoire du mystère

P17

I am in an enormous ornate white gorgeous hotel which is on fire, doomed, but the fire is burning so slowly that people are still allowed to come and go freely. I can't see the fire but smoke hangs thinly everywhere especially around the lights. It is terribly pretty. I am in a hurry and I want to photograph most awfully. I go to our rooms to get what I must save and I cannot find it whatever it is. My grandmother is around, perhaps in the next room. I do not know what I am looking for, what I must save, how soon the building will collapse, what I must do, how long I may photograph. Maybe I don't even have film or can't find my camera. I am constantly interrupted. Everyone is busy and wandering around but it's quiet and a little slowed. The elevators are golden. It's like the sinking Titanic...! am filled with delight but anxious and confused and cannot get to the photographing. My whole life is there. It is a sort of calm but painfully blocked ecstasy like when a baby is coming and the attendants ask you to hold back because they aren't ready. I am almost overcome with delight but plagued by the interruptions of it. There are cupids carved in the ceilings. Perhaps I will be unable to photograph if I save anything including the camera and myself. I am strangely alone although people are all around. They keep disappearing. No one tells me what to do but I worry lest I am neglecting them or not doing something I am supposed to do. It is like an emergency in slow motion. I am in the eye of the storm.

Je suis dans un énorme et magnifique hôtel blanc richement décoré qui est en feu, condamné, mais le feu brûle si lentement que les gens sont encore autorisés à aller et venir librement. Je ne peux pas voir le feu, mais la fumée plane un peu partout, surtout autour des lumières. C'est terriblement beau. Je suis pressé et j'ai très envie de photographier. Je vais dans nos chambres pour récupérer ce que je dois sauver et je ne peux pas le trouver, quel qu'il soit. Ma grand-mère est dans les parages, peut-être dans la pièce d'à côté. Je ne sais pas ce que je cherche, ce que je dois sauver, dans combien de temps le bâtiment va s'effondrer, ce que je dois faire, combien de temps je peux photographier. Peut-être que je n'ai même pas de pellicule ou que je ne trouve pas mon appareil photo. Je suis constamment interrompu. Tout le monde est occupé et se promène, mais c'est calme et un peu ralenti. Les ascenseurs sont dorés. C'est comme le Titanic qui coule... ! Je suis rempli de joie, mais je suis anxieuse et confus et je ne peux pas me rendre au lieu de la photographie. Toute ma vie est là. C'est une sorte d'extase calme mais douloureusement bloquée comme quand un bébé arrive et que les soignants vous demandent de vous retenir parce qu'ils ne sont pas prêts. Je suis presque submergé par la joie, mais tourmenté par les interruptions. Il y a des cupidons sculptés dans les plafonds. Je ne pourrai peut-être pas photographier si je sauve quelque chose, y compris l'appareil photo et moi-même. Je suis étrangement seul, bien qu'il y ait des gens tout autour. Ils disparaissent sans cesse. Personne ne me dit ce que je dois faire, mais je m'inquiète de peur de les négliger ou de ne pas faire ce que je suis censé faire. C'est comme une urgence au ralenti. Je suis dans l'œil de la tempête.

P18

*«... a thing is not seen because it is visible, but conversely, visible because it is seen ...»
Passage underlined by Diane Arbus in her copy of the copy of The Works of Platu,
Modern Library Edition, 1928, page 46*

« ... une chose n'est pas vue parce qu'elle est visible, mais inversement, visible parce qu'elle est vue ... »
Passage souligné par Diane Arbus dans sa copie de l'exemplaire des Œuvres de Platu,
Modern Library Edition, 1928, page 46

P33

*The condition of photographing is maybe the condition of being on the brink of conversion to anything...
- from a letter to Marvin Israel, February 12, 1960
L'essence de la photographie est peut-être la capacité de se convertir à n'importe quoi...
- extrait d'une lettre à Marvin Israel, 12 février 1960*

P41

*Plan for a Photographic Project
American Rites, Manners and Customs*

Plan d'un projet photographique
Rites, manières et coutumes américaines

I want to photograph the considerable ceremonies of our present because we tend while living here and now to perceive only what is random and barren and formless about it. While we regret that the present is not like the past and despair of its ever becoming the future, its innumerable inscrutable habits lie in wait for their meaning. I want to gather them, like somebody's grandmother putting up preserves, because they will have been so beautiful.

Je veux photographier les cérémonies importantes de notre époque car nous avons tendance, en vivant ici et maintenant, à ne percevoir que ce qui est aléatoire, stérile et informe. Alors que nous regrettons que le présent ne soit pas comme le passé et que nous désespérons qu'il devienne un jour l'avenir, ses innombrables habitudes impénétrables attendent d'être comprises. Je veux les rassembler, comme la grand-mère de quelqu'un qui met en conserve, parce qu'elles auront été si belles.

There are the Ceremonies of Celebration (the Pageants, the Festivals, the Feasts, the Conventions) and the Ceremonies of Competition (Contests, Games, Sports), the Ceremonies of Buying and Selling, of Gambling, of the Law and the Show; the Ceremonies of Fame in which the Winners Win and the Lucky are Chosen or Family Ceremonies or Gatherings (the Schools, the Clubs, the Feetings). Then there are the Ceremonial Places (The Beauty Parlor, the Funeral Parlor or, simply The Parlor) and Ceremonial Costumes (what Maitresses wear, or Wrestlers), Ceremonies of the Rich, like the Dog Show, and of the Middle Class, like the Bridge Game. Or, for example: the Dancing Lesson, the Graduation, the Testimonial Dinner, the Seance, the Gymnasium and the Picnic. And perhaps the Waiting Room, the Factory, the Masquerade, the Rehearsal, the Initiation, the Hotel Lobby and the Birthday Party. The etcetera.

Il y a les cérémonies de célébration (les concours, les festivals, les fêtes, les conventions) et les cérémonies de compétition (concours, jeux, sports), les cérémonies d'achat et de vente, de jeu, de la loi et du spectacle ; les cérémonies de la gloire dans lesquelles les gagnants et les chanceux sont choisis ou les cérémonies ou rassemblements familiaux (les écoles, les clubs, les fêtes). Ensuite, il y a les Flammes Cérémoniales (le Salon de Beauté, le Salon Funéraire ou, tout simplement, le Salon du Comte) et les Costumes de Cérémonie (ce que portent les Maîtresses, ou les Lutteurs), les Cérémonies des Riches, comme le Salon du Chien, et de la Classe Moyenne, comme le Jeu du Pont. Ou, par exemple : la leçon de danse, la remise des diplômes, le dîner de témoignage, la séance de spiritisme, le gymnase et le pique-nique. Et peut-être la salle d'attente, l'usine, la mascarade, la répétition, l'initiation, le hall de l'hôtel et l'anniversaire de Farty, etc.

I will write whatever is necessary for the further description and elucidation of these Rites and I will go wherever I can to find them.

J'écrirai tout ce qui est nécessaire à la description et à l'élucidation de ces rites et j'irai partout où je pourrai les trouver.

These are our symptoms and our monument. I want simply to save them, for what is ceremonious and curious and commonplace will be legendary.

Ce sont nos symptômes et notre monument. Je veux simplement les sauver, car ce qui est cérémonieux, curieux et banal sera légendaire.

PSO

THE QUESTION OF BELIEF BY SANDRA S. PHILLIPS

I really believe there are things which nobody would see unless I photographed them. / Diane Arbus

LA QUESTION DE LA CROYANCE PAR SANDRA S. PHILLIPS

Je crois vraiment qu'il y a des choses que personne ne verrait à moins que je ne les ai photographiées. / Diane Arbus

Diane Arbus's personal and distinctive photographic work is rooted in her sophisticated understanding of the relationship between photographer and subject. In a manner unique among her contemporaries, Arbus rendered the interaction between these two parties as a self-conscious and collaborative meeting. She found the people she photographed challenging and intriguing, and they were similarly interested in her. For me the subject of the picture is always more important than the picture. And more complicated, (2) she said, and Arbus's pictures evidence her deep investment in the people who inhabit them. The subjects stand often in the center of the frame; they are the focus of attention, as direct and frank as in a snapshot or a folk painting. Their posture is subordinate to the ineffable expression of who they are.

Le travail photographique personnel et caractéristique de Diane Arbus est nourri par la mise en valeur complexe de la relation entre le photographe et son sujet. D'une manière unique parmi ses contemporains, Arbus a rendu l'interaction entre ces deux parties comme une rencontre consciente et concertée. Elle a trouvé les personnes qu'elle photographiait stimulantes et intrigantes, et elles s'intéressaient également à elle. Pour moi, le sujet de la photo est toujours plus important que l'image. Et plus compliqué encore, (2) dit-elle, et les photos d'Arbus témoignent de son profond intérêt pour les gens qui les habitent. Les sujets se trouvent souvent au centre du cadre; ils sont au centre de l'attention, aussi directs et francs que dans un instantané ou une peinture populaire. Leur posture est subordonnée à l'expression irréductible de ce qu'ils sont.

Arbus balanced this emotional investment in the subject with a documentary photographer's interest in recording the apparently incidental yet telling detail. She was fascinated by how pictures that were purportedly factual and objective could also register the intangible. Each element of the pictorial environment is deliberate and expressive of the place in which the subjects are depicted, and serves as a clue to better know them. The result is a body of work that strikes the observer with all the force of a personal encounter. Peter Bunnell, a former curator of photography at The Museum of Modern Art, noted, It seems to me, what disturbs people more than the subjects of these pictures, is the intensity of their power to dominate us, to literally stop us in mid-life and demand we ask ourselves who we are. (3)

Arbus a équilibré cet investissement émotionnel dans le sujet avec l'intérêt d'un photographe documentaire à enregistrer les détails apparemment fortuits mais révélateurs. Elle était fascinée par le fait que des photos prétendument factuelles et objectives pouvaient aussi enregistrer l'intangible. Chaque élément de l'environnement pictural est délibéré et exprime le lieu dans lequel les sujets sont représentés, et sert d'indice pour mieux les connaître. Le résultat est un ensemble d'œuvres qui frappe l'observateur avec toute la force d'une rencontre personnelle. Peter Bunnell, ancien conservateur de la photographie au Musée d'art moderne, a noté, me semble-t-il, que ce qui dérange le plus les gens, plus que les sujets de ces photos, c'est l'intensité de leur pouvoir de nous dominer, de nous arrêter littéralement au milieu de la vie et d'exiger que nous nous demandions qui nous sommes. (3)

While Arbus was interested in the individual people she photographed, she was also drawn to the more ephemeral and intuitive idea of belief and to the power of myth as a means of ascribing meaning to everyday existence. In an age and culture that prized rationalism and technology, Arbus was attuned to the ancient, folkloric, or talismanic aspects of contemporary life. She described some of her photographic subjects as follows: These are ... people who appear like metaphors somewhere further out than we do, beckoned, not driven, invented by belief, each the author and hero of a real dream by which our own courage and cunning are tested and tried; so that we may wonder all over again what is veritable and inevitable and possible and what it is to become whoever we may be. (4) But the way her subjects evoke something beyond themselves was not the only remarkable aspect of her work; the sense of mystery extended to the medium itself. As she said, There's a kind of magic power thing about the camera. You're carrying some slight magic which does something to [the subject]. For Arbus, the camera possessed an ability to see things right, to trace a continuity with an ancient past, to reveal a mythological richness in the unexalted present. (5)

Si Arbus s'intéressait aux personnes qu'elle photographiait, elle était également attirée par l'idée plus éphémère et intuitive de la foi et par le pouvoir du mythe comme moyen d'attribuer un sens à l'existence quotidienne. À une époque et dans une culture qui privilégiaient le rationalisme et la technologie, Arbus était en phase avec les aspects anciens, folkloriques ou talismaniques de la vie contemporaine. Elle a décrit certains de ses sujets photographiques comme suit : Ce sont ... des gens qui apparaissent comme des métaphores quelque part plus loin que nous, attirés, non motivés, inventés par la croyance, chacun étant l'auteur et le héros d'un rêve réel par lequel notre propre courage et notre ruse sont testés et éprouvés ; afin que nous puissions nous demander une fois de plus ce qui est véritable, inévitable et possible et ce que c'est que de devenir qui que nous soyons. (4) Mais la façon dont ses sujets évoquent quelque chose qui les dépasse n'est pas le seul aspect remarquable de son œuvre ; le sens du mystère s'étend au médium lui-même : Comme elle l'a dit, il y a une sorte de pouvoir magique dans l'appareil photo. Comme elle l'a dit, il y a une sorte de pouvoir magique dans l'appareil photo. Vous portez une légère magie qui fait quelque chose à [votre sujet]. Pour Arbus, la photographie avait la capacité de voir les choses avec justesse, de tracer une continuité avec un passé ancien, de révéler une richesse mythologique dans un présent non exalté. (5)

She was not a sentimentalist, nor was she isolated from the concerns of her contemporaries. In the 1967 New Documents show at The Museum of Modern Art, Arbus's only major museum exhibition during her lifetime, her work was shown alongside that of Garry Winogrand and Lee Friedlander. In retrospect, these three photographers may seem to have Jess in common than they did in 1967, but they all participated in a culture in which photography's essential nature was being reconsidered, and in which the documentary approach was the chosen means for doing so. In the wall panel that served to introduce the work to the public, John Szarkowski, head of the Department of Photography, acknowledged the common heritage these artists had to their documentary predecessors of the 1930s: In the past decade a new generation of photographers has directed the documentary approach toward more personal ends. Their aim has been not to reform life, but to know it. Their work betrays a sympathy-almost an affection-for the imperfections and the frailties of society, (6)

Elle n'était ni sentimentale, ni isolée des préoccupations de ses contemporains. Dans l'exposition New Documents de 1967 au Museum of Modern Art, la seule grande exposition de l'Arbus de son vivant, son travail a été présenté aux côtés de celui de Garry Winogrand et de Lee Friedlander. Rétrospectivement, ces trois photographes peuvent sembler avoir moins en commun qu'en 1967, mais ils ont tous participé à une culture dans laquelle la nature essentielle de la photographie était reconsidérée, et dans laquelle l'approche documentaire était le moyen choisi pour ce faire. Lors de la table ronde murale servant à présenter l'œuvre au public, John Szarkowski, chef du département de photographie, a reconnu l'héritage commun que ces artistes avaient à leurs prédécesseurs documentaires des années 1930 : au cours de la dernière décennie, une nouvelle génération de photographes a orienté l'approche documentaire vers des fins plus personnelles. Leur but n'a pas été de réformer la vie, mais de la connaître. Leur travail trahit une sympathie - presque une affection - pour les imperfections et les fragilités de la société, (6)

P51

Arbus knew the work of the two men whose photographs were exhibited with hers, but her approach was demonstrably different from theirs. The street work of Winogrand and Friedlander is less obviously composed than her photography and more engaged in the formal possibility of chance. Their photographs often play upon happenstance and the irony of finding what strange and marvelous conjunctions occur within the frame. Her photographs, however, are largely unconcerned with serendipity; rather, they are more deliberate descriptions of the people she photographed and her relationship to them as witness. Unlike most other documentary photographs of the period, her pictures depend on the subjects' active participation. She posed them or rather, waited for them to pose themselves. She would often talk with them; sometimes she would visit their homes or return to photograph them after many years. Although she also made portraits in the street, even single-frame, close-up pictures of strangers anonymously, in a great many cases she took a methodical approach to selecting the people she depicted: she sometimes found them through research and inquiry or looked for a kind of person she had already identified. As a consequence of this deliberateness, her photographs tend to be formally hierarchical and possess a gravitas not found in other work of the time.

Arbus connaissait le travail des deux hommes dont les photographies étaient exposées, mais son approche était manifestement différente de la leur. Le travail de rue de Winogrand et Friedlander est moins manifestement composé que sa photographie et plus engagé dans la possibilité formelle du hasard. Leurs photographies jouent souvent sur le hasard et l'ironie de trouver les conjunctions étranges et merveilleuses qui se produisent dans le cadre. Ses photographies, cependant, ne se préoccupent guère du hasard ; il s'agit plutôt de descriptions délibérées des personnes qu'elle a photographiées et de sa relation avec elles en tant que témoin. Contrairement à la plupart des photographies documentaires d'ocres de l'époque, ses photos dépendent de la participation active des sujets. Elle les pose ou plutôt, elle attend qu'ils se posent eux-mêmes. Elle leur parlait souvent ; parfois, elle se rendait chez eux ou revenait les photographier après de nombreuses années. Bien qu'elle fasse également des portraits dans la rue, même des photos d'étrangers en gros plan et de façon anonyme, elle a très souvent adopté une approche méthodique pour sélectionner les personnes qu'elle représentait : elle les trouvait parfois grâce à des recherches et des enquêtes ou cherchait un type de personne qu'elle avait déjà identifiée. En conséquence de cette délibération, ses photographies ont tendance à être formellement hiérarchiques et possèdent une gravité que l'on ne retrouve pas dans d'autres œuvres de l'époque.

When Szarkowski organized New Documents, he therefore introduced not a form but an approach. What characterized Arbus's work, he said, was the outlook she had toward her subjects: The portraits of Diane Arbus show that all of us - the most ordinary and the most exotic of us - are on closer scrutiny remarkable. The honesty of her vision is of an order belonging only to those of truly generous spirit. (7)

Lorsque Szarkowski a organisé New Documents, il a donc introduit non pas une forme mais une approche. Ce qui caractérise le travail d'Arbus, dit-il, c'est le regard qu'elle porte sur ses sujets : Les portraits de Diane Arbus montrent que nous tous - les plus ordinaires et les plus exotiques d'entre nous - sommes remarquables lorsqu'on les examine de plus près. L'honnêteté de sa vision est d'un ordre qui n'appartient qu'à ceux qui ont un esprit vraiment généreux. (7)

The origins of Diane Arbus's interests and direction can be found very early. The daughter of an upper-middle-class Jewish family that owned a Fifth Avenue clothing store, she attended Ethical Culture and Fieldston Schools. Beginning in high school and continuing throughout her life, she read seriously and even voraciously, and the literary work that interested her is a valuable record of her development.

Les origines des incertitudes et de la trajectoire de Diane Arbus sont très précoces. Fille d'une famille juive de la classe moyenne supérieure, propriétaire d'un magasin de vêtements sur la Cinquième Avenue, elle a fréquenté les écoles Ethical Culture et Fieldston. Dès le lycée et tout au long de sa vie, elle a lu avec sérieux et même avec voracité, et l'œuvre littéraire qui l'a incitée est un témoignage précieux de son évolution.

The contents of her library suggest that she had an active interest in myth. She owned not only the volumes on Greek myth by Robert Graves but his book The White Goddess, his version of The Golden Ass, James Stephens's The Grog of Gold, James Frazer's seminal The Golden Bough, and J.R.R. Tolkien's The Hobbit, as well as a worn copy of Ovid's Metamorphoses. She also possessed works, probably acquired a little later, in which myth was examined for its psychological or philosophical implications and its relevance to contemporary society: Arbus had copies of Joseph Campbell's The Hero with a Thousand Faces, Sigmund Freud's An Introduction to Psychoanalysis and The Psychopathology of Everyday Life; C. G. Jung's Modern Man in Search of a Soul; and a number of Friedrich Nietzsche's works, including Thus Spake Zarathustra.(8)

Le contenu de sa bibliothèque suggère qu'elle avait une incertitude active sur le mythe. Elle possédait non seulement les volumes sur le mythe grec de Robert Graves, mais aussi son livre La déesse blanche, sa version du Cul d'or, The Grog of Gold de James Stephens, The Golden Bough de James Frazer, et The Hobbit de J.R.R. Tolkien, ainsi qu'un exemplaire usé des Métamorphoses d'Ovide. Elle possédait également des œuvres, probablement un peu abîmées, dans lesquelles le mythe était examiné pour ses implications psychologiques ou philosophiques et sa pertinence pour la société contemporaine : Arbus possédait des copies de The Hero with a Thousand Faces de Joseph Campbell, An Introduction to Psychoanalysis et The Psychopathology of Everyday Life de Sigmund Freud, Modern Man in Search of a Soul de C. G. Jung et un certain nombre d'œuvres de Friedrich Nietzsche, dont Thus Spake Zarathustra(8).

P52

Arbus became involved in photography around the time of her marriage to Allan Arbus in 1941, and though the greater part of her energies went toward their professional partnership in fashion photography, she simultaneously pursued her personal work. Before 1958, Arbus, who was working with a 35mm Nikon SLR, accepted the then prevailing notion that the negative was the field in which the artist could go hunting for the true picture by cropping closely and even deceptively for the desired image. Alexey Brodovitch, the legendary art editor for Harper's Bazaar (with whom Arbus briefly studied), had encouraged the technique of cropping the full frame in order to find the real picture within, and Lisette Model, Arbus's teacher and friend, often worked in this way. This practice both valorized the creative importance of the art editor and the photographer in retrospect and worked to impose a sense of immediacy, or of a privileged, almost private, view after the fact. In this way Arbus could transform a picture of a crowd into a kind of portrait of a single face. By about 1958, however, all evidence of cropping ceased, and Arbus thenceforth generally adhered to the full negative's larger field of vision, implicit evidence that the photograph was an unmediated document, an actual occurrence in real time. The intimacy Arbus once sought from cropping was now usually earned through a direct relationship with the subject.

Arbus s'est lancée dans la photographie au moment de son mariage avec Allan Arbus en 1941, et bien que la plus grande partie de son énergie ait été consacrée à leur partenariat professionnel dans la photographie de mode, elle a simultanément poursuivi son travail personnel. Avant 1958, Arbus, qui travaillait avec un reflex Nikon 35 mm, acceptait l'idée alors dominante selon laquelle le négatif était le domaine dans lequel l'artiste pouvait aller à la recherche de la vraie image en recadrant de près et même de manière trompeuse l'image désirée. Alexey Brodovitch, le légendaire éditeur d'art de Harper's Bazaar (avec qui Arbus a brièvement étudié), avait encouragé la technique du recadrage de l'image complète afin de trouver la vraie image à l'intérieur, et Lisette Model, le professeur et ami d'Arbus, en a travaillé de cette façon. Cette pratique valorisait à la fois l'importance créative de l'éditeur d'art et du photographe avec le recul et contribuait à imposer un

sentiment d'immédiateté ou de vue privilégiée, presque privée, après coup. De cette manière, Arbus pouvait transformer une image de foule en une sorte de portrait d'un seul visage. Vers 1958, cependant, toutes les preuves de recadrage ont cessé et Arbus s'en est tenu désormais au champ de vision plus large du négatif, preuve implicite que la photographie était un document sans intermédiaire, un événement réel en temps réel. L'intimité qu'Arbus recherchait autrefois dans le recadrage était désormais généralement acquise grâce à une relation directe avec le sujet.

By the mid-fifties she was photographing the crowds at Coney Island and people in Central Park or in the streets-subjects she shared with other New York photographers, such as William Klein, whose early pictures, grainy and aggressive, she knew.(9) Arbus's photographs of this period are more distanced than Klein's and more attentive to form. Yet she also stressed the film's grain, not as Klein did to suggest a sense of foreboding but to enhance the fabulous nature of what she found in the city: Boy stepping off the curb, N.Y.C. circa 1956 (p. 20), Woman on the street with her eyes closed, N.Y.C. 1956 (p. 25), another carrying a child like a ceremonial gift (Woman carrying a child in Central Park, N.Y.C. 1956, p. 230), and Fire Eater at a carnival, Palisades Park, N.J. 1956 (p. 7) are just a few examples.

Au milieu des années cinquante, elle photographiait les foules à Coney Island et les gens à Central Park ou dans les rues - des sujets qu'elle partageait avec d'autres photographes new-yorkais, comme William Klein, dont elle connaissait les premières images, granuleuses et agressives(9). Les photographies d'Arbus de cette période sont plus distantes que celles de Klein et plus attentives à la forme. Pourtant, elle a également souligné le grain du film, non pas comme Klein l'a fait pour suggérer un sentiment d'appréhension mais pour mettre en valeur la nature fabuleuse de ce qu'elle a trouvé dans la ville : Un garçon descendant du trottoir, N.Y.C. vers 1956 (p. 20), une femme dans la rue les yeux fermés, N.Y.C. 1956 (p. 25), une autre portant un enfant comme un cadeau cérémonial (Femme portant un enfant à Central Park, N.Y.C. 1956, p. 230), et un cracheur de feu lors d'un carnaval, Palisades Park, N.J. 1956 (p. 7) ne sont que quelques exemples.

At the same time Arbus was producing these pictures, she was also taking photographs in movie houses, portraying them as spangled dream palaces (Movie theater lobby, N.Y.C. 1958) or recording the flared beam of the projector over the hunched figures of ordinary people at the top of the balcony (42nd Street movie theater audience, N.Y.C. 1958, p. 26). Many of the movie theater pictures are details of intimate or ironic moments: a close-up of a kiss (p. 29), or a picture of stilled clouds on-screen at a drive-in movie (p. 2). One photograph juxtaposes an erotic scene from the film Baby Doll with the shadowy profile of a man searching for a seat (p. 21). She was examining the relationship between the real and the fictional. The confrontation she posed between still photography and the moving image was part of her inquiry into the nature of photography itself: It always seemed to me that photography tends to deal with facts whereas film tends to deal with fiction. The best example I know is when you go to the movies and you see two people in bed, you're willing to put aside the fact that you perfectly well know that there was a director and a cameraman and assorted lighting people all in that same room and the two people in bed weren't really alone. But when you look at a photograph you can never put that aside. (10)

En même temps qu'elle produisait ces images, Arbus prenait également des photos dans des salles de cinéma, les présentant comme des palais de rêves étoilés (Movie theater lobby, N.Y.C. 1958) ou enregistrant le faisceau évasé du projecteur sur les figures courbées de gens ordinaires en haut du balcon (42nd Street movie theater audience, N.Y.C. 1958, p. 26). Beaucoup d'images de cinéma sont des détails de moments intimes ou ironiques : un gros plan d'un baiser (p. 29), ou une image de nuages apaisés à l'écran d'un film de drive-in (p. 2). Une photo juxtapose une scène érotique du film Baby Doll avec le profil sombre d'un homme cherchant un siège (p. 21). Elle examine la relation entre le réel et le fictif. La confrontation qu'elle a posée entre la photographie fixe et l'image en mouvement s'inscrivait dans le cadre de son enquête sur la nature de la photographie elle-même : Il m'a toujours semblé que la photographie a tendance à traiter des faits alors que le cinéma a tendance à traiter de la fiction. Le meilleur exemple que je connaisse est que lorsque vous allez au cinéma et que vous voyez deux personnes au lit, vous êtes prêt à mettre de côté le fait que vous savez parfaitement qu'il y avait un réalisateur et un cameraman et divers éclairagistes dans la même pièce et que les deux personnes au lit n'étaient pas réelles ! Mais quand vous regardez une photo, vous ne pouvez jamais mettre cela de côté. (10)

P54

Arbus consciously worked to understand her craft and achieve her artistic vision. As noted earlier, she enrolled in the class for photography at the New School taught by Brodovitch, but found it generally unhelpful. She also educated herself by accumulating books and photographs. (11) The most useful and meaningful guidance came from Model, with whom Arbus studied between 1956 and 1957. Like Arbus, Model originally worked within the journalistic tradition, successfully publishing her work in magazines. By the time the two women met, however, Model had effectively ceased making photographs. Perhaps their shared interest in people who operated at the margins of society - dwarves, street people, costumed women-played a part in their enduring friendship, one that continued long after Model was an active teaching catalyst for Arbus. Arbus attributed to Model the gradual realization of herself as a photographer: Model freed her to find her particular subject and define her own artistic voice. Arbus would later say, My favorite thing is to go where I've never been, (12) and Nothing is ever the same as they said it was. It's what I've never seen before that I recognize.(13)

Arbus a consciemment travaillé pour comprendre son métier et réaliser sa vision artistique. Comme indiqué précédemment, elle s'est inscrite au cours de photographie de la New School taught by Brodovitch, mais a trouvé ce cours généralement peu utile. Elle s'est également éduquée en accumulant des livres et des photographies. (11) Les conseils les plus utiles et les plus significatifs lui sont venus de Model, qu'Arbus a étudié entre 1956 et 1957. Comme Arbus, Model a travaillé à l'origine dans la tradition journalistique, publiant avec succès ses travaux dans des magazines. Cependant, au moment où les deux femmes se sont rencontrées, Model avait effectivement cessé de faire des photographies. Peut-être leur incertitude commune à l'égard des personnes qui travaillaient en marge de la société - nains, crieurs, femmes costumées - a-t-elle joué un rôle dans leur amitié durable, qui s'est poursuivie longtemps après que Model ait été un catalyseur actif de l'enseignement pour Arbus. Arbus a attribué à Model la découverte progressive de son identité de photographe : Model l'a libérée pour qu'elle puisse trouver son sujet particulier et définir sa propre voix artistique. Arbus dira plus tard : «Ma chose préférée est d'aller là où je n'ai jamais été» (12) et «Rien n'est jamais comme ils l'ont dit». C'est ce que je n'ai jamais vu auparavant que je reconnais (13).

Such determination to engage in the discovery of new territory provoked Arbus to think deeply about the relationship of author and subject. Embedded in the notebooks she kept in 1959 and 1960, among the lists of people she wanted to photograph and names of those who could help her find them, are pieces of texts that Arbus was reading, quotations from conversations with friends, as well as meditations, often elliptical, on the complicated and special contract between herself and the subject she chose: Nothing human is alien to me. - Terence. To confess to someone is to implicate, involve them. - Nancy Bellamy. If we are all freaks the task is to become as much as possible the freak we are. - Marvin Israel. Vampires are a metaphor for the dependency of power. A murderer needs a victim ... Freaks are a fairy tale for grownups. A metaphor which bleeds. (14)

Une telle détermination à s'engager dans la découverte de nouveaux territoires a provoqué chez Arbus une réflexion approfondie sur la relation entre l'auteur et le sujet. Dans les carnets qu'elle a tenus en 1959 et 1960, parmi les noms de personnes qu'elle voulait photographier et les noms de personnes qui pourraient l'aider à les trouver, se trouvent des morceaux de textes qu'Arbus lisait, des citations de conversations avec des amis, ainsi que des méditations, souvent elliptiques, sur le contrat compliqué et spécial entre elle et le sujet qu'elle a choisi : Rien d'humain ne m'est étranger. - Terence. Avouer à quelqu'un, c'est l'impliquer, l'impliquer. - Nancy Bellamy. Si nous sommes tous des monstres, la tâche consiste à devenir autant que possible le monstre que nous sommes. - Marvin Israel. Les vampires sont une métaphore de la dépendance du pouvoir. Un meurtrier a besoin d'une victime... Les monstres sont un conte de fées pour les adultes. Une métaphore qui saigne. (14)

Arbus first appeared in print in July 1960, in an article for Esquire entitled «The Vertical Journey: Six Movements of a Moment Within the Heart of the City.» She provided both pictures and text for the essay, although Esquire ultimately dispensed with her detailed descriptions of the people she photographed in favor of brief captions. The magazine was publishing a form of personalized journalism written essentially by novelists (Norman Mailer, Gay Talese, Tom Wolfe), soon to be called the New Journalism. (15) Arbus's essay included pictures of the usual figures found in the pages of popular magazines at that time - a young society woman who spon-

sored charity balls, a member of the Daughters of the American Revolution (D.A.R.)-but these photographs were accompanied by portraits of Hezekiah Trambles, who played «The Jungle Creep» at Hubert's Museum on Times Square (p. 147), and the midget actor Andrew Ratoucheff, who specialized in imitations of Marilyn Monroe and Maurice Chevalier. Arbus's notes for the project not only document the literary inspiration for her essay ride, but also suggest that she already saw her subjects as characters in a larger, imaginative context: Alice in Wonderland: I fell into it like Alice... The journey was vertical and dizzying like Alice's. (16)

Arbus a été publié pour la première fois en juillet 1960, dans un article pour Esquire intitulé «The Vertical Journey» : Six mouvements d'un moment dans le cœur de che Ciry». Elle a fourni à la fois les photos et le texte de l'essai, bien qu'Esquire ait finalement renoncé à ses descriptions détaillées des personnes qu'elle a photographiées au profit de brèves légendes. Le magazine publiait une forme de journalisme personnalisé écrit essentiellement par des romanciers (Norman Mailer, Gay Talese, Tom Wolfe), qui sera bientôt appelé le Nouveau Journalisme. (15) L'essai d'Arbus comprenait des photos des personnages habituels que l'on trouvait dans les pages des magazines populaires de l'époque - une jeune femme de la société qui parrainait des bals de charité, un membre des Filles de la Révolution américaine (D.A.R.) - mais ces photos étaient accompagnées de portraits d'Ezéchias Trambles, qui jouait «The Jungle Creep» au musée Hubert de Times Square (p. 147), et de l'acteur nain Andrew Ratoucheff, spécialisé dans les imitations de Marilyn Monroe et de Maurice Chevalier. Les notes d'Arbus pour le projet ne documentent pas seulement l'inspiration de son essai, mais suggèrent également qu'elle voyait déjà ses sujets comme des personnages dans un contexte plus large et imaginaire : Alice au pays des merveilles : Je suis tombée dedans comme Alice... Le voyage était vertical et vertigineux comme celui d'Alice. (16)

P55

The first essay was followed by another on eccentrics-or, in her words, singular people-with pictures and text, entitled «The Full Circle» and published in Harper's Bazaar in November 1961.(17) Infinity magazine republished the article in February 1962 with a picture and accompanying text on «Miss Stormé de Larverie, The Lady Who Appears to Be a Gentleman» (p. 156), material that had been omitted in Harper's Bazaar. Arbus had begun to photograph female impersonators in their backstage dressing rooms about 1958 as a continuation of her interest in investigating the nature of identity. Arbus wrote that, Stormé regards the transformation as a delicate art and has conscientiously experimented to perfect the cut, fit, shape, and style of her appearance as a man, without ever tampering with her nature as a woman, or trying to be what she is not. (As Stormé herself said,) (If you have self-respect and respect for the human race you know that Nature is not a joke.) Her grocer thinks she is a man and her tailor knows she is a woman. She doesn't try to explain to strangers what she doesn't need to explain to friends, and many people who are uneasy about living in a Man's World or queasy about being in a Woman's find her curious privilege a source of wisdom. Stormé described herself as slightly out of context and most at home there, and she interested Arbus - like the other subjects of «The Full Circle» - precisely because she was a self-invention.(18)

Le premier article a été suivi d'un autre sur les excentriques - ou, selon ses propres termes, les personnes singulières - avec photos et texte, intitulé «The Full Circle» et publié dans Harper's Bazaar en novembre 1961(17). Le magazine Infinity a republié l'article en février 1962 avec une photo et un texte d'accompagnement sur «Miss Stormé de Larverie, The Lady Who Appears to Be a Gentleman» (p. 156), document qui avait été omis dans Harper's Bazaar. Arbus avait commencé à photographier des sosies féminines dans leurs loges d'arrière-scène vers 1958, dans le prolongement de son intérêt pour l'étude de la nature de l'identité. Arbus a écrit que Stormé considère la transformation comme un art délicat et a consciencieusement expérimenté pour perfectionner la coupe, l'ajustement, la forme et le style de son apparence en tant qu'homme, sans jamais altérer sa nature de femme, ou essayer d'être ce qu'elle n'est pas. (Comme l'a dit Stormé elle-même), (Si vous avez du respect pour vous-même et pour la race humaine, vous savez que la nature n'est pas une plaisanterie). Son épicière pense qu'elle est un homme et son tailleur sait qu'elle est une femme. Elle n'essaie pas d'expliquer à des étrangers ce qu'elle n'a pas besoin d'expliquer à ses amis, et beaucoup de gens qui sont mal à l'aise de vivre dans un monde d'hommes ou mal à l'aise d'être une femme, trouvent dans son curieux privilège une source de sagesse. Stormé s'est décrite comme étant légèrement hors contexte et plus à l'aise dans ce contexte, et elle a intéressé Arbus - comme les autres sujets de «The Full Circle» - précisément parce qu'elle était une auto-invention(18).

These pictures of Stormé and of female impersonators backstage are central to Arbus's work. Since fairy tales and myth had always attracted Arbus, it was perhaps logical for her to seek, or to find, the real counterparts to the figures who so powerfully inhabit these stories. (19) She seems to have had a particularly deep interest in the hermaphrodite as a mythological ancestor to the modern transvestite and transsexual. In many ancient cultures (including that of ancient Greece), the hermaphroditic body was understood to be an ideal conjunction of two opposing forces in one divine being, a figure of great power. As such, the hermaphrodite often embodied the complex, multifaceted nature of human sexuality and, in Arbus's work, represented the complexity and interdependence of what was considered absolute and separate. (20) It is not surprising, then, that in Arbus's later accounts of the female impersonators she describes their prosaic and quotidian lives with references to Greek mythology. Like a poet, Arbus understood not only the reverberation of irony but also the potency of metaphor, of coupling within the presumed reality of the photograph the fantastic and the actual, as if to prove the authenticity of both. Arbus's appreciation of the surprising coexistence or unification of opposites made the symbolism of the hermaphrodite especially poignant and rich for her:

Ces images de Stormé et des sosies féminines en coulisses sont au cœur de l'œuvre d'Arbus. Comme les contes de fées et les mythes ont toujours attiré Arbus, il était peut-être logique pour elle de chercher, ou de trouver, les véritables homologues des personnages qui habitent si puissamment ces histoires. (19) Elle semble avoir eu un intérêt particulièrement profond pour l'hermaphrodite en tant qu'ancêtre mythologique du travesti et du transsexuel moderne. Dans de nombreuses cultures anciennes (y compris celle de la Grèce antique), le corps hermaphrodite était considéré comme une conjonction idéale de deux forces opposées en un seul être divin, une figure de grande puissance. En tant que tel, l'hermaphrodite incarnait souvent la nature complexe et multidimensionnelle de la sexualité humaine et, dans l'œuvre d'Arbus, il représentait la complexité et l'interdépendance de ce qui était considéré comme absolu et séparé. (20) Il n'est donc pas surprenant que dans les récits ultérieurs d'Arbus sur les imitatrices, elle décrive leur vie prosaïque et quotidienne en faisant référence à la mythologie grecque. Comme un poète, Arbus souligne non seulement la résonance de l'ironie, mais aussi la puissance de la métaphore, de la fusion dans la réalité présumée du photographe du fantastique et du réel, comme pour prouver l'authenticité des deux. L'appréciation par Arbus de la surprenante coexistence ou unification des opposés rend le symbolisme de l'hermaphrodite particulièrement poignant et riche pour elle :

P56

Like the greatest living parody they shriek and bicker and wriggle and snile so splendidly that any real woman looks pale and dubious beside them. Sometimes they undergo a series of operation to make their noses smaller or their hips larger, their calves more delicate or their bosoms more convincing. The gradual metamorphosis of one sex to another is a [illegible] that no one of either can fail to be stirred and dizzied and beguiled before them. For while it may not be as helpful as Prometheus, it is purely audacious to steal from Venus everything she holds most dear. (21)

Comme les plus grandes parodies vivantes, ils crient, se chamaillent, se tortillent et ricanent si splendidement que toute vraie femme paraît pâle et dubios à côté d'eux. Parfois, elles subissent une série d'opérations pour rendre leur nez plus petit ou leurs hanches plus grandes, leurs mollets plus délicats ou leur poitrine plus convaincante. La métamorphose progressive d'un sexe à l'autre est si [illisible] que personne ne peut manquer d'être ému, étourdi et séduit devant eux. Car si elle n'est peut-être pas aussi utile que Prométhée, il est purement audacieux de voler à Vénus tout ce qui lui est le plus cher. (21)

In September 1962 Arbus wrote to both Edward Steichen and Szarkowski at The Museum of Modern Art asking for references in her pursuit of a Guggenheim Foundation Fellowship grant. When she picked up her prints at the museum, Szarkowski, who had replaced Steichen as head of the Department of Photography, pulled out one of her most recent photographs, the image of the children, Junior Inrersate Ballroom Dance Champions, Yonkers, N.Y. 1963 (p. 40). For Szarkowski, the picture recalled the work of August Sander, and he brought out the boxes of Sander prints in order to show Arbus the breadth and seriousness of this photographer.

En septembre 1962, Arbus écrit à Edward Steichen et à Szarkowski du Musée d'art moderne pour leur demander des renseignements dans le cadre de sa recherche d'une bourse de la Fondation Guggenheim. Lorsqu'elle est allée chercher ses tirages au musée, Szarkowski, qui avait remplacé Steichen à la tête du département

de photographie, a sorti une de ses photographies les plus récentes, l'image des enfants, champions juniors de danse de salon, Yonkers, N.Y. 1963 (p. 40). Pour Szarkowski, la photo rappelait le travail d'August Sander, et il a sorti les boîtes de tirages de Sander afin de montrer à Arbus l'ampleur et le sérieux de ce photographe.

Sander's work was already known to Arbus, but this reminder must have clarified and stimulated her direction. (22) His quest, undertaken in the 1920s and 1930s, was to visualize the specific with reference to the typical, the particular with in the larger ideology. Arbus was fascinated by the range of his photograph subjects, which encompassed the whole social spectrum-from peasant to landowner, industrial worker to high-level manager-and included small tradesmen and bourgeois shopkeepers, as well as artists, members of the intelligentsia, and social outcasts. Sander's great sympathy and respect for his subjects encouraged Arbus's own desire to explore the singularity of each person she photographed. Moreover, the range of his work confirmed the scope of her own ambition. No one else in her generation was able to make such personal use of Sander's sober and prescient work.

Le travail de Sander était déjà connu d'Arbus, mais ce rappel a dû clarifier et stimuler son orientation. (22) Sa quête, entreprise dans les années 1920 et 1930, était de visualiser le spécifique en référence au typique, le particulier avec dans l'idéologie plus large. Arbus était fasciné par l'éventail de ses sujets photographiques, qui englobaient tout le spectre social - du paysan au propriétaire foncier, de l'ouvrier industriel au cadre supérieur - et incluait des petits commerçants et des boutiquiers bourgeois, ainsi que des artistes, des membres de l'intelligentsia et des exclus de la société. La grande sympathie et le respect de Sander pour ses sujets ont encouragé le désir d'Arbus d'explorer la singularité de chaque personne qu'elle a photographiée. De plus, l'étendue de son travail confirmait la portée de sa propre ambition. Personne d'autre dans sa génération n'a pu faire un usage aussi personnel de l'œuvre sobre et clairvoyante de Sander.

Privately, Arbus compared her photograph approach to gathering a butterfly collection, a metaphor that evokes both the evanescent quality of photography and its scientific objectivity. (23) She was interested in finding and revealing the defining characteristics of her subjects. As her friend Marvin Israel noted, She was entranced by differences, the minutes! variations. That from the beginning nothing, no two rooms, no two beds, no two bodies or any parts of them were ever the same. Finding those differences thrilled her, from the most glaring ones like a giant to the smallest ones that just barely make someone unique. (24) Arbus herself would later say that nothing is ever alike. The best thing is the difference. I get to keep what nobody needs. (25) From the beginning it is clear that she was looking not for a typology, but for varieties of experience. What distinguished Arbus's work from Sander's and that of her contemporaries was her intense interest in the way her subjects saw themselves and the mutability of their personae. As she noted, Everybody has this thing where they need to look

En privé, Arbus a comparé son approche photographique à la collecte d'une collection de papillons, une métaphore qui évoque à la fois la qualité évanescence de la photographie et son objectivité scientifique. (23) Elle s'est intéressée à trouver et à révéler les caractéristiques qui définissent ses sujets. Comme l'a fait remarquer son ami Marvin Israel, elle était fascinée par les différences, les variations de «minutes ! Que dès le début, rien, ni deux chambres, ni deux lits, ni deux corps, ni aucune partie de ceux-ci n'étaient jamais identiques. Trouver ces différences la passionnait, des plus flagrantes comme un géant aux plus petites qui rendent à peine quelqu'un unique. (24) Arbus elle-même dira plus tard que rien n'est jamais pareil. La meilleure chose, c'est la différence. Je peux garder ce dont personne n'a besoin. (25) Dès le début, il est clair qu'elle ne cherchait pas une typologie, mais des variétés d'expériences. Ce qui distinguait l'œuvre d'Arbus de celle de Sander et de ses contemporains était l'intérêt intense qu'elle portait à la façon dont ses sujets se voyaient et à la mutabilité de leur personnalité. Comme elle l'a fait remarquer, tout le monde a cette chose où il faut regarder

P57

What distinguished Arbus's work from Sander's and that of other contemporaries was her intense interest in the way her subjects saw themselves and the mutability of their personae. As she noted, Everybody has this thing where they need to look one way but they come out looking another way and that's what people observe. You see someone on the street and essentially what you notice about them is the flaw... Our whole guise is like giving a sign to the world to think of us in a certain way, but there's a point between what you want people to know about you and what you can't help people knowing about you. And that has to do with what I've always called the gap between intention and effect. (26) The presentation of the gap itself is a defining aspect of her work.

Ce qui distingue l'œuvre d'Arbus de celle de Sander et de ses contemporains, c'est l'intérêt intense qu'elle porte à la façon dont ses sujets se perçoivent et à la métamorphose de leur personnalité. Comme elle l'a fait remarquer, tout le monde a ce truc où il faut regarder d'une certaine manière mais il en ressort en regardant d'une autre manière et c'est ce que les gens observent. Vous voyez quelqu'un dans la rue et essentiellement, ce que vous remarquez chez lui, c'est le défaut... Toute notre apparence est comme un signe pour le monde de penser à nous d'une certaine manière, mais il y a un point entre ce que vous voulez que les gens sachent sur vous et ce que vous ne pouvez pas aider les gens à savoir sur vous. Et cela a à voir avec ce que j'ai toujours appelé le fossé entre l'intention et l'effet. (26) La présentation de ce fossé est un aspect essentiel de son travail.

This phenomenon is visible in many of her photographs: A Jewish giant at home with his parents in the Bronx, N.Y. 1970 (p. 300) is closely related to A family one evening in a nudist camp, Pa. 1965 (p. 295); A family on their lawn one Sunday in Westchester, N.Y. 1968 (p. 329) to A young Brooklyn family going for a Sunday outing, N.Y.C. 1966 (p. 8). Often her subjects are accompanied by signs or symbols of their identities: the trophy won by the junior dance champions (p. 40), the grenade held by the boy (p. 104). In other pictures the self-image is implied rather than manifested in an object, as in Arbus's portrait of the nudist couple posed like Albrecht Dürer's Adam and Eve (p. 118). A comparison of this image with Sander's photograph of a middle-aged, portly landowner couple reveals the kinship between these two artists. Both couples address the viewer directly; both are planted firmly in the center of the picture. And, in both pictures there are telling, particular details that point to the subjects' complexity and ideals: the rose held gracefully by the woman in the Sander photograph, or the pack of cigarettes carried by Arbus's male nudist. (27) The subjects' vision of themselves is part of the objective record of what the camera documents.

Ce phénomène est visible dans nombre de ses photographies : Un géant juif chez ses parents dans le Bronx, N.Y. 1970 (p. 300) est étroitement lié à une famille un soir dans un camp de nudistes, Pa. 1965 (p. 295) ; Une famille sur sa pelouse un dimanche à Westchester, N.Y. 1968 (p. 329) à une jeune famille de Brooklyn partant pour une sortie dominicale, N.Y.C. 1966 (p. 8). Souvent, ses sujets sont accompagnés de signes ou de symboles d'identités joyeuses : le trophée remporté par les champions de danse juniors (p. 40), la grenade tenue par le garçon (p. 104). Dans les images en couleur ocre, la perception de soi est plus implicite que celle qui se manifeste dans un objet, comme dans le portrait du couple nudiste d'Arbus, posé comme dans Adam et Eve d'Albrecht Dürer (p. 118). Une comparaison de cette image avec la photographie de Sander d'un couple de propriétaires terriens d'âge moyen et costaud révèle la parenté entre ces deux artistes. Les deux couples s'adressent directement au spectateur ; ils sont tous les deux fermement implantés au centre de l'image. Et, dans les deux photos, il y a des détails particuliers qui soulignent la complexité et les idéaux des sujets : la rose tenue gracieusement par la femme de la photo de Sander, ou le paquet de cigarettes porté par le nudiste masculin d'Arbus. (27) La vision que les sujets ont d'eux-mêmes fait partie de l'enregistrement objectif de ce que l'appareil photo documente.

Arbus's interest in documenting the role of belief and ritual in everyday activity informs her 1963 grant application to the Guggenheim Foundation, in which she proposes to photograph «American Rites, Manners and Custom» :

L'intérêt d'Arbus pour la documentation du rôle des croyances et des rituels dans l'activité quotidienne explique sa demande de subvention à la Fondation Guggenheim en 1963, dans laquelle elle propose de photographier les «Rites, manières et coutumes américaines» :

I want to photograph the considerable ceremonies of our present because we tend while living here and now to perceive only what is random and barren and formless about it. While we regret that the present is not like the past and despair of its ever becoming the future, its innumerable inscrutable habits lie in wait for their meaning... These are our symptoms and our monuments. I want simply to save them, for what is ceremonial and curious and commonplace will be legendary. (28)

Je veux photographier les cérémonies importantes de notre époque car nous avons tendance, en vivant ici et maintenant, à ne percevoir que ce qui est aléatoire, stérile et informe. Alors que nous regrettons que le présent ne soit pas comme le passé et que nous désespérons qu'il devienne un jour l'avenir, ses innombrables habitudes impénétrables attendent d'être comprises... Ce sont nos symptômes et nos monuments. Je veux simplement les sauver, car ce qui est cérémonial, curieux et banal sera légendaire. (28)

It is Arbus's great gift that she did not romanticize her subjects once she found them, or, more accurately, once she found her subjects she acknowledged their complexity. For instance, according to Lee Friedlander Arbus was fascinated by a figure known as Moondog (p. 157), a blind street person who dressed in a Woton-like costume and could be seen on Street corners near The Museum of Modern Art. A compelling and strangely insightful figure, he claimed to be the son of a Protestant minister, and his monologues, which Arbus recorded in her notebooks, revealed a canny sense of the politics of madness and the palpability of belief. Arbus wrote in a letter to Marvin Israel: Moondog's name is Louis, and he is not especially eccentric but I had never before seen a blind person at length, and it is remarkably like being in someone else's dream in which the most definitive act you can perform would be to disappear. He lives in an atmosphere as dense and separate as an island with its own sea, so he is more autonomous and vulnerable than anyone, and the world is rendered into shadows and smells and sound as though it was being remembered even as it acts... Moondog's faith is other than ours. We believe in the invisible and what he believes in is the visible. (29)

C'est le grand cadeau d'Arbus : elle n'a pas romancé ses sujets une fois qu'elle les a trouvés ou, plus précisément, une fois qu'elle a trouvé son sujet, elle a compris sa complexité. Par exemple, selon Lee Friedlander, Arbus était fasciné par un personnage connu sous le nom de Moondog (p. 157), un habitant de la rue aveugle qui portait un costume de type Woton et que l'on pouvait voir aux coins des rues près du Musée d'art moderne. Figure fascinante et étrangement perspicace, il prétendait être le fils d'un ministre protestant, et ses monologues, qu'Arbus consignait dans ses carnets, révélaient un sens aigu de la logique de la folie et de la sensibilité de la croyance. Arbus a écrit dans une lettre à Marvin Israel : Moondog s'appelle Louis, et il n'est pas particulièrement excentrique, mais je n'avais jamais vu un aveugle en détail auparavant, et c'est remarquablement comme être dans le rêve de quelqu'un d'autre dans lequel l'acte le plus définitif que vous puissiez accomplir serait de disparaître. Il vit dans une atmosphère aussi dense et séparée qu'une île avec sa propre mer, il est donc plus autonome et vulnérable que quiconque, et le monde est rendu dans les ombres, les odeurs et les sons comme si on s'en souvenait alors même qu'il agit... La foi de Moondog est autre que la nôtre. Nous croyons à l'invisible et ce en quoi il croit est le visible. (29)

P58

While Arbus's thematic concerns remain more or less constant, her work moves gradually from formal simplicity and diffuse lighting to heightened detail and greater contrast. This aesthetic move produced an apparently more objective photograph yet one which, paradoxically, introduces greater ambiguity. As she wrote in 1971, A photograph is a secret about a secret. The more it tells you the less you know. (30) In Identical twins, Roselle, N.J. 1967 (p. 265), she showed the bobby pins and unruly hair and paint-splattered ground on which the two girls stood. They appear as a single being, half aloof, half engaged; or in photographing the Mexican dwarf in his hotel room (p. 66), she observed his hat, which emphasizes his nakedness, draped delicately with a towel, and recorded his kind regard, implicating our own selves as viewers when we look at the picture.

Si les préoccupations thématiques d'Arbus restent plus ou moins constantes, son travail passe progressivement d'une simplicité formelle et d'un éclairage diffus à un détail accru et à un contraste plus marqué. Ce mouvement esthétique a produit une photographie apparemment plus objective, mais qui, paradoxalement, introduit une plus grande ambiguïté. Comme elle l'a écrit en 1971, «Une photographie est un secret sur un secret». Plus elle vous en dit, moins vous en savez. (30) Dans Identical twins, Roselle, N.J. 1967 (p. 265), elle a montré les épingles à cheveux et les cheveux indisciplinés ainsi que le sol recouvert de peinture sur lequel se tenaient les deux filles. Elles apparaissent comme un être unique, mi-loin, mi-engagé ; ou bien en photographiant le nain mexicain dans sa chambre d'hôtel (p. 66), elle a observé son chapeau, qui souligne sa nudité, délicatement drapé d'une serviette, et a enregistré son regard bienveillant, impliquant notre propre personne en tant que spectateurs lorsque nous regardons la photo.

A comparative examination of two other photographs reveals a transformation from her earlier pictures to her later, more classical documentary work. In Headless man, N.Y.C. 1961 (p. 158), a male figure is seated on a chair, his vigorous, torqued body clothed in a white undershirt. Occupying the space where his head should be is an evocative, bird-like sculpture, an unnatural appendage that gives him the appearance of an Egyptian god. Arbus framed the picture to show the subject at a distance, enveloped in a half-light. It is an image of wonder, found in a cheap sideshow, the details unspecified.

L'examen comparatif de deux autres photographies révèle une transformation de ses images antérieures vers son travail documentaire plus classique. Dans Headless man, N.Y.C. 1961 (p. 158), un personnage masculin est assis sur une chaise, son corps vigoureux et raréfié vêtu d'un sous-vêtement blanc. Occupant l'espace où sa tête devrait se trouver, une sculpture évocatrice, semblable à un oiseau, un appendice contre nature qui lui donne l'apparence d'un dieu égyptien. Arbus a encadré l'image pour montrer le sujet à distance, enveloppé dans une demi-lumière. C'est une image d'émerveillement, que l'on retrouve dans un spectacle secondaire bon marché, les détails étant indéterminés.

The other picture, Naked man being a woman, N.Y.C. 1968 (p. 98), shows a man in what is most likely his own room-the crash underneath the bed, the discarded shoes, the hot plate. But he has parted the curtains to his bed as though revealing a mystery at once theatrical and divine, and poses with impenetrable self-consciousness, genitals concealed between his thighs as the Venus Anadyomene who sprang from the foam of the sea. Even his feet are placed like those in Botticelli's Birth of Venus. Arbus's flash accentuates the supple body, its extraordinary beauty, and the provocative pose with cocked hip-a gesture that also recalls antiquity and has long connoted sexual readiness. The man's face, painted like that of a woman, is strangely remote. The precision and apparent artlessness of this picture is characteristic of Arbus's later work.

L'autre photo, Naked man being a woman, N.Y.C. 1968 (p. 98), montre un homme dans ce qui est très probablement sa propre chambre : la chute sous le lit, les chaussures jetées, la plaque chauffante. Mais il a écarté les rideaux de son lit comme pour révéler un mystère à la fois théâtral et divin, et pose avec une impénétrable conscience de soi, les parties génitales dissimulées entre ses cuisses comme la Vénus Anadyomène qui a jailli de l'écume de la mer. Même ses pieds sont placés comme choisis dans La Naissance de Vénus de Botticelli. L'éclair d'Arbus accentue la souplesse du corps, son extraordinaire beauté, et la pose provocante qui a armé la hanche - un geste qui rappelle aussi l'antiquité et qui a longtemps connoté la disponibilité sexuelle. Le visage de l'homme, peint comme celui d'une femme, est étrangement distant. La précision et l'apparente absence d'art de ce tableau sont caractéristiques des œuvres ultérieures d'Arbus.

P59

Some of the change that occurred between Headless man, N.Y.C. 1961 (p. 158), and Naked man being a woman, N.Y.C. 1968 (p. 98), can be attributed to a change in the materials and equipment Arbus chose to use. In 1962 she relinquished the 35mm Nikon SLR in favor of a 2¼ twin-lens reflex camera (she used a Rolleiflex and, later, a Mamiyaflex), which generates a larger negative and thus a sharper, more precise image. Arbus said that she changed cameras because she felt that the pictures produced with the 35mm camera were not particular enough: In the beginning of photographing I used to make very grainy things. I'd be fascinated by what the grain did because it would make a kind of tapestry of all these little dots and everything would be translated into this medium of dots. Skin would be the same as water would be the same as sky and you were dealing mostly in dark and light, not so much in flesh and blood. 31 A larger camera provided more clarity, and also more light: it was as though the pictures were freed from obscurity.

Certains des changements intervenus entre Headless man, N.Y.C. 1961 (p. 158), et Naked man being a woman, N.Y.C. 1968 (p. 98), peuvent être attribués à un changement dans les équipements et les supports qu'Arbus a choisis d'utiliser. En 1962, elle abandonne le reflex 35 mm Nikon au profit d'un appareil réflex à deux objectifs 2¼ (elle utilise un Rolleiflex et, plus tard, un Mamiyaflex), qui génère un négatif plus grand et donc une image plus nette et plus précise. Arbus a dit qu'elle avait changé d'appareil photo parce qu'elle trouvait que les photos produites avec l'appareil 35 mm n'étaient pas assez détaillées : «Au début de la photo-

graphie, je faisais des choses très granuleuses. Je serais fascinée par ce que faisait le grain parce que cela ferait une sorte de tapisserie de tous ces petits points et tout serait traduit dans ce médium de points. La peau serait la même que l'eau serait la même que le ciel et vous aviez surtout affaire à l'obscurité et à la lumière, pas tellement à la chair et au sang. (31) Un appareil photo plus grand donnait plus de clarté, et aussi plus de lumière : c'était comme si les images étaient libérées de l'obscurité.

The 2¼ camera lent itself to a more direct relationship with the subject of the picture. The Nikon can be passed to the eye in an easy, swift balletic movement that permits the photographer to seize a picture and disengage quickly from the subject. Carrier-Bresson, who really established this practice, called the resulting photographs «images à la sauvette» (pictures on the run or on the fly), later translated into English as «the decisive moment.» This strategy of picture-making made chance and movement aesthetic features, so that finding the picture in the contact sheet became an important step, perhaps even the most important. Such agility is really not possible with the bulkier, and hence more obvious, 2¼ camera, held at waist level where the photographer must still the camera and look down into it. As a result, the making of the picture becomes a deliberate process that requires the subject's cooperation and participation. (32) Equally significant, her Rolleiflex, which was the wide-angle model, tended to isolate the center and wrap the surrounding environment in a particular, slightly exaggerated perspective. This visual effect served to emphasize the psychological component of the subject and its imagined quality. Arbus later favored the 2¼ Mamiyaflex, for which she apparently did not use a wide-angle lens. (33)

L'appareil photo 2¼ se prête à une relation plus directe avec le sujet de la photo. Le Nikon peut être passé à l'œil dans un mouvement de ballet facile et rapide qui permet au photographe de saisir une photo et de se détacher rapidement du sujet. Carrier-Bresson, qui a réellement établi cette pratique, a appelé les photographies qui en résultent «images à la sauvette» (pictures on the run ou on the fly), traduit plus tard en anglais par «the decisive moment». Cette stratégie de création d'images a fait du hasard et du mouvement des caractéristiques esthétiques, de sorte que la recherche de l'image dans la planche contact est devenue une étape importante, peut-être même la plus importante. Une telle agilité n'est vraiment pas possible avec l'appareil photo 2¼, plus volumineux et donc plus évident, tenu à hauteur de la taille où le photographe doit immobiliser l'appareil et regarder vers le bas. Par conséquent, la réalisation de la photo devient un processus délibéré qui requiert la coopération et la participation du sujet. (32) Tout aussi important, son Rolleiflex, qui était le modèle grand angle, avait tendance à isoler le centre et à envelopper l'environnement dans une perspective particulière, légèrement exagérée. Cet effet visuel servait à souligner la composante psychologique du sujet et sa qualité imaginaire. Arbus a par la suite favorisé le Mamiyaflex 2¼, pour lequel elle n'a apparemment pas utilisé d'objectif grand angle (33).

She was very aware of the photographer's ambiguous relationship with, and responsibility to, the subject, and she recognized that her intense emotional investment in her subjects had to be moderated by deliberation and dispassion. According to Arbus, The process itself has a kind of exactitude, a kind of scrutiny that we're not normally subject to. I mean that we don't subject each other to. We're nicer to each other than the intervention of the camera is going to make us. It's a little bit cold, a little bit harsh. 34 Or as she wrote on another occasion, I think it does, a little, hurt to be photographed. 35 Arbus's understanding of the productive tension between empathy and critical distance in her work represents almost a theoretical gloss on the nature of photography itself: Now I don't mean to say that all photographs have to be mean. Sometimes they show something really nicer in fact than what you felt, or oddly different. But in a way this scrutiny has to do with not evading facts, not evading what it really looks like. (36)

She was very aware of the photographer's ambiguous relationship with, and responsibility to, the subject, and she recognized that her intense emotional investment in her subjects had to be moderated by deliberation and dispassion. According to Arbus, The process itself has a kind of exactitude, a kind of scrutiny that we're not normally subject to. I mean that we don't subject each other to. We're nicer to each other than the intervention of the camera is going to make us. It's a little bit cold, a little bit harsh. 34 Or as she wrote on another occasion, I think it does, a little, hurt to be photographed. 35 Arbus's understanding of the productive tension between empathy and critical distance in her work represents almost a theoretical gloss on the nature of photography itself: Now I don't mean to say that all photographs have to be mean. Sometimes they show something really nicer in fact than what you felt, or oddly different. But in a way this scrutiny has to do with not evading facts, not evading what it really looks like. (36)

P60

In the mid-sixties a portable strobe called the Mighty Light came on the market, and photographers working outside, like Friedlander, often used it to see into the shadows. (37) Arbus seems to have been struck by the palpable beauty of artificial light and the additional detail and clarity it provided. When she made Woman with her baby monkey, N.J. 1971 (p. 217), she described her use of flash as an aesthetic choice, but she probably also wished to recall the common symbolic nature of family snapshots, which became widespread following the introduction of the Kodak Instamatic with its built-in flash in 1963. (38) It was the factuality of photography rather than its illusionism (or the two working in concert) that interested her.

Au milieu des années soixante, un flash portable appelé Mighty Light est apparu sur le marché, et les photographes travaillant à l'extérieur, comme Friedlander, l'utilisaient souvent pour voir dans l'ombre. (37) Arbus semble avoir été frappé par la beauté palpable de la lumière artificielle et par les détails et la clarté supplémentaires qu'elle apportait. Lorsqu'elle a réalisé Woman with her baby monkey, N.J. 1971 (p. 217), elle a décrit son utilisation du flash comme un choix esthétique, mais elle a probablement aussi voulu rappeler la nature symbolique commune des clichés de famille, qui s'est répandue à la suite de l'introduction du Kodak Instamatic dont le flash intégré en 1963. (38) C'est la factuelité de la photographie plutôt que son illusionnisme (ou les deux travaillant de concert) qui l'intéressait.

As early as 1965 she also began to paint her pictures with irregular black borders that showed the complete, uncropped negative. The borders called attention to the fact that the print is an image on a two-dimensional sheet of paper rather than an «objective» window-like view onto the subject. This in combination with the use of flash helped to assert the picture as a real, tactile object made by someone, an expression of someone's point of view. For the New Documents exhibition, Arbus was careful to present her prints so as to reveal these borders. The presence of the borders underscores the complexity of the transaction between subject, photographer, and viewer. (39)

Dès 1965, elle a commencé à travailler ses photos avec des bordures noires irrégulières qui montraient le négatif complet, non coupé. Ces bordures attirent l'attention sur le fait que le tirage est une image sur une feuille de papier bidimensionnelle plutôt qu'une vue «objective», comme une fenêtre sur le sujet. Ce procédé, combiné à l'utilisation du flash, a permis d'affirmer que l'image est un objet réel et tactile fabriqué par quelqu'un, une expression du point de vue de quelqu'un. Pour l'exposition New Documents, Arbus a pris soin de présenter ses tirages de manière à révéler ces frontières. La présence de ces frontières souligne la complexité de la transaction entre le sujet, le photographe et le spectateur. (39)

Arbus's artistic embrace of ambiguity and cultural conflict, and her unvarnished presentation of the figures that represent them, presaged many of the cultural changes wrought by the generation of the sixties. This generation challenged nearly all the dominant assumptions of the preceding one: its materialism, its optimism, its ardent capitalism, its strident conformism, its bravado. Arbus's pictures find strength and the possibility of poetry in the opposite, but without accepting the convictions of the younger generation. For example, Arbus's photograph of a peace march with its tiny cluster of figures in cloaks bearing signs, gathered on the horizon like a small troupe of medieval players, illustrates the absurd and hopeless theater of their effort (p. 161). The swan char floats in the moat in Disneyland (p. 288), the facade of the house on the hill (p. 344), even the comical rocks moving on wheels (p. 248) seem as strange and political as the man with the dirty raincoat holding his hat to his chest, whose cause is not clear but who nevertheless possesses a religious gravity (p. 303). Arbus felt no need, as Richard Avedon and others had done, to photograph the figures of power that had embroiled America in enterprises as troubling as the Vietnam War. Her means were more indirect and allusive. As Szarkowski observed in 1978, For most Americans the meaning of the Vietnam War was not political, or military, or even ethical, but psychological. It brought us to a sudden, unnamed, ambiguous knowledge of moral frailty and failure. The photographs that best memorialize the shock of that new knowledge were perhaps made halfway around the world, by Diane Arbus. (40)

L'ambiguïté et le conflit culturel de l'arche d'Arbus, et sa présentation sans fard des figures qui les représentent, présageaient de nombreux changements culturels provoqués par la générosité des années soixante. Cette génération a remis en question presque toutes les hypothèses dominantes de la précédente : son matérialisme, son optimisme, son capitalisme ardent, son conformisme strident, sa bravade. Les tableaux d'Arbus trouvent la force et la possibilité de la poésie à l'opposé, mais sans accepter les convictions de la jeune génération. Par exemple, la photographie d'Arbus d'une marche pour la paix avec son minuscule groupe de personnages en manteau portant des signes, rassemblés à l'horizon comme une petite troupe de joueurs médiévaux, illustre le théâtre absurde et désespéré de leur effort (p. 161). Le char des cygnes flotte dans la brume à Disneyland (p. 288), la façade de la maison sur la colline (p. 344), même les rochers cocasses qui se déplacent sur des roues (p. 248) semblent aussi étranges et politiques que l'homme à l'imperméable sale qui tient sa harpe sur sa poitrine, dont la cause n'est pas claire mais qui possède néanmoins une gravité religieuse (p. 303). Arbus ne ressent pas le besoin, comme Richard Avedon et d'autres l'ont déjà fait, de photographier les figures de pouvoir qui ont entraîné l'Amérique dans des entreprises aussi troublantes que la guerre du Vietnam. Ses moyens étaient plus indirects et plus allusifs. Comme l'observait Szarkowski en 1978, pour la plupart des Américains, la signification de la guerre du Vietnam n'était pas politique, ni militaire, ni même éthique, mais psychologique. Les photographies qui commémorent le mieux le choc de cette nouvelle connaissance ont peut-être été réalisées à l'autre bout du monde, par Diane Arbus. (40)

P61

The clear and psychologically resonant pictures that constitute Arbus's later work were made at a time when the tradition of documentary photography was being examined and reevaluated. After the heroic period of the 1930s when the moral authority of the witness could not be questioned, not the intrinsic value of the subject or cause-the pictures made by the generation that followed assumed more ironic, personal, or even formal meanings.

Les images claires et à résonance psychologique qui constituent l'œuvre ultérieure d'Arbus ont été réalisées à une époque où la tradition de la photographie documentaire était réexaminée et réévaluée. Après la période héroïque des années 1930 - où l'autorité morale du témoin ne pouvait pas être mise en doute, ni la valeur intrinsèque du sujet ou de la cause - les images réalisées par la génération qui a suivi ont pris une signification plus ironique, plus personnelle, voire plus formelle.

The major place for sustained investigation of documentary photography was The Museum of Modern Art, New York. Two exhibitions organized by Szarkowski for the museum demonstrate his research into the material of photography itself. In preparing The Picture Story, a 1965 show that examined the relationship between caption and picture, Szarkowski was reminded that photographs did not always mean what they implied, and that a representation of an idea or a position was often ambiguous and more often imposed on a mute and rather elastic still image. For example, he came to realize that Dorothea Lange's picture End of an Era was not made to reveal class distinction, nor was Cartier-Bresson's picture of boys playing in ruins in Spain a depiction of the Spanish Civil War. (41) The Picture Story was preceded by The Photographer's Eye, an exhibition in which he tried to distinguish the basic constructs that applied to photography alone, without the encumbrance of words or context. Here, he included the widest possible range of photography and commingled the work of acknowledged masters of the medium with pictures by amateurs or local practitioners. On the catalogue cover he reproduced a picture that resembled the work of Walker Evans, but was in fact made by an anonymous master. This kind of rigorous rethinking and democratic reordering of the journalistic system-in which photography was part of an armature of text and imagery orchestrated by an editorial staff-was new and liberating. It also acknowledged an aesthetic shift. Szarkowski intended the exhibition to serve as an inquiry into the nature of the medium: how it worked and where meaning might reside. (42)

Le principal lieu d'investigation soutenue de la photographie documentaire a été le Musée d'Art Moderne de New York. Deux expositions organisées par Szarkowski pour le musée démontrent ses recherches sur le matériau même de la photographie. En préparant *The Picture Story*, une exposition de 1965 qui examinait la relation entre légende et image, Szarkowski s'est vu rappeler que les photographes ne signifiaient pas toujours ce qu'ils impliquaient, et qu'une représentation d'une idée ou d'une position était souvent ambiguë et plus souvent imposée à une image fixe muette et plutôt élastique. Par exemple, il s'est rendu compte que l'image de Dorothea Lange intitulée *End of an Era* n'était pas faite pour révéler une distinction de classe, et que l'image de Cartier-Bresson représentant des garçons jouant dans des ruines en Espagne n'était pas non plus une représentation de la guerre civile espagnole. (41) *The Picture Story* a été précédée par *The Photographer's Eye*, une exposition dans laquelle il a essayé de distinguer les constructions de base qui s'appliquaient à la photographie seule, sans l'encombrement des mots ou du contexte. Il y a inclus le plus large éventail possible de photographies et a mélangé les travaux de maîtres reconnus du médium avec des images d'amateurs ou de praticiens locaux. Sur la couverture du catalogue, il a reproduit une image qui ressemblait à l'œuvre de Walker Evans, mais qui avait en fait été réalisée par un maître anonyme. Ce type de remise en question rigoureuse et de réorganisation démocratique du système journalistique - dans lequel la photographie faisait partie d'une armature de texte et d'images orchestrée par une rédaction - était nouveau et libérateur. Elle a également reconnu un changement esthétique. Szarkowski a voulu que l'exposition serve à enquêter sur la nature du médium : comment il fonctionne et où peut résider le sens. (42)

Arbus was very much a part of this new engagement with documentary photography and of the renewed interest in vernacular photographs, which were often regarded as examples of a purity of content and form. In both these pursuits Evans was a central figure and an important predecessor. In the still-emerging field of photography made for expressive purposes, Evans was a defender of the non-arc and the unself-conscious, of rendering the subject over the author. He was the last remaining antagonist to Stieglitz, who in Evans's view possessed a veritably screaming aestheticism, his personal artiness veered many young camera artists to the straight documentary style. (43) While Evans repudiated Stieglitz's insistence on the artist's presence in the picture and asserted a more distanced approach, he did not mean to imply that the subject had less connection to the author's imaginative personality. (44) Arbus would have been familiar with the pictures Evans made with a concealed camera in the subways, photographs that Marvin Israel published while art director of Harper's Bazaar. They are pictures of staring, without the subject's knowledge or consent: unlike Arbus's work, they are aloof. Evans aspired to a photography without seeming affect, where the full attention of the viewer was directed toward the subject, rather than toward the photographer's report of that encounter. For Arbus, the objective documentary nature of the photograph could not be disentangled from the experience of the personal encounter.

Arbus s'inscrit dans ce nouvel engagement pour la photographie documentaire et dans le renouveau de l'intérêt pour les photographies vernaculaires, souvent considérées comme des exemples de pureté du contenu et de la forme. Dans ces deux domaines, Evans a été une figure centrale et un prédécesseur important. Dans le domaine toujours émergent de la photographie à des fins expressives, Evans était un défenseur de la non-archie et du désintéressement, de la représentation du sujet plutôt que de l'auteur. Il était le dernier antagoniste de Stieglitz, qui, selon Evans, possédait un esthétisme véritablement criard, son art personnel ayant poussé de nombreux jeunes cameramen à adopter le style du documentaire direct. (43) Si Evans a rejeté l'insistance de Stieglitz sur la présence de l'artiste dans le tableau et a affirmé une approche plus distante, il ne voulait pas dire que le sujet avait moins de liens avec la personnalité créative de l'auteur. (44) Arbus aurait été familier avec les photos qu'Evans a faites avec un appareil photo dissimulé dans le métro, photos que Marvin Israel a publiées alors qu'il était directeur artistique de Harper's Bazaar. Ce sont des images de regards fixes, à l'insu et sans le consentement du sujet : contrairement à l'œuvre d'Arbus, elles sont distantes. Evans aspirait à une photographie sans effet apparent, où toute l'attention du spectateur était dirigée vers le sujet, plutôt que vers le reportage du photographe sur cette rencontre. Pour Arbus, la nature documentaire objective de la photographie ne pouvait pas être dissociée de l'expérience de la rencontre personnelle.

P62

In 1970, Szarkowski invited Arbus to help him work on an exhibition called From the Picture Press, which explored the ways news photography... describes to us over and over again, with subtle but constant variations, the few simple and enduring human issues with which this medium has learned to cope - ceremonies, winners, losers, good news, alarms and conundrums, confrontations and disasters. (45) He also wrote that the pictures are (or seem) unimpeachably frank; they have redefined prior standards of privacy and the privilege of anonymity; they deal not with the intellectual significance of facts, but with their emotional content; they have directed

journalism toward a subjective and intensely human focus. As images, the photographs are shockingly direct, mysteriously elliptical, and fragmentary, reproducing the texture and flavor of experience without explaining its meaning. (46)

En 1970, Szarkowski a invité Arbus à l'aider à travailler sur une exposition intitulée *From the Picture Press*, qui explorait les façons dont la photographie d'actualité... nous décrit encore et encore, avec de subtiles mais constantes variations, les quelques problèmes humains simples et durables auxquels ce médium a appris à faire face - cérémonies, gagnants, perdants, bonnes nouvelles, alarmes et énigmes, confrontations et catastrophes. (45) Il a également écrit que les images sont (ou semblent) d'une franchise irréprochable ; elles ont redéfini les normes antérieures de la vie privée et le privilège de l'anonymat ; elles traitent non pas de la signification intellectuelle des faits, mais de leur contenu émotionnel ; elles ont orienté le journalisme vers un objectif subjectif et intensément humain. En tant qu'images, les photographies sont étonnamment directes, mystérieusement elliptiques et fragmentaires, reproduisant la texture et la saveur de l'expérience sans en expliquer le sens. (46)

Working on this exhibition not only permitted Arbus to pursue her interest in discovering the ritualistic aspect of everyday life but also drew her into a deeper examination of the folkloric in photography itself. Just as the content of ritual impressed its meaning on her, so also she found the unarful, impersonal, content-driven photograph a useful and meaningful artifact. Arbus had already compiled a thorough list of photographs made only for recording information or bearing witness. The 1962 list begins, Daily News; Coney Island or Bowery; Wedding; Baby; Family; Graduation; Theatrical; Spirit. (47) The lists that Arbus presented to Szarkowski as part of her research on From the Picture Press resonate with her own artistic interests and seem almost lifted from her notes to herself: Subjects: Accident, grief, pain, crashes, death of pet animals... Contests, Winners, crying or otherwise, Beauty, Losers, Pie eating, lottery, awards, medals, Heroes. (48)

Le travail sur cette exposition a non seulement permis à Arbus de poursuivre son intérêt pour la découverte de l'aspect ritualiste de la vie quotidienne, mais l'a également amenée à examiner plus en profondeur le folklorique dans la photographie elle-même. Tout comme le contenu du rituel lui a fait comprendre sa signification, elle a trouvé que la photographie, impersonnelle et axée sur le contenu, était un artefact utile et significatif. Arbus avait déjà dressé une liste exhaustive de photographies réalisées uniquement à titre d'information ou de témoignage. La liste de 1962 commence ainsi : Daily News ; Coney Island ou Bowery ; Mariage ; Bébé ; Famille ; Remise des diplômes ; Théâtre ; Esprit. (47) Les listes qu'Arbus a présentées à Szarkowski dans le cadre de ses recherches sur *From the Picture Press* résonnent avec ses propres intérêts artistiques et semblent presque sorties de ses notes pour elle-même : Sujets : Accident, deuil, douleur, accidents, mort d'animaux de compagnie... Concours, Gagnants, pleurs ou autres, Beauté, Perdants, Manger des tartes, loterie, prix, médailles, Héros. (48)

She wrote to her daughter Amy in 1970, saying, I have just had what I think is a realization about the form of the show [From the Picture Press] which is that it should be all anonymous photographs, no great events or famous personalities.

Elle a écrit à sa fille Amy en 1970 pour lui dire qu'elle venait de prendre conscience de la forme du spectacle [*From the Picture Press*], à savoir qu'il ne devait s'agir que de photos anonymes, pas de grands événements ni de personnalités célèbres.

Here, Arbus's interests coincided with renewed curiosity about unknown or little seen work, sometimes by naïve or unsophisticated photographers. Friedlander discovered the portraits of prostitutes by E. J. Bellocq, a journeyman photographer in New Orleans, and Avedon assisted in the publication of the forgotten work of Jacques-Henri Lartigue (p. 219). Arbus herself found James Vanderzee, a studio photographer still working in Harlem. Szarkowski also organized exhibitions of older European documentary photographers whose work was not well known or currently available in the United States. One of these was the Transylvanian artist Brassai, whose work Arbus admired and acknowledged: He taught me something terrific about obscurity, you know, that obscurity could be as thrilling as clarity, which for a long time I didn't realize, because I had been moving more and more towards clarity for years. (49) Arbus would eventually return to this obscurity in her own work: Lately I've been struck with how I really love what you can't see in a photograph. An actual physical darkness and it's very thrilling for me to see darkness again. (50)

Ici, les intérêts d'Arbus coïncident avec une curiosité renouvelée pour des œuvres inconnues ou peu vues, parfois par des photographes naïfs ou peu sophistiqués. Friedlander découvre les portraits de prostituées de E. J. Bellocq, ouvrier photographe à la Nouvelle-Orléans, et Avedon participe à la publication de l'œuvre oubliée de Jacques-Henri Lartigue (p. 219). Arbus elle-même a trouvé James Vanderzee, un photographe de studio travaillant toujours à Harlem. Szarkowski a également organisé des expositions de photographes documentaires européens plus âgés dont les travaux n'étaient pas bien connus ou disponibles aux États-Unis. L'un d'entre eux était l'artiste transylvanien Brassai, dont Arbus admirait et reconnaissait le travail : Il m'a appris quelque chose de terrible sur l'obscurité, vous savez, que l'obscurité pouvait être aussi excitante que la clarté, ce que je n'avais pas réalisé pendant longtemps, car j'évoluais de plus en plus vers la clarté depuis des années. (49) Arbus finira par revenir à cette obscurité dans son propre travail : Ces derniers temps, j'ai été frappée de voir à quel point j'aime ce qu'on ne voit pas dans une photographie. Une véritable obscurité physique et c'est très excitant pour moi de voir l'obscurité à nouveau. (50)

P63

In the course of her work on From the Picture Press, Arbus's most revealing discovery was of the archive of Weegee, the ultimate naïf. In 1970 she wrote to Allan Arbus and Mariclaire Coscello in Los Angeles about seeing the full range of this artist's work:

Au cours de son travail sur *From the Picture Press*, la découverte la plus révélatrice d'Arbus a été celle des archives de Weegee, dernier naïf. En 1970, elle a écrit à Los Angeles, en collaboration avec Allan Arbus et Mariclaire Coscello, un article sur la possibilité de voir l'ensemble des œuvres de l'artiste :

The best thing this past week was the discovery of ALL Weegee's work in the house of an old lady he lived with, a charming lady. We went through about 4,000 prints of which I chose 383, some for the news show, some for a Weegee show which seems inevitable to me. He was SO good when he was good. Extraordinary! I came across a photograph of Lisette at about my age. Wish you could see 'em. Such wild dynamics make everybody [else] look like an academician. People pushing, shoving, screaming, extraneous events thrust into the main one. (51)

La meilleure chose de la semaine dernière a été la découverte de TOUT le travail de Weegee dans la maison d'une vieille dame avec laquelle il vivait, une charmante dame. Nous avons passé en revue environ 4 000 tirages dont j'en ai choisi 383, certains pour une émission d'actualités, d'autres pour un show sur Weegee qui me semble inévitable. Il était tellement bon quand il était bon. Extraordinaire ! Je suis tombé sur une photo de Lisette à peu près à mon âge. J'aimerais que vous puissiez les voir. Une telle dynamique sauvage fait que tout le monde [les autres] ressemble à un académicien. Les gens poussent, bousculent, crient, les événements étrangers se précipitent dans le principal. (51)

Arbus's enthusiasm was that of one mature artist for another, and her response to Weegee's energy and his directness—which was populist and ultimately humanist—demonstrates a fellow feeling. Though the work of Arbus and Weegee may appear unrelated, he was in fact very relevant to her own interests. He was the first to discover the real beauty of flash, the poetry of revealed, casual detail in brilliant light. He also acknowledged the beauty of darkness, not only graphically but metaphorically. Weegee's photographs record both the mystery and the banality of death and suffering. Implicit in the work of both Arbus and Weegee is an understanding, too, that the relationship between subject and author must be at once intimate and detached. Photography, as a medium often credited with producing a «factual» or «objective» record of the world, paradoxically, in Arbus's work, reveals what is otherwise invisible: the mythic or ritualistic aspects of everyday life. Arbus's pictures challenged the presumed objectivity of the «documentary», the presumption that the author could be detached from the subject.

L'enthousiasme d'Arbus était celui d'une personne mûre pour une autre, et sa réponse à l'énergie de Weegee et à son caractère direct - qui était populiste et finalement humaniste - démontre un sentiment de camaraderie. Bien que le travail d'Arbus et de Weegee puisse paraître sans rapport, il était en fait très pertinent pour ses propres intérêts. Il a été le premier à découvrir la vraie beauté du flash, la poésie du détail révélé, désinvolte, sous une lumière éclatante. Il a également reconnu la beauté de l'obscurité, non seulement graphiquement mais aussi métaphoriquement. Les photographies de Weegee rendent compte à la fois du mystère et de la banalité de la mort et de la souffrance. L'œuvre d'Arbus et de Weegee implique également que la relation entre le sujet et l'auteur doit être

à la fois intime et détachée. La photographie, en tant que média souvent crédité de produire un enregistrement «factuel» ou «objectif» du monde, paradoxalement, dans le travail d'Arbus, révèle ce qui est autrement invisible : les aspects mythiques ou ritualistes de la vie quotidienne. Les images d'Arbus ont remis en question l'objectivité présumée du «documentaire», la présomption que l'auteur pouvait être détaché du sujet.

Arbus's livelihood as a photographer-artist, like that of most of her colleagues, had been earned working for magazines. By 1968 or the following year, it must have become evident to her that she would need other sources of income beyond journalism to sustain herself. Although her photographs continued to appear in Harper's Bazaar, Esquire, and elsewhere, her published work declined in volume as those magazines became less imaginative and more politically conservative. The Jase major grant she received was a second Guggenheim award in 1966. She began to teach at Parsons, and at Cooper Union, and later gave a master class at her home in Wesbech.

Le salaire d'Arbus en tant que artiste-photographe, comme celui de la plupart de ses collègues, était gagné en travaillant pour des magazines. En 1968 ou l'année suivante, il a dû devenir évident pour elle qu'elle aurait besoin d'autres sources de revenus que le journalisme pour subvenir à ses besoins. Bien que ses photographies aient continué à paraître dans Harper's Bazaar, Esquire et ailleurs, son travail publié a diminué en volume à mesure que les magazines choisis devenaient moins imaginatifs et plus conservateurs sur le plan politique. La bourse Jase qu'elle reçoit est un deuxième prix Guggenheim en 1966. Elle commence à travailler à Parsons et à Cooper Union, puis donne des MasterClass chez elle à Wesbech.

At the same time, Arbus seemed restless with her materials, anxious-with good cause, since most photographie suppliers, Kodak preeminent among them, were in the process of lowering their standards on photographie materials in order to cut costs. She devoted much concern to finding film as well as paper with sufficient silver quantity, most of which was produced in Europe. She wrote about losing her fondness for flash, about changing the atmosphere of her pictures. In 1970 Arbus began experimenting with a new 6x7 Pentax. Just as her decision to change to the Rollei flex had coincided with her decision to reevaluate the way she made pictures, she sought and wrestled with the challenge of this new camera, as evidenced in pictures such as A woman passing, 1971 (p. 351). Arbus described working with the Pentax in a letter to Allan:

En même temps, Arbus semblait agité par ses matériaux, inquiet - à juste titre, puisque la plupart des fournisseurs de photographies, Kodak en tête, étaient en train d'abaisser leurs normes sur les matériaux photographiques afin de réduire les coûts. Elle se préoccupait beaucoup de trouver des films ainsi que du papier avec une quantité suffisante d'argent, dont la plupart étaient produits en Europe. Elle a écrit sur la perte de son goût pour le flash, sur le changement d'atmosphère de ses photos. En 1970, Arbus a commencé à expérimenter un nouveau Pentax 6x7. Tout comme sa décision de passer au Rollei flex avait coïncidé avec sa décision de réévaluer sa façon de faire des photos, elle a cherché à relever le défi de ce nouvel appareil, comme en témoignent des photos telles que Une femme qui passe, 1971 (p. 351). Arbus a décrit son travail avec le Pentax dans une lettre à Allan :

P64

I... must try all sorts of things, mainly sharpness at slow speeds. It makes an enormous difference in the pictures, Of course they aren't very good. It's hard to get used to a new shape. It looks like a greater degree of reality and I haven't yet learned how to use that, A little like when I switched from Nikon to Rollei. I wake at night with the excitement of it, or alternately with dread and confusion and worry and abhorrence, .. What it could do is make the pictures more narrative and temporal, less fixed and single and complete and isolated, more dynamics, more things happening, I'd like that. The difference knocks me out... This marvelous shape (exactly 11x14, 8x10 proportions) and clarity, focusing is fun, And turning it for horizontal or vertical is delightful, like any 35, just heavier. (52)

Je..., dois essayer toutes sortes de choses, principalement la netteté à faible vitesse. Cela fait une énorme différence dans les images. Bien sûr, elles ne sont pas très bonnes. Il est difficile de s'habituer à une nouvelle forme. Elle ressemble à un plus grand degré de réalité et je n'ai pas encore appris à m'en servir, Un peu comme lorsque je suis passé de Nikon à Rollei. Je me réveille la nuit avec cette excitation, ou alternativement avec la peur et la confusion, l'inquiétude et l'horreur, ... Ce que cela pourrait faire, c'est rendre les images plus narratives et temporelles, moins fixes et uniques et complètes et isolées, plus dynamiques, plus de choses qui se passent, j'aimerais ça. La différence m'assomme... Cette forme merveilleuse (exactement 11x14, proportions 8x10) et la clarté, la mise au point est amusante, et le fait de la tourner pour la mettre à l'horizontale ou à la verticale est un délice, comme n'importe quel 35, mais en plus lourd. (52)

Arbus also continued to challenge herself with experimental subjects and situations. She wrote to Peter Crookscon, an editor in London, about her interest in R. D. Laing, the innovative English psychiatrist who had a special appreciation of the power and insight of psychotic people: He seems so extraordinary in his knowledge, his empathy for madness, that it suddenly seemed he would be the most perfect guide. (53) She also mentioned sexologists who were eager to be of help to her, though she admitted that they, white intriguing, gave her a funny eerie sense of mutual exploitation which I don't like... I want to do something unfathomable, like the family. (54) In conjunction with an assignment to photograph love for Time-Life she mentioned an incredible heart-stopping handicapped couple...he is retarded and terribly tall and thin and she is radiant, maybe 3½ feet, tall with curly red hair like Maureen O'Hara. I saw them dancing at a dance for handicapped people, Never saw anything like that. I danced with a sixty year old man who was very shy and spoke like a nine year old. He selfs Good Humors in the summer. (55)

Arbus a également continué à se remettre en question sur des sujets et des situations expérimentales. Elle écrivit à Peter Crookscon, un éditeur de Londres, au sujet de son intérêt pour R. D. Laing, le psychiatre anglais innovateur qui avait une compréhension particulière du potentiel et de la perspicacité des personnes psychotiques : «Il semble si extraordinaire dans sa connaissance, son empathie pour la folie, qu'il semblait soudain qu'il serait le guide le plus parfait. (53) Elle a également mentionné les sexologues qui étaient désireux de lui apporter leur aide, bien qu'elle ait admis que, blancs intrigants, ils lui donnaient un étrange sentiment d'exploitation mutuelle que je n'aime pas... Je veux faire quelque chose d'insondable, comme la famille. (54) Dans le cadre d'une mission de photographie d'amour pour Time-Life, elle a mentionné un incroyable couple d'handicapés au cœur brisé... il est attardé et terriblement grand et mince et elle est radieuse, peut-être 3½ pieds, grande avec des cheveux roux bouclés comme Maureen O'Hara. Je les ai vus danser lors d'un bal pour handicapés, je n'ai jamais rien vu de tel. J'ai dansé avec un homme de soixante ans qui était très timide et parlait comme un enfant de neuf ans. Il a de la bonne humeur l'été. (55)

In keeping with her long-standing interest in subcultures and the rituals of self-contained miniature societies- Masons, baton twirling clubs, female impersonators, gangs, prisons, old age homes, singles clubs, families, nudists, and other utopias-she began photographing at a home for the mentally retarded around 1969. As always, Arbus's approach was to be attentive to their individuality. In a letter to Allan she wrote, It's the first time I've encountered a subject where the multiplicity is the thing. I mean I'm not just looking for the BEST picture of them, I want to do lots... I really adore them. (56) And she wrote to her daughter Amy, then fifteen, They are the strangest combination of grownup and child I have ever seen... I think you'd like them. (57)

Fidèle à son intérêt de longue date pour les subcultures et les rituels des sociétés primitives autodidactes - maçons, clubs d'entraînement de twirling, transfor-mistes, gangs, prisons, maisons de retraite, clubs de célibataires, familles, nudistes et autres utopies - elle a commencé à photographier un foyer pour handicapés mentaux vers 1969. Comme toujours, l'approche d'Arbus était d'être attentive à leur individualité. Dans une lettre à Allan, elle écrit : «C'est la première fois que je rencontre un sujet où la multiplicité est la chose. Je veux dire que je ne cherche pas seulement la MEILLEURE photo d'eux, je veux faire beaucoup ... Je les adore vraiment. (56) Et elle a écrit à sa fille Amy, alors âgée de quinze ans, «Ils sont la combinaison la plus étrange d'adulte et d'enfant que j'ai jamais vue... Je pense qu'elles vous plaisent. (57)

While undertaking this project, she began to explore a new quality in her pictures: I am plagued by mysterious technical problems, like trying to make my sharp pictures blurred but not too much so. Having great trouble balancing strobe and daylight when used together especially on gray days but sometimes this nutty method seems just beautiful, to me, And very different, It is a little agonous, a thousand misses but when it all of a sudden works, I recognize it is what I wanted without precisely knowing I wanted anything. I am like someone who gets excellent glasses because of a slight defect in eyesight and puts Vaseline on them to make it look like he

normally sees. It doesn't seem sensible but somehow I think it's right. (58) In a later letter to Allan, she wrote, I took the most terrific pictures, the ones at Halloween... of the retarded women... FINALLY what I've been searching for... I... have discovered sunlight, late afternoon early winter sunlight... In general I seem to have perverted your brilliant technique all the way round, bending it over backwards you might say until it's JUST like snapshots but better. I think it's going to be marvelous... They are so lyric and tender and pretty. (59)

En entreprenant ce projet, elle a commencé à explorer une nouvelle qualité dans ses images : Je suis en proie à de mystérieux problèmes techniques, comme le fait d'essayer de rendre mes photos nettes floues, mais pas trop. J'ai beaucoup de mal à équilibrer le stroboscope et la lumière du jour lorsqu'ils sont utilisés ensemble, surtout les jours gris, mais parfois cette méthode un peu folle me semble tout simplement magnifique, et très différente. C'est un peu agonisant, mille fois raté, mais quand ça marche tout d'un coup, je reconnais que c'est ce que je voulais sans savoir précisément ce que je voulais. Je suis comme quelqu'un qui reçoit d'excellentes lunettes à cause d'un léger défaut de la vue et qui met de la vaseline dessus pour faire croire qu'il voit normalement. Cela ne semble pas raisonnable mais d'une certaine manière je pense que c'est juste. (58) Dans une lettre ultérieure à Allan, elle a écrit : «J'ai pris les photos les plus terribles, celles d'Halloween... des femmes attardées... FINALEMENT ce que je cherchais... J'ai... découvert la lumière du soleil, la lumière du soleil de fin d'après-midi et de début d'hiver... En général, il semble que j'ai perverti votre brillante technique tout du long, en la pliant à l'envers, on pourrait dire jusqu'à ce qu'elle soit JUSTE comme des clichés, mais en mieux. Je pense que ça va être merveilleux... Elles sont si lyriques, si tendres et si jolies. (59)

P66

Another project that absorbed Arbus from 1969 to 1971 was the limited edition portfolio, also called A box of ten photographs, on which she began work in late 1969. The portfolio was intended to present her work as an artist in the manner of the special print editions offered by new artists' presses such as Crown Point and Universal Limited Art Editions (ULAE). This group of pictures and its presentation was a very conscious statement of what she stood for, and how she regarded her own photography. The pictures range from the relatively early ones of the nudists in their summer home (p. 353) and Xmas tree in a living room in Levittown, L.I. (p. 92), both of 1963; through the now iconic Identical twins, Roselle, N.J. 1967 (p. 265) and the Westchescer couple sunning themselves on their lawn (p. 329); to the later pictures of the Jewish giant (p. 300), the Mexican dwarf in his hotel room (above), and The King and Queen of a Senior Citizens' Dance, N.Y.C. (p. 247), all of 1970. There is clearly an attempt to be representative of the general idea, the larger plan behind her work. There is also a significant stylistic range, from the graceful daylight in the picture of the older couple in the nudist camp, to the later picture of the elderly king and queen, whom she photographed with sharp flash. She included Xmas tree, a work without human subjects.

Un autre projet qui a absorbé Arbus de 1969 à 1971 est le portfolio à édition limitée, également appelé A box of ten photographs, sur lequel elle a commencé à travailler fin 1969. Ce portfolio était destiné à présenter son travail d'artiste à la manière des éditions spéciales proposées par les nouvelles presses d'artistes telles que Crown Point et Universal Limited Art Editions (ULAE). Ce groupe de photos et de présentations d'icônes était une déclaration très consciente de ce qu'elle représentait et de la façon dont elle considérait sa propre photographie. Les images vont des photos relativement anciennes des nudistes dans leur maison d'été (p. 353) et de l'arbre de Noël dans un salon de Levittown, L.I. (p. 92), toutes deux de 1963 ; en passant par les désormais emblématiques Identical Twins, Roselle, N.J. 1967 (p. 265) et le couple de Westchescer qui prend le soleil sur la pelouse de Cheir (p. 329) ; aux photos ultérieures du géant juif (p. 300), du nain mexicain dans sa chambre d'hôtel (ci-dessus), et du roi et de la reine d'une danse pour personnes âgées, N.Y.C. (p. 247), toutes de 1970. Il y a clairement une tentative de représenter l'idée générale, le plan plus large qui sous-tend son travail. Il y a également une gamme stylistique significative, de la lumière du jour gracieuse dans la photo du couple âgé dans le camp nudiste, à la photo plus tardive du roi et de la reine âgés, qu'elle a photographiés avec un flash puissant. Elle a inclus l'arbre de Noël, une œuvre sans sujets humains.

The prints for this portfolio were selected three years after the New Documents exhibition, before there was thought of another show. But the pictures constituted a kind of exhibition in and of themselves, to be examined one at a time rather than all at once. From her lectures we know that the idea of a clear box was very important; it was to serve as both a container and a display case, allowing the owner to reorder and display the pictures easily. Just as she had wanted the black border of the print to show in the New Documents exhibition, here she wished to exhibit the entire print as it appeared on the photographic paper. (60)

Les tirages de ce portfolio ont été sélectionnés trois ans après l'exposition Nouveaux documents, avant que l'on ne pense à une autre exposition. Mais les photos constituaient une sorte d'exposition en soi, à examiner une par une plutôt que toutes en même temps. Ses conférenciers nous ont appris que l'idée d'une boîte transparente était très importante ; elle devait servir à la fois de conteneur et de vitrine, permettant au propriétaire de réorganiser et d'exposer facilement les photos. Tout comme elle avait souhaité que la bordure noire du tirage soit présentée dans l'exposition «Nouveaux documents», elle souhaitait ici co-exposer le tirage entier tel qu'il apparaissait sur le papier photo. (60)

Most of the pictures in the portfolio either depict families or refer to the family. Even the corner of the cellophane-looking room in Levittown is made by peering over the two outstretched arms of a family armchair, posed like the trousered knees of the empty chair in the picture of the Jewish giant. The idea of the family album was a private but expressive metaphor for her. (61) As in a family album, each member is part of the larger group: they are related, perhaps even tolerated, and harmony may be rare and perhaps even uninteresting. But they are all considered with the same intelligent and human regard. She photographed the Jewish giant as a mythic figure, enclosed in a modest Bronx living room, an unconventional member of an otherwise conventional family: I know a Jewish giant who lives in Washington Heights or the Bronx with his little parents. He is tragic with a curious bitter somewhat stupid wit. The parents are orthodox and repressive and classic and disapprove of his carnival career... They are a truly metaphorical family. When he stands with his, arms around each he looks like he would gladly crush them. They fight terribly in an utterly typical fashion, which seems only exaggerated by their tragedy... Arrogant, anguished, even silly. (62)

La plupart des photos du portfolio représentent des familles ou font référence à la famille. Même le coin de la pièce de Levittown qui ressemble à un violoncelle est réalisé en regardant par-dessus les deux bras tendus d'un fauteuil familial, posé comme les genoux de la chaise vide dans l'image du géant juif. L'idée de l'album de famille était une métaphore privée mais expressive pour elle. (61) Comme dans un album de famille, chaque membre fait partie d'un groupe plus large : ils sont liés, peut-être même tolérés, et l'harmonie peut être rare et peut-être même infaillible. Mais ils sont tous considérés avec le même regard intelligent et humain. Elle a photographié le géant juif comme une figure mythique, enfermée dans un modeste salon du Bronx. Un membre peu conventionnel d'une famille par ailleurs conventionnelle : je connais un géant juif qui vit à Washington Heights ou dans le Bronx avec ses petits parents. Il est tragique avec un curieux esprit amer quelque peu stupide. Les parents sont orthodoxes et autoritaires, traditionnels et désapprouvent sa carrière de forain... Ils sont... une famille vraiment métaphorique. Lorsqu'il se tient debout avec ses bras autour de chacun, on dirait qu'il les écraserait de joie. Ils se battent terriblement d'une manière tout à fait typique, qui ne semble qu'exagérée par leur tragédie... Arrogants, angoissés, voire idiots. (62)

P67

In February 1971 Arbus wrote Szarkowski to ask him to serve as a reference for the Ingram Merrill Foundation and enclosed her proposal for a new project called The Quiet Minorities: The sign for a minority is the Difference. Those of birth. accident. choice. belief, predilection, inertia. (Some are partial and temporary. others inertia. (Some are partial and temporary. others irrevocable...) Every difference is a Likeness too... Not to ignore them, not to lump them all together, but watch them, to take notice, to pay attention.

En février 1971, Arbus écrit à Szarkowski pour lui demander de servir de référent à la fondation Ingram Merrill et lui joint sa proposition pour un nouveau projet intitulé «The Quiet Minorities» : Le signe pour une minorité est la différence. Celles de la naissance. de l'accident. du choix. de la croyance, de la prédilection, de l'inertie. (Certaines sont partielles et temporaires. D'autres sont inertes. (Certaines sont partielles et temporaires. d'autres irrévocables...) Toute différence est aussi une ressemblance... Ne pas les ignorer, ne pas les mettre toutes dans le même panier, mais les observer, les remarquer, y prêter attention.

Because it is so compelling, thoughtful, and undeniably personal, and perhaps because it reflects not only the uncertain times in which she lived but the larger uncertainties of late modernism. Arbus's work has served to erase the boundaries that once separated the presumed «higher arts» from the more accessible one of photography, and to open the discourse between expression and form. In the chaotic time in which her work achieved greatness, minimalism, pop, and other avant-garde movements were highly prized and much emulated. The preeminent mode of creative expression was considered by many to be art time was assertive, even arrogant, and suspicious of content beyond the practical understanding of form. In hindsight, the alternative aesthetic voice of Eva Hesse, the imaginative work of Louise Bourgeois, and the mythologies of Arbus now appear among the most sophisticated work of the time and continue to speak to artistic practice today.

Parce qu'elle est si convaincante, réfléchie et indéniablement personnelle, et peut-être parce qu'elle reflète non seulement les temps incertains dans lesquels elle a vécu mais aussi les incertitudes plus grandes du modernisme tardif. L'œuvre d'Arbus a servi à effacer les frontières qui séparaient autrefois les «arts supérieurs» présumés de la photographie, plus accessible, et à ouvrir le discours entre expression et forme. À l'époque chaotique où son travail a atteint la grandeur, le minimalisme, la pop, et d'autres mouvements d'avant-garde ont été très appréciés et très imités. Le mode prééminent d'expression créative était considéré par beaucoup comme de l'art ; le temps était affirmé, voire arrogant, et se méfiait du contenu au-delà de la mise en valeur pratique de la forme. Rétrospectivement, la voix esthétique alternative d'Eva Hesse, l'œuvre imaginative de Louise Bourgeois et les mythologies d'Arbus figurent aujourd'hui parmi les œuvres les plus sophistiquées de l'époque et continuent de parler à la pratique artistique aujourd'hui.

Arbus's particular contribution as an artist was not in what kinds of people she approached to photograph, but in what she was able to derive from the experience. Her devotion to the principles of the art she practiced - without deference to any extraneous social or political agenda-has produced a body of work that is often shocking in its purity, in its bold commitment to the celebration of things as they are. Her refusal to patronize the people she photographed, her acceptance of the challenge of the encounter constitutes a deep and abiding humanism. (63)

La contribution particulière d'Arbus en tant qu'artiste ne réside pas dans le type de personnes qu'elle a approchées pour les photographier, mais dans ce qu'elle a pu tirer de cette expérience. Sa dévotion aux principes de l'art qu'elle pratiquait - sans déférence pour tout programme social ou politique étranger - a produit un ensemble d'œuvres souvent choquantes par leur pureté, par leur engagement audacieux à célébrer les choses telles qu'elles sont. Son refus de la condescendance à l'égard des personnes qu'elle a photographiées, son acceptation du défi de la rencontre constituent un humanisme profond et durable. (63)

Szarkowski acknowledged Arbus's originality and courage in the pursuit of her art at her 1972 retrospective: Arbus knew that honesty is not a gift, endowed by native naiveté, nor a matter of style, or politics, or philosophy. She knew, rather that it is reward bestowed for bravery in the face of the truth. Those who have been news reporters, and have been required by their role to ask the unforgivable question, know the sense of relief with which one averts one's eyes, once perfunctory duty is done. Arbus did not avert her eyes. (61)

Szarkowski a reconnu l'originalité et le courage d'Arbus dans la poursuite de son art lors de sa rétrospective de 1972 : Arbus savait que le caractère authentique n'est pas un don, doté d'une naïveté native, ni une question de style, de politique ou de philosophie. Elle savait plutôt qu'il s'agit d'une récompense accordée pour le courage face à la vérité. Ceux qui ont été reporters et qui ont été amenés par leur rôle à poser l'impardonnable question, connaissent le sentiment de soulagement avec lequel on détourne les yeux, une fois le devoir accompli. Arbus n'a pas détourné les yeux. (61)

P70

There are and have been and will be an infinite number of things on earth. Individuals all different, all wanting different things, all knowing different things, all loving different things, all looking different.

Il y a, il y a eu et il y aura une infinité de choses sur terre. Les individus sont tous différents, ils veulent tous des choses différentes, ils connaissent tous des choses différentes, ils aiment tous des choses différentes, ils ont tous l'air différent.

Everything that has been on earth has been different from any other thing.

Tout ce qui a été sur terre a été différent de toute autre chose.

That is what I love : the differentness, the uniqueness of all things and the importance of life... I see something that seems wonderful;

C'est ce que j'aime : la différence, l'unicité de toutes choses et l'importance de la vie... Je vois quelque chose qui semble merveilleux ;

I see the divineness in ordinary things.

Je vois la divinité dans les choses ordinaires.

P 80

We stand on a precipice, then before a chasm, and as we wait it becomes higher, wider, deeper, but I am crazy enough to think it doesn't matter which way we leap because when we leap we will have learned to fly.

Nous nous tenons sur un précipice, puis devant un gouffre, et en attendant, il devient plus haut, plus large, plus profond, mais je suis assez fou pour penser que peu importe la direction dans laquelle nous sautons, car lorsque nous aurons sauté, nous aurons appris à voler.

Is that blasphemy or faith?

S'agit-il de blasphème ou de foi ?

P86

A footprint is made by a shoe but it is not the shoe itself.

Une empreinte est faite par une chaussure mais ce n'est pas la chaussure elle-même..

P101

It's like going around a mirrorless world asking everyone you meet to describe you and everyone says endlessly, «you have a face even as I do and your eyes are bluer and big,» and even, «my smile when I look at you is you,» but you don't believe it and then one day you bump smack into a stone wall and no one hears you say, «ouch,» and your whole problem is solved.

C'est comme si vous faisiez le tour d'un monde sans miroir en demandant à chaque personne que vous rencontrez de vous décrire et que tout le monde vous dise sans cesse : «vous avez un visage comme le mien et vos yeux sont plus bleus et plus grands» et même «mon sourire quand je vous regarde, c'est vous», mais que vous n'y croyez pas et qu'un jour, vous vous cognez contre un mur de pierre et que personne ne vous entend dire «aïe», et tout votre problème est résolu.

P118

...If the fall of man consists in the separation of god and the devil the serpent must have appeared out of the middle of the apple when Eve bit like the original worm in it, splitting it in half and sundering everything which was once one into a pair of opposites, so the world is a Noah's ark on the sea of eternity containing all the endless pairs of things, irreconcilable and inseparable, and heat will always long for cold and the back for the front and smiles for tears and mutt for jeff and no for yes with the most unutterable nostalgia there is.

... Si la chute de l'homme consiste en la séparation de Dieu et du diable, le serpent a dû apparaître du milieu de la pomme quand Eve y a mordu comme le ver originel, la fendant en deux et détruisant tout ce qui ne faisait qu'un en une paire de contraires, le monde est donc une arche de Noé sur la mer d'éternité contenant toutes les paires infinies de choses, inconciliables et inséparables, et la chaleur se languit toujours du froid et le dos du front et les sourires des larmes et le chien des coups et le non du oui, avec la nostalgie la plus indicible qui soit.

P121

A CHRONOLOGY BY ELISABETH SUSSMAN AND DOON ARBUS

The first part of my story is mostly taken from my imagination. You also must use some imagination. I am not born yet ...

- Diane Arbus, 1934 autobiography, seventh-grade class assignment, Fieldston School

La première partie de mon histoire est principalement tirée de mon imagination. Vous devez aussi faire preuve d'imagination. Je ne suis pas encore né...

- Diane Arbus, autobiographie de 1934, devoir de classe de septième année, école Fieldston

P122

1923

Diane Nemerov, the second child of Gertrude (née Russek) and David Nemerov, is born in the family apartment at 115 West 73rd Street in New York City on March 14, 1923. The Nemerovs' oldest child, Howard, is three. David Nemerov is the merchandising director of Russek's, one of the city's leading fur emporia, founded in the late 1880s by his father-in-law, Frank Russek, a Polish émigré, along with two other Russek brothers. (1)

I came into the world at 1:30 A.M. on Tuesday, March 14, 1923. I was a 9 lb. baby, very large, roly poly, blonde and blue eyed.

- 1934 autobiography, seventh-grade class assignment, Fieldston School

Diane Nemerov, deuxième enfant de Gertrude (née Russek) et David Nemerov, naît dans l'appartement familial situé au 115 West 73rd Street à New York City le 14 mars 1923. L'aîné des Nemerov, Howard, a trois ans. David Nemerov est le directeur du merchandising de Russek's, l'un des principaux emporiums de fourrure de la ville, fondé à la fin des années 1880 par son beau-père, Frank Russek, un émigré polonais, ainsi que deux autres frères Russek. (1)

Je suis venu au monde à 1h30 du matin le mardi 14 mars 1923. J'étais un bébé de 9 livres, très grand, grassouillet, blond et aux yeux bleus.

- Autobiographie de 1934, devoir de classe de septième année, école de Fieldston

When I was very young I was blond and red-cheeked and round. I was cranky, always crying, yelling, screaming. I remember that we lived then mostly in warm climates (although we must have lived in New York in the winter) and I can always remember the feeling I had. I always felt as if I was very warm and tired and there was a hot sun on me and I had been asleep. I didn't want to wake up and people would try to wake me and I'd be angry at them; I'd yell at them and hate them. I think I always had a sort of haze of sleep around me then. I don't mean that in any symbolic sense - I mean really physically.

- 1940 autobiography, senior class assignment, Fieldston School

Quand j'étais très jeune, j'étais blonde, à joues rouges et ronde. J'étais grincheuse, toujours à pleurer, à crier, à hurler. Je me souviens que nous vivions alors surtout dans des climats chauds (bien que nous devions vivre à New York en hiver) et je me souviens toujours de ce que je ressentais. J'avais toujours l'impression d'avoir très chaud et d'être fatiguée, et qu'un soleil brûlant me tombait dessus et que je m'étais endormie. Je ne voulais pas me réveiller et les gens essayaient de me réveiller et je leur en voulais ; je leur criais dessus et je les détestais. Je crois que j'avais toujours une sorte de brouillard de sommeil autour de moi à l'époque. Je ne veux pas dire cela dans un sens symbolique - je veux dire vraiment physiquement.

- Autobiographie de 1940, travail de fin d'études, école de Fieldston (3)

I remember the first dream I remember having. It was a picture of the upper right or left-hand corner of my room as I would see it from my bed. It was quite dark but vaguely lighted so that I was able to see the walls and the ceiling meeting and a ball of black wool sitting on air in the corner with one end a little untwisted.

- 1940 autobiography, senior class assignment, Fieldston School

Je me souviens du premier rêve que j'ai fait. C'était une image du coin supérieur droit ou gauche de ma chambre, tel que je le voyais depuis mon lit. Elle était assez sombre mais vaguement éclairée, de sorte que je pouvais voir les murs et le plafond se rejoindre et une pelote de laine noire assise en l'air dans le coin avec une extrémité un peu détournée.

- Autobiographie de 1940, travail de fin d'études, école de Fieldston

1924-1926

In September 1924, Russek's moves to its new headquarters, a McKim, Mead, and White building on the southwest corner of Fifth Avenue and 36th Street, which was originally built in 1905 for its previous occupant, the Gortam Silver Company. (4) The new location coincides with the expansion of Russek's as a department store specializing in women's fashions. David Nemerov is a key proponent of this development.

En septembre 1924, la société Russek's déménage dans son nouveau siège social, un bâtiment McKim, Mead et White à l'angle sud-ouest de la Cinquième Avenue et de la 36e Rue, qui avait été construit en 1905 pour son précédent occupant, la Gortam Silver Company. (4) Le nouvel emplacement coïncide avec l'expansion de Russek's en tant que grand magasin spécialisé dans la mode féminine. David Nemerov est l'un des principaux promoteurs de ce développement.

The Nemerovs move to 1133 Park Avenue at 90th Street. (5) This house I remember quite faintly, Diane notes in her seventh-grade autobiography. It was here that I cut myself with a china doll. (6) Her brother, Howard Nemerov, refers to the same incident in his memoir, Journal of the Fictive Life, published in 1965: The scar on my sister's face. Did she really get that in our struggle for a doll that broke in our hands? I believe so, but this belief is not a memory, or it is a memory of having been told so. (7)

Les Nemerov s'installent au 1133 Park Avenue à la 90e rue. (5) Cette maison, je m'en souviens très peu, note Diane dans son autobiographie de septième année. C'est là que je me suis coupé avec une poupée de porcelaine. (6) Son frère, Howard Nemerov, fait référence au même incident dans ses mémoires, Journal of the Fictive Life, publié en 1965 : La cicatrice sur le visage de ma soeur. A-t-elle vraiment eu cette cicatrice dans notre lutte pour une poupée qui s'est cassée dans nos mains ? Je le crois, mais cette croyance n'est pas un souvenir, ou c'est un souvenir d'avoir été dit ainsi. (7)

1927

As a vice president and fashion director of Russek's, David Nemerov, often accompanied by his wife, Gertrude, sails to Europe regularly to attend the couture collections and, assess the latest fashion trends. In 1927, the Nemerovs bring the two children with them. (8)

En tant que vice-président et directeur de la mode chez Russek, David Nemerov, souvent accompagné de sa femme Gertrude, se rend régulièrement en Europe pour assister aux collections de couture et suivre les dernières tendances. En 1927, les Nemerov emmènent leurs deux enfants avec eux (8).

P123

... we started our trip across the ocean to France. We went over on the Aquitania and came back on the same ... I don't [remember] our stay at Paris except for registering at the Majestic Hotel. My parents went from Paris to Switzerland and left my six year old brother and my governess and myself in La Touquet, a summer resort in France.

... nous avons commencé notre voyage en traversant l'océan jusqu'en France. Nous sommes allés sur l'Aquitania et sommes revenus sur le même... Je ne [me souviens] pas de notre séjour à Paris, sauf pour l'enregistrement à l'hôtel Majestic. Mes parents sont partis de Paris pour la Suisse et ont laissé mon frère de six ans, ma gouvernante et moi-même au Touquet, une station d'été en France.

- Autobiographie de 1934, devoir de classe de septième année, école de Fieldston

[My governess was] French and she took care of me for the first seven years of my life. She had a hard, sad, quite lovely face and I adored her. I don't think I ever talked much to her but I was very happy with her... she always looked as if she had a very sad secret and she would never tell anyone.

- 1940 autobiography, senior class assignment, Fieldston School

[Ma gouvernante était] française et elle s'est occupée de moi pendant les sept premières années de ma vie. Elle avait un visage dur, triste, assez beau et je l'adorais. Je ne pense pas lui avoir jamais beaucoup parlé, mais j'étais très heureux avec elle... elle avait toujours l'air d'avoir un secret très triste et elle ne disait jamais rien à personne.

- Autobiographie de 1940, travail de fin d'études, école de Fieldston

1928

In September, following in her brother's footsteps, she enrolls at the Ethical Culture School on 63rd Street and Central Park West, a progressive private school begun by Felix Adler, founder of the Ethical Culture Society (1878). Originally known as The Workingman's School, it emphasizes moral education, psychological development, teacher training, and the integration of «manual arts» with academics. (9) The academic curriculum is designed to parallel the evolution of human civilization, from tree dwellers to contemporary society. Students in each grade study their subjects through the lens of a particular time period and culture. (10)

En septembre, suivant les traces de son frère, elle s'inscrit à l'école de culture éthique de la 63e rue et de Central Park West, une école privée progressiste créée par Felix Adler, fondateur de la Société de culture éthique (1878). Connue à l'origine sous le nom de «The Workingman's School», elle met l'accent sur l'éducation morale, le développement psychologique, la formation des enseignants et l'intégration des «arts manuels» avec les universitaires. (9) Le programme d'études est conçu pour suivre l'évolution de la civilisation humaine, des habitants des arbres à la société contemporaine. Les élèves de chaque niveau étudient leurs matières à travers le prisme d'une période et d'une culture particulières. (10)

When I was quite little I heard about mottoes and I wanted terribly to have a motto that I would keep all my life. I searched about for a long time before I found, written on pennies, «in God we trust.» I thought it was wonderful and I swore I would never change it... It made me very proud to have a motto when I was so young and I wanted terribly to be faithful and constant to it. I always wanted something I could be faithful to forever. I hated fickle people.

- 1940 autobiography, senior class assignment, Fieldston School

Quand j'étais petite, j'ai entendu parler des devises et je voulais vraiment avoir une devise que je garderais toute ma vie. J'ai longtemps cherché avant de trouver, écrit sur des pièces de monnaie, «en Dieu nous avons confiance». J'ai trouvé cela merveilleux et j'ai juré de ne jamais le changer... Cela m'a rendu très fier d'avoir une devise quand j'étais si jeune et je voulais terriblement y être fidèle et constant. J'ai toujours voulu quelque chose à laquelle je puisse être fidèle pour toujours. Je détestais les gens inconstants.

- Autobiographie de 1940, travail de fin d'études, école de Fieldston

Younger sister, Renée, is born on October 13, 1928.

Sa sœur cadette, Renée, est née le 13 octobre 1928.

1929-1931

In the summer of 1929 the Nemerovs move to 1185 Park Avenue.»

En été 1929, les Nemerovs déménagent au 1185 Park Avenue».

By her own account, the stock market crash of 1929 and the Depression that follows have little direct impact on her life. One of her few memories of the period is recounted in a 1968 radio interview with Studs Terkel, portions of which are later included in his book Hard Times : An Oral History of the Great Depression (1970). Like many of the interviewees in the book, her recollections appear under a pseudonym. She calls herself «Daisy Singer.» (12)

De son propre aveu, le krach boursier de 1929 et la dépression qui s'ensuit n'ont que peu d'impact direct sur sa vie. Un de ses rares souvenirs de cette période est relaté dans une interview radiophonique de 1968 que Studs Terkel, dont des extraits sont repris plus tard dans son livre Hard Times : An Oral History of the Great Depression (1970). Comme beaucoup d'autres personnes interrogées dans le livre, ses souvenirs apparaissent sous un pseudonyme. Elle se fait appeler «Daisy Singer». (12)

P124

I had a governess I really loved when I was young... I remember once going to the park to the site of the old reservoir which was at that time empty, because presumably they had put the water in the new one and there was a cavity and there was a shanty town there... the image is not really so concrete. But you know, it was for me the most palpable potent memory of the other side of the railroad tracks... you know holding the hand of one's governess and feeling... I don't mean to say I envied those people, but just to see that you couldn't get in there, you know, that you couldn't just wander down. That there was such a gulf.

-1968 radio interview with Studs Terkel on the depression

J'avais une gouvernante que j'aimais vraiment quand j'étais jeune... Je me souviens d'être allé une fois au parc à l'emplacement de l'ancien réservoir qui était alors vide, parce qu'ils avaient probablement mis l'eau dans le nouveau et il y avait une cavité et il y avait un bidonville là... l'image n'est pas vraiment si concrète. Mais vous savez, c'était pour moi le souvenir le plus puissant et le plus palpable de l'autre côté de la voie ferrée... vous savez, tenir la main de sa gouvernante et se sentir... Je ne veux pas dire que j'enviais ces gens, mais juste de voir que vous ne pouviez pas entrer là-dedans, vous savez, que vous ne pouviez pas simplement vous promener. Qu'il y avait un tel fossé.

-Interview radio de 1968 avec Studs Terkel sur la dépression

The family fortune always seemed to me humiliating. When I had to go into that store... I would come on somebody's arm or holding somebody's hand at what must have been a fairly young age and it was like being a princess in some loathsome movie of some kind of Transylvanian obscure middle European country and the kingdom was so humiliating.

-1968 radio interview with Studs Terkel on the Depression

La fortune familiale m'a toujours semblé humiliante. Quand j'ai dû aller dans ce magasin... Je venais sur le bras de quelqu'un ou je tenais la main de quelqu'un à ce qui devait être un âge assez jeune et c'était comme être une princesse dans un film détestable d'une sorte de Transylvanien obscur pays d'Europe centrale et le royaume était si humiliant.

-Interview radio de 1968 avec Studs Terkel sur la dépression

I remember the special agony of walking down that center aisle, feeling like the princess of Russek's : simultaneously privileged and doomed. The main floor was always very empty like a church and along the way were poised the leeringest manikins ever whose laps and bosoms were never capacious enough for refuge and all the live people bowed slightly and smiled like the obsequies were seasoned with mockeries. It seemed it all belonged to me and I was ashamed.

-postcard to Marvin Israel, March, 4 1900 (14)

Je me souviens de la souffrance particulière que j'ai ressentie en descendant l'allée centrale, me sentant comme la princesse de Russek : à la fois privée et condamnée. Le rez-de-chaussée était toujours très vide comme une église et le long du chemin se tenaient les mannequins les plus lorgnants de tous les temps dont les genoux et les seins n'étaient jamais assez grands pour servir de refuge et tous les vivants s'inclinaient légèrement et souriaient comme si les obèses étaient assaisonnées de moqueries. Il semblait que tout cela m'appartenait et j'avais honte.

-Carte postale à Marvin Israël, 4 mars 1900 (14)

1932-1933

The Nemerovs move to the San Remo, an apartment house at 146 Central Park West. (15) After the children's maternal grandparents, the Russeks, move in with them, Diane and Renée share a room : I used to try to give my sister dreams when we shared a room. I would lean over her the hair at the back of her neck was wet, in ringlets, and whisper «elephant, waterfall, dancing» but it never worked at all. (16)

Les Nemerov s'installent au San Remo, un immeuble d'appartements situé au 146 Central Park West. (15) Après les grands-parents maternels des enfants, les Russeks, s'installent dans une chambre qu'ils partagent avec Diane et Renée : j'essayais de faire rêver ma soeur quand nous partagions une chambre. Je me penchais sur elle, les cheveux mouillés, en boucles, et lui murmurais «éléphant, cascade, danse», mais ça ne marchait jamais. (16)

Once I remember my brother was robbed. This is when we lived on Central Park West... he was perhaps 12 ...I would have been 9... which was three years after the Crash... My brother and I were skating outside of the apartment house where we lived. We were dressed sort of young for our age. He must have looked a bit sissified although he was a good football player sometime later. Anyway, two sort of poor boys called to him and he didn't hear them. I remember feeling terrifically proud that he should be summoned by, you know, just regular [boys]. They were older. So I called to him. And he came over and I very sort of dutifully kept my distance so I wouldn't interrupt this sort of manly exchange which apparently consisted of their demanding his money. I don't remember how much they got...It was probably just a few dollars. But they made a dash for it over the low stone wall and my brother made as if to follow them but he was on roller skates. And I, like some sort of Lillian Gish in some ancient film, restrained him, saying, «Don't.»

-1968 radio interview with Studs Terkel on the Depression

Une fois je me souviens, que mon frère a été volé. C'était à l'époque où nous vivions sur Central Park West... il avait peut-être 12 ans ... j'aurais eu 9 ans... c'était trois ans après le Crash... Mon frère et moi étions en train de patiner devant l'immeuble où nous vivions. Nous étions habillés un peu jeunes pour notre âge. Il devait avoir l'air un peu soûl, bien qu'il ait été un bon joueur de football quelque temps après. De toute façon, deux pauvres garçons l'ont appelé et il ne les a pas entendus. Je me souviens avoir été très fier qu'il soit convoqué par, vous savez, des garçons ordinaires. Ils étaient plus âgés. Alors je l'ai appelé. Et il est venu et j'ai gardé mes distances pour ne pas interrompre ce genre d'échange viril qui consistait apparemment à leur demander de l'argent. Je ne me souviens pas combien ils ont reçu... C'était probablement juste quelques dollars. Mais ils se sont précipités par-dessus le muret de pierre et mon frère a fait comme pour les suivre mais il était en patins à roulettes. Et moi, comme une sorte de Lillian Gish dans un film ancien, je l'ai retenu en lui disant : «Ne fais pas ça».

-Interview radio de 1968 avec Studs Terkel sur la dépression

P125

1934-1935

Enters Fieldston, the Riverdale campus of the Ethical Culture School. A classmate, Stewart Stern, recalls her this way; I idealized her so much from the time of my earliest recollection that I don't know if I remember her. She came full-blown with her mature privacy intact, and she seemed to know from the beginning of my recollection who she was and who she was going to be and what her private space consisted of. (17)

Entrée à Fieldston, le campus Riverdale de l'école de culture éthique. Un camarade de classe, Stewart Stern, se souvient d'elle de cette façon ; je l'ai tellement idéalisée que je ne sais pas si je me souviens d'elle. Elle est arrivée à pleine maturité avec toute son intégrité, et elle semblait savoir, dans mes premiers souvenirs, qui elle était, qui elle allait être et ce qui constituait son espace personnel. (17)

... She could shock you with the directness of what she had to say and with... the way she looked at things... She was like a wonderful film director because when you watch them they're doing such body English to the actors they're directing when they're behind the camera... Her face did that. You could almost look at and get the story of what she was watching unfold. It was so naked and so tender and so empathic. I think the thing I remember most is the depth of her earnestness and at the same time the flicker of amusement almost constantly. And one of the most raucous laughs. I can still hear it across the din of the dining room. (18)

... Elle pouvait vous choquer par la franchise de ses propos et par... la façon dont elle regardait les choses... Elle était comme une merveilleuse réalisatrice de film parce que quand vous les regardez, ils font un tel travail corporel face aux acteurs qu'ils dirigent quand ils sont derrière la caméra... Son visage faisait ça. On pouvait presque regarder et comprendre l'histoire de ce qu'elle regardait se dérouler. C'était si nu, si tendre et si empathique. Je pense que ce dont je me souviens le plus, c'est la densité de son engagement et, en même temps, le plaisir qu'elle ressentait presque constamment. Et l'un des rires les plus rauques. Je l'entends encore dans le vacarme de la salle à manger. (18)

Her 1940 autobiography seems preoccupied with questions of loyalty, authenticity, and courage:

Son autobiographie de 1940 semble préoccupée par les questions de loyauté, d'authenticité et de courage

We used to go into the park in the afternoons to play games and climb rocks. Whenever there was something a little dangerous or daring to do, like jumping over a wide crevice between rocks or playing a trick on the teacher or teasing one of the strong girls I would be the leader and the first one to do it. I was always considered the most daring but I am sure I was more afraid than the others.

- 1940 autobiography, senior class assignment, Fieldston School

Nous avions l'habitude d'aller dans le parc l'après-midi pour jouer et escalader des rochers. Chaque fois qu'il y avait quelque chose d'un peu dangereux ou d'audacieux à faire, comme sauter par-dessus une large crevasse entre des rochers, jouer un tour au professeur ou taquiner une des filles fortes, j'étais le chef et le premier à le faire. J'ai toujours été considérée comme la plus audacieuse, mais je suis sûre que j'avais plus peur que les autres.

- Autobiographie de 1940, travail de fin d'études, école de Fieldston

The Nemerovs' professional involvement in the fashion world coupled with their frequent travel to Europe broadens their knowledge of culture and the visual arts. David Nemerov has a particular interest in Impressionist painting. They encourage the artistic impulses of each of their children.

L'engagement professionnel des Nemerov dans le monde de la mode, associé à leurs fréquents voyages en Europe, élargit leur connaissance de la culture et des arts visuels. David Nemerov s'intéresse particulièrement à la peinture impressionniste. Ils encouragent les impulsions artistiques de chacun de leurs enfants.

About this time everyone suddenly decided I was meant to be an artist and I was given art lessons and a big box of oils and encouragement and everything. I painted and drew every once in a while for about 4 yrs. with a teacher without admitting to anyone that I didn't like to paint or draw at all and I didn't know what I was doing. I used to pray and wish often to be a «great artist» and all the while I hated it and I didn't realize that I didn't want to be an artist at all. The horrible thing was that all the encouragement I got made me think that really I wanted to be an artist and made me keep pretending that I liked it and made me like it less and less until I hated it because it wasn't me that was being an artist; everybody was lifting me high up and crowning me and congratulating me and I was smiling - and really I hated it and I hadn't done one single good piece of work. It was the craziest pretense in the world but even though I was pretending I believed in it, for about four years I had visions of being a great sad artist and I turned all my energies toward it when I wasn't an artist at all.

- 1940 autobiography, senior class assignment, Fieldston School

À peu près à cette époque, tout le monde a soudain décidé que j'étais destiné à être un artiste et on m'a donné des cours d'art et une grande boîte d'huiles, des encouragements et tout le reste. J'ai peint et dessiné de temps en temps pendant environ 4 ans avec un professeur sans avouer à personne que je n'aimais pas du tout peindre ou dessiner et que je ne savais pas ce que je faisais. Je priais et je souhaitais souvent être un «grand artiste» et pendant tout ce temps, je détestais ça et je ne réalisais pas que je ne voulais pas être un artiste du tout. Ce qui est horrible, c'est que tous les encouragements que j'ai reçus m'ont fait penser que je voulais vraiment être un artiste et m'ont fait prétendre que j'aimais ça et m'ont fait aimer de moins en moins jusqu'à ce que je déteste ça parce que ce n'était pas moi qui étais une artiste ; tout le monde me soulevait en haut, me couronnait et me félicitait et je souriais - et vraiment je détestais ça et je n'avais pas fait une seule bonne œuvre. C'était la prétention la plus folle du monde, mais même si je prétendais y croire, pendant environ quatre ans, j'ai eu des visions d'être un grand artiste triste et j'ai tourné toutes mes énergies vers cela alors que je n'étais pas du tout un artiste.

- Autobiographie de 1940, travail de fin d'études, école de Fieldston

P126

According to Stewart Stern : When she picked up her brush for the first time she was simply not doing what anybody else did. We were all trying to be representational and she had no interest in that, except as a kind of satire. (19)

D'après Stewart Stern : Lorsqu'elle a pris son pinceau pour la première fois, elle ne faisait tout simplement pas ce que les autres faisaient. Nous essayions tous d'être représentatifs et cela ne l'intéressait pas, sauf pour faire une sorte de satire. (19)

After two summers at Camp Accomac in Maine (1933 and 1934), she vacations in the country with her family and her young cousins, where she spends most of her time alone, reading. Although I admit I was proud of it for its own sake, I think I was really happy... I began to believe in myself. (20)

Après deux étés au Camp Accomac dans le Maine (1933 et 1934), elle part en vacances à la campagne avec sa famille et ses jeunes cousins, où elle passe la plupart de son temps seule, à lire. Bien que j'admette que j'en étais fière pour son intérêt propre, je pense que j'étais vraiment heureuse... J'ai commencé à croire en moi. (20)

1936-1938

Meers Allan Arbus (born 1918, New York City), who is working in the advertising department at Russck's. David Nemerov's partner, Max Weinstein, is Allan Arbus's uncle by marriage. Arbus had attended City College (1933-35) but left before graduating. (21) They begin to set each other on Saturday afternoons for walks in the park or tea. Together they attend exhibitions at The Museum of Modern Art, including Photography 1839- 1937 (1937) and Walker Evans : American Photographs (1938). After a while, they begin meeting in secret, as well. In confronting the world, we were really always tremendous allies, Allan recalls. (22)

Meers Allan Arbus (né en 1918, New York City), qui travaille dans le département de la publicité chez Russck. Le partenaire de David Nemerov, Max Weinstein, est l'oncle par alliance d'Allan Arbus. Arbus avait fréquenté le City College (1933-35) mais l'a quitté avant d'obtenir son diplôme. (21) Ils commencent à se retrouver le samedi après-midi pour se promener dans le parc ou prendre le thé. Ensemble, ils assistent à des expositions au Musée d'art moderne, notamment Photography 1839- 1937 (1937) et Walker Evans : American Photographs (1938). Au bout d'un certain temps, ils commencent à se rencontrer en secret, eux aussi. Face au monde, nous avons toujours été de formidables alliés, se rappelle Allan. (22)

In 1938 Diane attends Cummington, a summer school for the arts in western Massachusetts. Victor D'Amico, her art teacher at Fieldston, recommends her to the program: She has exceptional ability and shows, a definite sense of composition, color, and form in painting. Her style is highly individual and her manner of expression unique. We have tried to develop her powers, without damaging her personal gifts in any way. (21)

En 1938, Diane participe à Cummington, une école d'été pour les arts dans l'ouest du Massachusetts. Victor D'Amico, son professeur d'art à Fieldston, lui recommande le programme : Elle a des capacités et montre un sens exceptionnel de la composition, de la couleur et de la forme en peinture. Son style est très personnel et sa façon de s'exprimer est unique. Nous avons essayé de développer ses capacités, sans porter atteinte à ses dons personnels de quelque manière que ce soit. (21)

While at Cummington, she studies with the painter Herman Maril. She meets Alexander Eliot, who had spent a year at Black Mountain as a student of Josef Albers and is also in the Cummington painting program. (24) Eliot later comments : Her painting was very like the photographs were going to be : extremely reverent, extremely reverent in the face of the object. (25) But her frustration with the medium persists. The following November, she writes Eliot : Sometimes... I feel as if I could just take anything and know it my way and paint it but it doesn't paint as well as I know it. (26)

Pendant son séjour à Cummington, elle étudie avec le peintre Herman Maril. Elle rencontre Alexander Eliot, qui avait passé un an à Black Mountain comme élève de Josef Albers et qui suit également le programme de peinture de Cummington. (24) Eliot commente plus tard : Sa peinture était très semblable à ce que les photographies allaient être : extrêmement révérencieuse, extrêmement révérencieuse face à l'objet. (25) Mais sa frustration à l'égard du médium persiste. Le mois de novembre suivant, elle écrit à Eliot : «Parfois... J'ai l'impression que je peux prendre n'importe quoi, le connaître à ma façon et le peindre, mais il ne le peint pas aussi bien que je le connais. (26)

1939-1940

Chooses art as her major at Fieldston. D'Amico (who was named director of education at The Museum of Modern Art in 1937) is her advisor. The Museum of Modern Art, founded in 1929, opens its building on 53rd Street in May 1939. Fieldston art students visit the museum as a class excursion. (27)

Choisit l'art comme son art majeur Fieldston. D'Amico (qui a été nommé directeur de l'éducation au Musée d'art moderne en 1937) est son conseiller. Le Musée d'art moderne, fondé en 1929, ouvre son bâtiment de la 53e rue en mai 1939. Des étudiants en art de Fieldston visitent le musée dans le cadre d'une excursion de classe. (27)

She is selected for Elbert Lenrow's Senior English Seminar, along with nine or ten other students, including Stewart Stern. The students sit around a table with Lenrow at the head of it, whom Stern describes this way : He was a big, broad-shouldered man... [who] always wore glasses... [and] a handkerchief in his breast pocket with a kind of lilac cologne on it. He taught with his eyes shut because he had problems with his eyes. The first class he said «It's nothing personal. I've seen who you all are, I know you all, you're very attractive people, but I'm going to shut my eyes because I need to save them for my reading. (28)

Elle est sélectionnée pour le Senior English Seminar d'Elbert Lenrow, avec neuf ou dix autres étudiants, dont Stewart Stern. Les étudiants sont assis autour d'une table avec Lenrow à sa tête, que Stern décrit ainsi : «C'était un homme grand, aux épaules larges... [qui] portait toujours des lunettes... [et] un mouchoir dans sa poche sur la poitrine imprégnée d'une sorte d'eau de Cologne lilas. Il enseignait les yeux fermés parce qu'il avait des problèmes avec ses yeux. Au premier cours, il a dit : «Ça n'a rien de personnel. J'ai vu qui vous êtes tous, je vous connais tous, vous êtes des gens très attirants, mais je vais fermer les yeux parce que je dois les garder pour ma lecture. (28)

P128

Students in the class are required to write brief essays on each book they read. Her responses, in style as well as content, prefigure her mature sensibility.

Les élèves de la classe doivent rédiger de brefs essais sur chaque livre qu'ils lisent. Ses réponses, tant au niveau du style que du contenu, préfigurent la maturité de sa sensibilité.

The Bible is wonderful and beautiful. It is man's creation; like the desperate attempt of a race of men, faced with things they couldn't understand, to account for it all and be able to believe in what they had created. They were made and placed on the earth and faced with substance and space, with wet and dry, with soft and hard, with big and small, with dark and light, with pain, with unhappiness, with hunger, with desire and they couldn't understand it. Everything was so wonderful and so horrible that they had to have something to make them know that everything would be all right. A man cannot believe in what he doesn't understand at all, a man cannot believe in nothing. A man must have a sense that there is an order behind everything, good and bad, an order which is bigger than himself but which he can at least in part understand.

- January 16, 1940, Paper on the Old Testament, senior English seminar (19)

La Bible est merveilleuse et belle. C'est la création de l'homme, comme la tentative désespérée d'une génération d'hommes, confrontés à des choses qu'ils ne pouvaient pas comprendre, de tout expliquer et de pouvoir croire en ce qu'ils avaient créé. Ils ont été faits et placés sur la terre et confrontés à la substance et à l'espace, à l'humidité et à la sécheresse, au doux et au dur, au grand et au petit, à l'obscurité et à la lumière, à la douleur, au malheur, à la faim, au désir et ils ne pouvaient pas le comprendre. Tout était si merveilleux et si horrible qu'il fallait qu'ils aient quelque chose pour leur faire savoir que tout irait bien. Un homme ne peut pas croire en ce qu'il ne comprend pas du tout, un homme ne peut pas croire en rien. Un homme doit avoir le sentiment qu'il y a un ordre derrière tout, le bon et le mauvais, un ordre qui est plus grand que lui-même mais qu'il peut au moins en partie comprendre.

- 16 janvier 1940, Article sur l'Ancien Testament, séminaire d'anglais (19)

Chaucer seems to be very sure and whole and his attitude toward everything is so calm and tender because he was satisfied and glad that he was himself. The way he describes meeting the 29 pilgrims gives you a feeling of easiness; it isn't a frenzied need for companionship it is a delight he gets in speaking and being with people... you get the feeling that he is a little bit beyond them, but that he doesn't want to seem so. The pleasure he gets from meeting them is part physical, part spiritual. He seems to love physical things, even obscene ones, and from looking at them, he gets a contact with the other person. His way of looking at everything is like that of a newborn baby; he sees things and each one seems wonderful, not for its significance in relation to other things, but simply because it is unique and because it is there. When he describes the nun's daintiness, it doesn't seem as if he thinks that that is a standard of good conduct... rather he turns separately to each one and looks on them as whole miracles not as compounds of abstract qualities, and he seems to know that each one will always be himself and he wants that.

- March 5, 1940, Paper on Chaucer's The Canterbury Tales, senior English seminar

Chaucer semble être très sûr et entier et son attitude envers tout est si calme et tendre parce qu'il était satisfait et heureux d'être lui-même. La façon dont il décrit sa rencontre avec les 29 pèlerins vous donne un sentiment de facilité ; ce n'est pas un besoin frénétique de compagnie ; c'est un plaisir qu'il éprouve à parler et à être avec les gens... vous avez le sentiment qu'il est un peu au-delà d'eux, mais qu'il ne veut pas en avoir l'air. Le plaisir qu'il éprouve à les rencontrer est en partie physique, en partie spirituel. Il semble aimer les choses physiques, même obscènes, et en les regardant, il a un contact avec l'autre personne. Sa façon de voir les choses est comme celle d'un nouveau-né ; il voit les choses et chacune d'elles lui semble merveilleuse, non pas pour sa signification par rapport à d'autres choses, mais simplement parce qu'elle est unique et parce qu'elle est là. Lorsqu'il décrit la délicatesse de la religieuse, il ne semble pas penser qu'il s'agit d'une norme de bonne conduite... Il se tourne plutôt séparément vers chacune d'elles et les considère comme des miracles entiers et non comme des composés de qualités abstraites, et il semble savoir que chacune sera toujours elle-même et c'est ce qu'il veut.

- 5 mars 1940, article sur les «Canterbury Tales» de Chaucer, séminaire d'anglais de haut niveau

[Don Quixote] wanted to be right, I guess, but all the time you feel that he was so unsophisticated that he could never be quite like other people. And being out of tempo with the world, he felt that he was wrong. His «madness» is a way of being himself to the limit. You feel that suddenly and deliberately he threw off his already limited awareness of the conventions of the world, and threw himself in the world's face defiantly, because he was what he was, and he felt that that was good enough.

- April 16, 1940. Paper On Cervantes Don Quixote, Senior English Seminar

[Don Quixote] voulait avoir raison, je suppose, mais tout le temps, on a l'impression qu'il était si peu sophistiqué qu'il ne pourrait jamais être comme les autres. Et comme il était en décalage avec le monde, il avait le sentiment d'avoir tort. Sa «folie» est une façon d'être lui-même à la limite. On sent que soudainement et délibérément, il a abandonné sa conscience déjà limitée des conventions du monde et s'est jeté au visage du monde avec défi, parce qu'il était ce qu'il était, et il a senti que c'était suffisant.

- Le 16 avril 1940. Article sur Cervantes Don Quichotte, séminaire d'anglais pour seniors

Graduates from Fieldston in June.

For the next several months she continues taking private painting classes - arranged by her father - with Dorothy Thompson, a fashion illustrator who worked for Russek's (30) and whom she later refers to as probably an interesting woman. (41)

Diplômés de Fieldston en juin.

Pendant les mois qui suivent, elle continue à suivre des cours de peinture privés - organisés par son père - avec Dorothy Thompson, une illustratrice de mode qui a travaillé pour Russek's (30 ans) et qu'elle qualifie plus tard de femme probablement intéressante. (41)

I hated painting and I quit right after high school because I was continually told how terrific I was... it made me feel shaky. I remember I hated the smell of the paint and the noise it would make when I put my brush to the paper. Sometimes I wouldn't really look but just listen to this horrible squish squish squish. I didn't want to be told I was terrific. I had the sense that if I was so terrific at it, it wasn't worth doing.

- 1968 Radio Interview with Studs Terkel on the Depression. (32)

Je détestais la peinture et j'ai arrêté juste après le lycée parce qu'on me disait sans cesse que j'étais formidable... ça me faisait trembler. Je me souviens que je détestais l'odeur de la peinture et le bruit que cela faisait quand je mettais mon pinceau sur le papier. Parfois, je ne regardais pas vraiment, mais j'écoutais simplement cet horrible écrasement. Je ne voulais pas qu'on me dise que j'étais génial. J'avais l'impression que si j'étais si doué, cela ne valait pas la peine.

- Entretien radiophonique de 1968 avec Studs Terkel sur la dépression. (32)

While at Harvard, Howard Nemerov writes a series of letters to his parents describing his plans to launch, along with five friends, a literary magazine. He expresses the hope that Diane will contribute, since we all believe thoroughly in her drawing. (33)

- The Nemerovs move to 888 Park Avenue. (34)

Pendant ses études à Harvard, Howard Nemerov écrit une série de lettres à ses parents pour leur faire part de son projet de lancer, avec cinq amis, un magazine littéraire. Il exprime l'espoir que Diane y contribuera, car nous croyons tous profondément en son dessin. (33)

- Les Nemerovs s'installent au 888 Park Avenue. (34)

1941

Marries Allan Arbus on April 10, 1941, in a small ceremony. The Reverend Dr. Israel Goldstein performs the wedding in his study at 270 West 89th Street. (35) The couple spends their three-week honeymoon on a farm in Columbia County, New York. (36)

Epouse Allan Arbus le 10 avril 1941, lors d'une petite cérémonie. Le révérend Dr Israel Goldstein célèbre le mariage dans son bureau situé au 270 West 89th Street. (35) Le couple passe sa lune de miel de trois semaines dans une ferme du comté de Columbia, dans l'État de New York. (36)

They move into an apartment at 325 East 37th Street, where their bathroom doubles as a darkroom. Soon after, Alexander Eliot moves in across the hall with his wife, Anne. (37) Eliot describes the dynamics of their friendship this way : I used to talk all the time, but I was inarticulate, really. I mean I couldn't think, my way of a paper bag. And Diane of course said very little. Diane was like a lodestone or a touchstone... In that sense she would be the center of things... And Allan was always very strong on the discriminating side. He could say what the experience wasn't. Always Wonderfully well. This was a great champion to have around, to clear the air, to say, Not that, not that. (38) When the Eliots' daughter, May, is born, Alex and Anne choose Diane to be May's godmother.

Ils emménagent dans un appartement au 325 East 37th Street, où leur salle de bains fait office de chambre noire. Peu après, Alexander Eliot emménage de l'autre côté du couloir avec sa femme, Anne. (37) Eliot décrit ainsi la dynamique de leur amitié : «Je parlais tout le temps, mais j'étais inarticulé, vraiment. Je veux dire que je ne pouvais pas penser, à ma façon d'un sac en papier. Et Diane, bien sûr, disait très peu de choses. Diane était comme une pierre angulaire ou une pierre de touche... Dans ce sens, elle serait le centre des choses... Et Allan était toujours très fort du côté des discriminations. Il pouvait dire ce que l'expérience n'était pas. Toujours merveilleusement bien. C'était un grand champion à avoir autour de soi, pour clarifier les choses, pour dire : «Pas ça, pas ça. (38) Quand la fille des Eliot, May, est née, Alex et Anne choisissent Diane comme marraine de May.

She receives a Graflex 2¼ x 3¼ camera, as a gift from Allan. Takes class with Berenice Abbott, which primarily covers technical aspects of photography, and teaches what she learns from Abbott to Allan. He proves to be an adept technician. On a vacation in Montauk, Allan takes a series of fashion photographs, using Diane as a model, which inspire David Nemerov to hire them as photographers for Russek's newspaper advertisements. (39)

Elle reçoit un appareil photo Graflex 2¼ x 3¼, en cadeau d'Allan. Elle suit un cours avec Berenice Abbott, qui couvre principalement les aspects techniques de la photographie, et enseigne ce qu'elle a appris d'Abbott à Allan. Il s'avère être un technicien habile. Lors de vacances à Montauk, Allan prend une série de photos de mode, en utilisant Diane comme modèle, ce qui inspire David Nemerov à les engager comme photographes pour les annonces publicitaires du journal de Russek. (39)

They visit An American Place, Alfred Stieglitz's gallery for modernist art and photography. They meet Stieglitz and from time to time show him their work. According to Allan, the photographers who interest her most in this period, in addition to Stieglitz, are Matthew Brady, Timothy O'Sullivan, Paul Strand, Bill Brandt, and Eugène Atget. (40)

Ils visitent An American Place, la galerie d'Alfred Stieglitz pour l'art et la photographie modernistes. Ils rencontrent Stieglitz et lui montrent de temps en temps leur travail. Selon Allan, les photographes qui l'intéressent le plus à cette époque, en plus de Stieglitz, sont Matthew Brady, Timothy O'Sullivan, Paul Strand, Bill Brandt et Eugène Atget. (40)

Howard Nemerov graduates from Harvard and the following autumn enlists in the Canadian Air Force, flying combat missions against German shipping in the North Sea. (41)

Howard Nemerov est diplômé de Harvard et, l'automne suivant, s'engage dans l'armée de l'air canadienne, où il effectue des missions de combat contre les navires allemands en mer du Nord. (41)

1942-1944

Following the entry of the United States into World War II, Allan enlists in the army and is sent to Camp Crowder in Missouri for basic training. When he is transferred to Fort Monmouth, New Jersey, Diane joins him. His subsequent reassignment to the Photography Division of the Signal Corps enables the couple to move back to Manhattan, where they rent a small midtown apartment on the east side.

Après l'entrée des États-Unis dans la Seconde Guerre mondiale, Allan s'engage dans l'armée et est envoyé au Camp Crowder dans le Missouri pour un entraînement de base. Lorsqu'il est transféré à Fort Monmouth, dans le New Jersey, Diane le rejoint. Sa réaffectation ultérieure à la division photographie du Signal Corps permet au couple de retourner à Manhattan, où ils louent un petit appartement au centre de la ville, dans l'East Side.

Diane develops a friendship with Pati Hill, whom she meets at a party. In Hill's own words, she has come to New-York from Virginia to live a bohemia life in Greenwich Village, but by then there were no more bohemians. (42) Hill is working as a fashion model and as a writer. Diane later describes her this way : She is enormously complex... her thinking, doing, saying are all three always working simultaneously and fast... (but not much together except as in a dance, to meet, to merge, to bow, to entwine) in ever varying relations to each other... (43)

Diane se lie d'amitié avec Pati Hill, qu'elle rencontre lors d'une fête. Selon les propres termes de Hill, elle est venue de Virginie à New-York pour vivre une vie de bohème à Greenwich Village, mais à cette époque, il n'y avait plus de bohèmes. (42) Hill travaille comme mannequin de mode et comme écrivain. Diane la décrit plus tard ainsi : «Elle est extrêmement complexe... sa façon de penser, d'agir, de dire sont tous les trois toujours en train de travailler simultanément et rapide-

ment... (mais pas beaucoup ensemble sauf comme dans une danse, pour se rencontrer, se fusionner, s'incliner, s'entrelacer) dans des relations toujours différentes les unes des autres... (43)

When Allan is posted to India in 1944, Diane - who is now pregnant - moves into her parents' apartment at 888 Park Avenue. There is a darkroom in the basement of the building for the use of the tenants. During this period she takes photographs of family and friends, using a 5x7 Deardorff view camera David Nemerov had given them.

Lorsqu'Allan est affecté en Inde en 1944, Diane - qui est maintenant enceinte - emménage dans l'appartement de ses parents au 888 Park Avenue. Il y a une chambre noire au sous-sol de l'immeuble à l'usage des locataires. Pendant cette période, elle prend des photos de sa famille et de ses amis, en utilisant une caméra 5x7 Deardorff que David Nemerov leur avait donnée.

She also makes a series of self-portraits that chart the progress of her pregnancy (p. 15), which she prints and sends to Allan. Her letters to him include detailed descriptions of photographs she has seen, and often the photographs themselves, torn from the pages of magazines. Among these are some of Richard Avedon's first fashion pictures for Harper's Bazaar. (44)

Elle réalise également une série d'autoportraits qui retracent l'évolution de sa grossesse (p. 15), qu'elle imprime et envoie à Allan. Les lettres qu'elle lui adresse comprennent des descriptions détaillées de photographies qu'elle a vues, et souvent les photographies elles-mêmes, arrachées aux pages de magazines. Parmi celles-ci figurent certaines des premières photos de mode de Richard Avedon pour Harper's Bazaar. (44)

In London in 1944, Howard Nemerov marries Peggy (Margaret) Russell.

In London in 1944, Howard Nemerov marries Peggy (Margaret) Russell.

1945

On April 3, daughter Doon is born. The night before, Diane slips away to New-York Hospital alone, leaving behind a note for her parents (which David Nemerov saves and later shows to Allan) asking them not to visit her there: 'I've gone to have my baby... since I can't have Allan I don't want anyone. (45)

Le 3 avril, naît sa fille Doon. La veille, Diane s'est éclipse à l'hôpital de New-York, seule, laissant derrière elle un mot pour ses parents (que David Nemerov a gardé et montré à Allan) leur demandant de ne pas lui rendre visite là-bas : «Je suis allée accoucher... comme je ne peux pas avoir Allan, je ne veux personne. (45)

In a handwritten note dated April 8 she writes Alfred Stieglitz:

Dans une note manuscrite datée du 8 avril, elle écrit Alfred Stieglitz :

Our baby is a girl... curious and even a little funny. I simply stare at her. I expected to feel deep recognition but I don't. She isn't like either of us but lovely: very alive and with very beautiful shoulders. I love our lack of connection: that she doesn't feel anything towards me and I feel in such an odd, separate way about her.

Notre bébé est une fille... curieuse et même un peu drôle. Je la regarde simplement. Je m'attendais à me sentir profondément reconnue, mais ce n'est pas le cas. Elle n'est comme aucune de nous mais elle est adorable : très vivante et avec de très belles épaules. J'aime notre manque de connexion : qu'elle ne ressente rien envers moi et que je me sente si étrange et séparé d'elle.

*I expected great changes (first, I expected it from pregnancy, then when it didn't come, I expected it from birth) but I'm glad I didn't change or at least feel changed. I trust myself better as I am. It was very simple - I have forgotten, most of the bad part because of the anaesthetic - but still know it was simple. I guess events are always simpler than people - which is good.
- Born April 3, 8lbs. Her name is Doon. (46)*

Je m'attendais à de grands changements (d'abord, je l'attendais de la grossesse, puis quand il n'est pas venu, je l'attendais de la naissance) mais je suis contente de ne pas avoir changé ou du moins de ne pas me sentir changée. J'ai davantage confiance en moi comme je suis. C'était très simple - j'ai oublié, la plus grande partie du mauvais côté à cause de l'anesthésie - mais je sais toujours que c'était simple. Je suppose que les événements sont toujours plus simples que les gens - ce qui est une bonne chose.

- Né le 3 avril, 8 livres. Elle s'appelle Doon. (46)

P131

And to Pati Hill, whose birthday also happens to be April 3: A girl...I know you hate them but them she is quite fantastic. She reminds me of a monkey and makes me laugh...

Et à Pati Hill, dont l'anniversaire se trouve également être le 3 avril : Une fille... Je sais que vous les détestez mais elle est tout à fait fantastique. Elle me rappelle un singe et me fait rire...

When Walker Evans leaves Time to become staff photographer at Fortune, Alex Eliot, who has been working for the March of Time newsreel company, becomes a sportswriter for Time and later its arts editor. (48)

Lorsque Walker Evans quitte Time pour devenir photographe à Fortune, Alex Eliot, qui a travaillé pour la société d'actualités March of Time, devient rédacteur sportif pour Time et plus tard son éditeur artistique. (48)

1946

On January 25 Allan is discharged from the army. (49) He returns to New York. For a few months the Arbus family continues to live with the Nemerovs at 888 Park Avenue.

Le 25 janvier, Allan est libéré de l'armée. (49) Il retourne à New York. Pendant quelques mois, la famille Arbus continue à vivre avec les Nemerov au 888 Park Avenue.

Eventually, they move to an apartment on West 70th Street and, with David Nemerov's financial help, rent studio space at 108 West 54th Street and purchase equipment for their fashion photography business. They resume work on the Russek's account using the credit line «Diane & Allan Arbus.»

Ils finissent par emménager dans un appartement de la 70e rue ouest et, avec l'aide financière de David Nemerov, louent un studio au 108 de la 54e rue ouest et achètent du matériel pour leur entreprise de photographie de mode. Ils reprennent le travail sur le compte du Russek en utilisant la ligne de crédit «Diane & Allan Arbus».

In addition to the commercial photography of their partnership both Diane and Allan continue to make pictures individually, which they show to Nancy Newhall, Acting Curator of Photography (1943-46), at The Museum of Modern Art. (50)

En plus de la photographie commerciale de leur partenariat, Diane et Allan continuent à faire des photos individuelles, qu'ils montrent à Nancy Newhall, conservatrice par intérim de la photographie (1943-46), au Musée d'art moderne. (50)

They are both avid readers. The books in their library at the time, inscribed by Diane on the flyleaf «Diane and Allan Arbus,» include works by Plato, Marcus Aurelius, Thomas Aquinas, Spinoza, Schopenhauer, Kierkegaard, Dostoevsky, Melville, Conrad, Gogol; Donne, Blake, Rilke, and Yeats. (51)

Ils sont tous les deux des lecteurs passionnés. Les livres de leur bibliothèque de l'époque, inscrits par Diane sur la page de garde «Diane et Allan Arbus», comprennent des œuvres de Platon, Marc-Aurèle, Thomas d'Aquin, Spinoza, Schopenhauer, Kierkegaard, Dostoïevski, Melville, Conrad, Gogol ; Donne, Blake, Rilke et Yeats. (51)

1947-1950

Afrer several months, Diane and Allan gather together some of their fashion pictures and take them to Alexander Liberman at Condé Nast. Allan describes Liberman's response as enthusiastic and very gallant. (52) One of their first regular clients is Glamour. Their main contact at that magazine is Tina Fredericks, the art editor. They also work for Vogue, Seventeen, and advertising agencies.

Après plusieurs mois, Diane et Allan rassemblent quelques unes de leurs photos de mode et les emmènent chez Alexander Liberman à Condé Nast. Allan décrit la réaction de Liberman comme enthousiaste et très galante. (52) L'un de leurs premiers clients réguliers est Glamour. Leur principal contact dans ce magazine est Tina Fredericks, la rédactrice en chef de l'art. Ils travaillent également pour Vogue, Seventeen et des agences de publicité.

Often dependent upon an imaginative use of props and locations, their style is the result of Diane's art direction and Allan's camera work. They were always idea pictures, Allan recalls. For some reason, we couldn't work without an idea and ninety per cent of them were Diane's. (53) They are admirers and somewhat baffled students of the work of many photographers in the fashion field: Louise Dahl-Wolfe and Martin Munkasci, as well as Paul Hoyningen-Huene, John Rawlings, Irving Penn, and Richard Avedon. (54)

Leur style, qui repose souvent sur l'utilisation imaginative d'accessoires et de lieux, est le résultat de la direction artistique de Diane et du travail de caméra d'Allan. Ils ont toujours été des images d'idées, se rappelle Allan. Pour une raison quelconque, nous ne pouvions pas travailler sans une idée et 90 % d'entre elles étaient de Diane. (53) Ils sont des admirateurs et des étudiants quelque peu déconcertés du travail de nombreux photographes dans le domaine de la mode : Louise Dahl-Wolfe et Martin Munkasci, ainsi que Paul Hoyningen-Huene, John Rawlings, Irving Penn et Richard Avedon (54).

Allan describes their experience in the business as a kind of balancing act between triumph and despair: Each month there'd be the magazine we were just thirsting for. And if the pictures in them were good - which usually meant there was something of Dick's [Avedon] - the work would all seem possible again. (55) Or as Diane put it: Every few days, after it had rained like we needed it to, or Liberman had complimented us like we wanted, and the picture was going to be used, and nobody thought it was as bad as it was the next day was like a mirage, gratis... (56) Allan concludes: And whenever we did a picture we liked, we couldn't go to sleep. We'd stay up all night looking at it. We were just two terrified, totally uninformed, wildly enthusiastic photographers. (57)

Allan décrit leur expérience comme une sorte d'équilibre entre le triomphe et le désespoir : «Chaque mois, il y avait le magazine dont nous avions soif. Et si les photos étaient bonnes - ce qui signifiait généralement qu'il y avait quelque chose de Dick [Avedon] - le travail semblait à nouveau possible. (55) Ou comme Diane l'a dit : tous les quelques jours, après qu'il ait plu comme nous en avions besoin, ou que Liberman nous ait complimenté comme nous le voulions, et que la photo allait être utilisée, et que personne ne pensait qu'elle était aussi mauvaise qu'elle l'était alors le lendemain était comme un miracle, gratuit... (56) Allan conclut : Et chaque fois que nous faisons une photo qui nous plaisait, nous ne pouvions pas nous endormir. On restait debout toute la nuit à la regarder. Nous n'étions que deux photographes terrifiés, totalement mal informés et très enthousiastes. (57)

They meet Nancy Christopherson (Bellamy), who, with some help from their friend Pati Hill, is exploring a modeling career. Nancy recalls her first encounter with Diane: It was mysterious the way we met... Pati Hill had given me a list of fashion photographers to see and I'd been walking up and down with it and the next name on my list was Arbus. That's when I noticed this woman on the street. She looked solemn, profound, and I knew, instantly, I just knew we were destined to be great friends. I entered the studio which was very black and white, very sterile, and met a young man with enormous eyes, very nervous and thin. He interviewed me and he was very nice but my mind was still on the woman I had seen on the street. And then she walked in! I wanted to start the friendship right there. (58)

Ils rencontrent Nancy Christopherson (Bellamy), qui, avec l'aide de leur ami Pati Hill, se lance dans une carrière de mannequin. Nancy se souvient de sa première rencontre avec Diane : la façon dont nous nous sommes rencontrés était mystérieuse... Pati Hill m'avait donné une liste de photographes de mode à voir et je me promenais avec et le nom suivant sur ma liste était Arbus. C'est alors que j'ai remarqué cette femme dans la rue. Elle avait l'air solennel, profond, et j'ai tout de suite su que nous étions destinés à être de grands amis. Je suis entré dans le studio qui était très noir et blanc, très austère, et j'ai rencontré un jeune homme aux yeux énormes, très nerveux et mince. Il m'a interviewée et il était très gentil, mais mon esprit était toujours tourné vers la femme que j'avais vue dans la rue. Et puis elle est entrée ! Je voulais que notre amitié commence là. (58)

Howard Nemerov, who has been living in New York with his wife, Peggy, since the end of the war, working as an editor of the literary periodical Furioso, publishes his first book of poetry, The Image and the Law, in 1947. (59) The same year, Renée Nemerov, recently graduated from the Dalton School, marries Roy Sparkia. (60)

Howard Nemerov, qui vit à New York avec sa femme Peggy depuis la fin de la guerre et travaille comme éditeur du magazine littéraire Furioso, publie son premier livre de poésie, L'image et la loi, en 1947. (59) La même année, Renée Nemerov, récemment diplômée de la Dalton School, épouse Roy Sparkia. (60)

The Arbus family spends summers on Marrha's Vineyard (1948 and 1949) with Alex and Anne Eliot and their daughter, May, and on Lake Champlain (1950) with Nancy and Dick Bellamy and Nancy's five-year-old daughter, Poni. (61)

La famille Arbus passe ses étés à Marrha's Vineyard (1948 et 1949) avec Alex et Anne Eliot et leur fille, May, et au lac Champlain (1950) avec Nancy et Dick Bellamy et la fille de Nancy, Poni, âgée de cinq ans. (61)

In 1950, Alex Eliot meets Jane Winslow and separates from his wife, Anne. (62)

En 1950, Alex Eliot rencontre Jane Winslow et se sépare de sa femme, Anne. (62)

P134

1951

In the spring, Diane and Allan sublet their studio for a year and sail for Paris on the Île de France with their six-year-old daughter, Doon, and their blue Ford sedan. Alex Eliot refers to this trip as their sabbatical venture, (63) but according to Allan: We really running away. (64) In a letter from the ship, Diane describes the transatlantic voyage:

Au printemps, Diane et Allan sous-louent leur studio pendant un an et partent pour Paris en Île de France avec leur fille de six ans, Doon, et leur berline Ford bleue. Alex Eliot qualifie ce voyage d'aventure sabbatique, (63) mais selon Allan : Nous fuyons vraiment. (64) Dans une lettre du navire, Diane décrit le voyage transatlantique :

Everyone is sleepy - a little screwed up with boredom (the weather has been cold windy rainy - gorgeous but not easy.) There are thousands of children and old people and almost everyone smiles but no one speaks more than two sentences. It's very queer - everyone is always jumping, up as if they had a pressing appointment in some other part of the boat... (I speak lots of french to the waiters and stewards and occasionally to the crew. They are charming - very eager to share your bad french

with you. We say nothing interesting except that the effort involved on both sides is so sweet that it approaches communion.
- Lettre to Alex Eliot and Jane Winslow from the Ile de France, may 1951

Tout le monde est endormi - un peu dérangé par l'ennui (le temps a été froid, venteux, pluvieux - magnifique mais pas facile.) Il y a des milliers d'enfants et de personnes âgées et presque tout le monde sourit mais personne ne parle plus de deux phrases. C'est très étrange - tout le monde sursaute toujours, comme s'ils avaient un rendez-vous urgent dans une autre partie du bateau... (Je parle beaucoup en Français aux serveurs et aux stewards et occasionnellement à l'équipage. Ils sont charmants - très désireux de partager mon mauvais français avec eux. Nous ne disons rien d'intéressant, si ce n'est que l'effort consenti de part et d'autre est si doux qu'il s'approche de la communication.

- Lettre à Alex Eliot et Jane Winslow de l'Ile de France, mai 1951

They arrive in France on May 7. They spend the better part of the spring and summer in Paris with brief trips by car to Burgundy (to visit Pati Hill, who is living on a farm there, writing her first novel), to Versailles, to Brittany, and for a few weeks in June, to Spain. Diane writes Alex Eliot and Jane Winslow : God what a place this is - Spain - I would rather be here than anywhere. (65) And about Toledo:

Ils arrivent en France le 7 mai. Ils passent la majeure partie du printemps et de l'été à Paris, avec de brefs voyages en voiture en Bourgogne (pour rendre visite à Pati Hill, qui vit dans une ferme là-bas et écrit son premier roman), à Versailles, en Bretagne et, pendant quelques semaines en juin, en Espagne. Diane écrit à Alex Eliot et Jane Winslow : Mon Dieu, quel endroit - l'Espagne - je préfère être ici que n'importe où. (65) Et sur Tolède :

P135

... The atmosphere was so potent, oriental, flowering with corruption, crawling with nursing mothers, sick animals, swaggering soldiers, blind people screaming out about lottery tickets, priests hurrying about on what looked like pretend urgent business, american phonograph records (like Anchors Aweigh) whining a thousand times over behind the beaded curtains, and those birds I told you about, circling low, even into the ruined buildings (in some of which the balconies remained though the house was gone)...

- Lettre to Alex Eliot and Jane Winslow from the Barcelona, June 13, 1951

... L'atmosphère était si puissante, orientale, fleurissant de corruption, grouillant de mères allaitantes, d'animaux malades, de soldats en goguette, d'aveugles criant pour des billets de loterie, de prêtres se dépêchant pour ce qui semblait être des affaires urgentes, de phonographes américains (comme Anchors Aweigh) gémissant mille fois derrière les rideaux béatifiés, et de ces oiseaux dont je vous ai parlé, tournant en rond, même dans les bâtiments en ruine (dans certains desquels les balcons sont restés bien que la maison ait disparu)...

- Lettre à Alex Eliot et Jane Winslow de la Barcelone, 13 juin 1951

Eliot reports having wangled two assignments for them from Time : color photographs of El Greco's Toledo and of Matisse's Chapel at Vence. (66) They investigate both possibilities, but neither comes to fruition. Diane writes :

Eliot rapporte qu'il leur a confié deux missions du Time : des photos couleur de Tolède du Greco et de la chapelle de Matisse à Vence. (66) Ils étudient les deux possibilités, mais aucune ne se concrétise. Diane écrit :

I was still am, obsessed by the desire to do something for... [Time]... but the only things that came to me were impossibly ambitious complex things which you haven't the space for... and, very likely they wouldn't work anyway... like the Greco-ish images in Toledo... one boy with a greenish face and incredible long hands, working on jewelry... one priest with small shorn head, lean nose, sharp eyes, who got bigger and bigger down to the bottom of him, under his billowing gown, huge folded hands and great massive feet... But much more... there are Goya images mostly from the drawings (so it wouldn't be color)... one we have seen several times : a blindfolded ass with ears fully a foot long walking in a hopeless circle, pulling a water wheel which is attached to him by a stick with another stick outstretched in front of him... as if tempting him but there is nothing on it...

- Lettre to Alex Eliot and Jane Winslow from the Barcelona, June 13, 1951

Je l'étais encore, obnubilé par le désir de faire quelque chose pour... [Le Times]... mais les seules choses qui me sont venues sont des choses incroyablement ambitieuses et complexes pour lesquelles vous n'avez pas la place... et, très probablement, elles ne fonctionneraient pas de toute façon... comme les images gréco-romaines de Tolède... un garçon avec un visage verdâtre et des mains incroyablement longues, travaillant sur des bijoux... un prêtre avec une petite tête rasée, un nez maigre, des yeux aiguisés, qui devenait de plus en plus grand jusqu'au fond de lui, sous sa robe ondulante, d'énormes mains pliées et de grands pieds massifs... Mais bien plus encore... il y a des images de Goya principalement tirées des dessins (donc pas en couleur)... un que nous avons vu à plusieurs reprises : un cul bandé les yeux avec les oreilles bien ouvertes d'un pied de long marchant dans un cercle sans espoir, tirant une roue à eau qui lui est attachée par un bâton avec un autre bâton tendu devant lui... comme pour le tenter mais il n'y a rien dessus...

- Lettre à Alex Eliot et Jane Winslow de la Barcelone, 13 juin 1951

In September, they leave Paris for Italy, eventually settling in an apartment in Florence for the month of October.

En septembre, ils quittent Paris pour l'Italie et s'installent finalement dans un appartement à Florence pour le mois d'octobre.

We've just moved in, just now, and I'm tired and not all unpacked, but don't feel like it so perversely decided to write you. The apartment is perfectly beautiful... large, tall, skylighted living room with a fireplace and an easel and an impressive round table with upholstered chairs whose backs come as high as my head... Our landlord, Doctor (of law) Gordigiani looked fairly unpleasant in this first encounter, raising all sorts of vague objections to our using the garden, and upturning his palm with distressing frequency, but I have hopes that his wife will be nicer.

- Lettre to Gertrude and David Nemerov from Florence, September 30, 1951

Nous venons d'emménager, à l'instant même, et je suis fatiguée et je n'ai pas tout déballé, mais n'avez pas l'impression que j'ai décidé de vous écrire de façon aussi désordonnée. L'appartement est parfaitement beau... grand salon haut et lumineux avec une cheminée et un chevalet et une impressionnante table ronde dont les chaises sont rembourrées et dont le dossier est aussi haut que ma tête... Notre propriétaire, le docteur (de droit) Gordigiani, avait l'air assez désagréable lors de cette première rencontre, soulevant toutes sortes de vagues objections à notre utilisation du jardin, et retournant sa paume avec une fréquence affligeante, mais j'espère que sa femme sera plus gentille.

- Lettre de Florence à Gertrude et David Nemerov, 30 septembre 1951

We feel very small here . At breakfast the table was so big that we had to keep pushing the butter, salt, and sugar at each other like at a bowling alley. Last night Allan and I said «in the living » after Doon went to bed and talked in wee small voices like we were breaking the silence. So amazing to have a living room, but especially such an immense one, that we often say to each other, «where shall we sit?» and when anyone leaves one room. Doon asks, where are you going ?»

Nous nous sentons très petits ici. Au petit-déjeuner, la table était si grande que nous devions continuer à pousser le beurre, le sel et le sucre les uns contre les autres comme dans un bowling. La nuit dernière, Allan et moi avons dit «dans la vie» après que Doon se soit couchée et ait parlé à petites voix comme si nous rompions le silence. C'est tellement incroyable d'avoir un salon, mais surtout tellement immense, que nous nous disons souvent «où allons-nous nous asseoir ?» et quand quelqu'un quitte une pièce. Doon demande : «Où allez-vous ?

... it has been such a wonderful month here. It's even lovely ending, because it makes so clear the picture of it. We lived so well, accomplished something photographing and reached a kind of peak of feeling between the three of us.

- Letter to Gertrude and David Nemerov from Florence, November 2, 1951

... ce fut un mois merveilleux ici. C'est même une belle fin, parce qu'elle en donne une image très claire. Nous avons si bien vécu, nous avons accompli quelque chose en photographiant et nous avons atteint une sorte de sommet de sensations entre nous trois.

- Lettre de Florence à Gertrude et David Nemerov, 2 novembre 1951

In December they rent a house on a farm in Frascati, outside of Rome, and make arrangements for Doon to attend the nearby Montessori School. Although the trip to Europe is intended to provide them a respite from fashion photography, it is also seen as an opportunity for each of them to pursue their own individual photography.

En décembre, ils louent une maison dans une ferme de Frascati, en dehors de Rome, et prennent des dispositions pour que Doon aille à l'école Montessori toute proche. Bien que le voyage en Europe ait pour but de leur donner un répit dans la photographie de mode, il est également considéré comme une occasion pour chacun d'entre eux de poursuivre sa propre photographie.

... Sunday we almost caused a riot going with our cameras and our great big blue Ford and the dog, into one of the nearby hill towns and walking around. What seemed liked thousands of children came scrambling out of every nook and cranny and crowded around us, jumping and laughing, so that we had to maneuver in a real complex way when we wanted to go home in order not to have thirty children riding home on the roof of the car with us...

- Letter to Gertrude and David Nemerov from Frascati, December 17, 1951

... Dimanche, nous avons presque provoqué une émeute en allant avec nos appareils photo, notre grande Ford bleue et le chien, dans l'une des villes des collines voisines et en nous promenant. Ce qui semblait être des milliers d'enfants sont sortis de tous les coins et recoins et se sont entassés autour de nous, sautant et riant, de sorte que nous avons dû œuvrer d'une manière très complexe lorsque nous voulions rentrer à la maison afin de ne pas avoir trente enfants rentrant à la maison sur le toit de la voiture avec nous...

- Lettre de Frascati à Gertrude et David Nemerov, 17 décembre 1951

1952-1954

As the prospect of their return home approaches, they begin to seek magazine assignments that may enable them to prolong their stay.

À l'approche de leur retour, ils commencent à rechercher des commandes de magazines qui pourraient leur permettre de prolonger leur séjour.

We have two assignments [for Vogue], one non fashion... someone's collection of paintings with the collector ... the other, some evening gowns from the collections here (in color-worse luck... we have to scout Rome today for extra equipment.) This means some extra money, but more important I have several more ideas which they might use that we could do here or in Spain. This besides being a grand opportunity means we could come home as Vogue photographers instead of Glamour photographers who disappeared for a while, and also enables us to stay until we can get the studio back (May 1st) which skirts the problem of having to beg and rent studio space the first two months we are back... Also I'd love to stretch things out a bit and [would] love to go to Spain. All this IF they are inrerested...

- Letter to Gertrude and David Nemerov from Frascati, January 27, 1952

Nous avons deux missions [pour Vogue], l'une n'est pas liée à la mode... une collection de peintures avec le collectionneur ... l'autre, quelques robes de soirée des collections ici (en couleur, c'est la chance... nous devons partir en repérage à Rome aujourd'hui pour trouver du matériel supplémentaire.) Cela signifie un peu d'argent supplémentaire, mais plus important, j'ai plusieurs autres idées qu'ils pourraient utiliser et que nous pourrions faire ici ou en Espagne. En plus d'être une grande opportunité, cela signifie que nous pourrions revenir à la maison en tant que photographes de Vogue au lieu de photographes de Glamour qui ont disparu pendant un certain temps, et nous permet également de rester jusqu'à ce que nous puissions récupérer le studio (1er mai), ce qui évite d'avoir à mendier et à remonter des espaces de studio les deux premiers mois où nous sommes de retour... J'aimerais aussi me détendre un peu et aller en Espagne. Tout cela SI ils sont intéressés...

- Lettre de Frascati à Gertrude et David Nemerov, 27 janvier 1952

Her method of developing a magazine project in this period, from the original idea to the proposal, research, and pursuit is consistent with the way she later approaches her own personal work.

Sa méthode de développement d'un projet de magazine au cours de cette période, de l'idée originale à la proposition, à la recherche et à la concrétisation, est similaire à la façon dont elle a ensuite abordé son travail personnel.

... I think we will be going to Milan next week for Vogue, then a few days work in Rome for Vogue, then a weeny job in Florence for Glarnour. Meanwhile, I have almost complectd a lovely mammoth letter to a Vogue editor full of further suggestions which may or may not catch their fancy. Anyway, if we do get the Vogue pages done (it is still not absolutely definite) with some assurance that they will [be] published and paid for, we may do on our own one lovely idea which we had, because if Vogue won't use it, some other magazine probably will. It all depends on whether we can eut some of the red cape involved, which is fantastic. (It involves a certain amount of cooperation of the part of Vatican officials, and the organization of the Catholic church is too big to care, to Italian to be efficient.)

- Letter to Gertrude and David Nemerov from Frascati, February 14, 1952

... Je pense que nous irons à Milan la semaine prochaine pour Vogue, puis quelques jours de travail à Rome pour Vogue, puis un travail minable à Florence pour Glarnour. Entre-temps, j'ai presque terminé une charmante lettre destinée à un rédacteur en chef de Vogue, pleine de suggestions supplémentaires qui pourraient ou non les intéresser. Quoi qu'il en soit, si nous réalisons les pages de Vogue (ce n'est pas encore absolument certain) avec l'assurance qu'elles seront publiées et payées, nous pourrions réaliser nous-mêmes une belle idée que nous avons eue, car si Vogue ne l'utilise pas, un autre magazine le fera probablement. Tout dépend de la possibilité d'avoir une partie de la couverture rouge en question, ce qui est fantastique. (Cela implique une certaine coopération de la part des fonctionnaires du Vatican, et l'organisation de l'église catholique est trop grande pour s'en soucier, pour être efficace en Italie).

- Lettre de Frascati à Gertrude et David Nemerov, 14 février 1952

While living in Frascati, they receive from Pari Hill the completed manuscript of her first novel, The Nine Mile Circle (published in 1957 by the Riverside Press, Houghton Mifflin). Diane had known only what Hill had told her, that it was about a child who killed its fantasy self for the sake of a friend. (67) Diane responds to the manuscript :

Alors qu'ils vivent à Frascati, ils reçoivent de Pari Hill le manuscrit terminé de son premier roman, The Nine Mile Circle (publié en 1957 par la Riverside Press, Houghton Mifflin). Diane ne savait que ce que Hill lui avait dit, à savoir qu'il s'agissait d'un enfant qui avait tué son fantasme pour le bien d'un ami. (67) Diane répond au manuscrit :

Dear P.

The book is beautiful. It enchants so that when I stop reading it I am drunk with it. It's not circular like so many books (where the end is a prelude to the beginning)...

it grows as surely as a flower does and its petals get plucked and blown away and in the end I was so sad I thought it must have died. Read it twice with interruptions, and then sometimes just picked up any part. It's very sad, not by anything in the subject of it, but like it's constructed by Joss, I mean the losing of its parts, fading, forgetting... whereas most books, even the saddest, are resolved and tied up, each thread to another, so that somebody (author or reader) ends up with a package and takes it home. Really marvelous (the peoples, times, places, meshings, crossings)... and the marvelous absence of an obstreperous, omnipotent author... and the brilliant floating center of it. (I remember wondering ages ago where everything goes when you throw it away, garbage, things you lose, forget, etc and vaguely expecting they'd all turn up in some immense spiritual city dump... but it's like you followed a thousand things and found they all go different places and never scop)
- Letter to Pati Hill from Frascati, February 6, 1952

Cher P.

Le livre est magnifique. Il enchante de sorte que lorsque j'arrête de le lire, je suis ivre de lui. Il n'est pas circulaire comme tant de livres (où la fin est un prélude au début)... il pousse aussi sûrement qu'une fleur et ses pétales sont arrachés et emportés et à la fin j'étais si triste que je pensais qu'il devait être mort. Je l'ai lu deux fois avec des interruptions, et j'ai parfois repris une partie au hasard. C'est très triste, non pas par quoi que ce soit dans le sujet, mais comme il est construit par Joss, je veux dire la perte de ses composants, la disparition, l'oubli... alors que la plupart des livres, même les plus tristes, sont résolus et noués, chaque fil à un autre, de sorte que quelqu'un (auteur ou lecteur) finit par avoir un paquet et le ramène chez lui. Vraiment merveilleux (les peuples, les temps, les lieux, les maillages, les croisements)... et l'absence merveilleuse d'un auteur obstiné et omnipotent... et le centre flottant brillant de celui-ci. (Je me souviens m'être demandé, il y a longtemps, où va tout ce que vous jetez, les ordures, les choses que vous perdez, que vous oubliez, etc. et m'être vaguement attendu à ce qu'elles se retrouvent toutes dans une immense décharge spirituelle de la ville... mais c'est comme si vous aviez suivi un millier de choses et découvert qu'elles allaient toutes à des endroits différents et ne se rendaient jamais à la décharge)

- Lettre de Frascati à Pati Hill, 6 février 1952

I am in bed with a cold and Allan is getting one and every fifth person in Rome has flu. We have been «working» without doing much work. I mean we suddenly were assigned several assignments and invented several more and made all sorts of preparations and hunted for necessary equipment because it all meant we could stay longer. But suddenly, the best paying and also ghastliest assignment has been canceled. And we are relieved and horrified at the waste... (Haven't photographed in ages because of «work») ... Dread going home, dread working, dread my family unreasonably. But I don't dread NY or Central Park or lots of places (which I secretly think belong to me).

- Letter to Pati Hill from Frascati, February 16, 1952

Je suis enrhumé au lit et Allan a une grippe comme une personne sur cinq à Rome. Nous avons «travaillé» sans faire beaucoup de travail. Je veux dire que nous avons soudainement été assignés à plusieurs missions et en avons inventé plusieurs autres, nous avons fait toutes sortes de préparations et nous avons cherché l'équipement nécessaire parce que tout cela signifiait que nous pouvions rester plus longtemps. Mais soudain, la mission la mieux payée et aussi la plus épouvantable a été annulée. Et nous sommes soulagés et horrifiés par le gaspillage... (N'a pas été photographié depuis longtemps à cause du «travail») ... J'ai peur de rentrer chez moi, j'ai peur de travailler, j'ai peur de ma famille de façon déraisonnable. Mais je ne redoute pas NY ou Central Park ou beaucoup d'autres endroits (que je crois secrètement m'appartenir).

- Lettre de Frascati à Pati Hill, 16 février 1952

P137

After a number of changes in plans, they leave Italy on March 23 and sail home from France to return their fashion photography business. They arrive in New York on April 7 in time to attend Alex Eliot and Jane Winslow's wedding.»

Après une succession de changements de programme, ils quittent l'Italie le 23 mars et quittent la France pour revenir à leur activité de photographie de mode. Ils arrivent à New York le 7 avril, à temps, pour assister au mariage d'Alex Eliot et de Jane Winslow.

By mid-May they have rented a triplex at 319 East 72nd Street, in a building owned by the sculptor Paul Manship. The studio and darkroom are on the second floor, with a balcony overlooking a spare, white, two-story living room. Along one wall of the living room is a built-in bench with cushions and marble inset coffee tables designed by their friend Arthur Weinstein. Diane writes the Eliots, who are honeymooning in Europe: Our house is perfectly beautiful in spite of the chaos and full of the loveliest view, and the loveliest shadows at night. (69)»

À la mi-mai, ils ont loué un triplex au 319 East 72nd Street, dans un immeuble appartenant au sculpteur Paul Manship. Le studio et la chambre noire se trouvent au deuxième étage, avec une mezzanine qui donne sur un autre salon blanc à deux étages. Le long d'un mur du salon se trouve un banc encastré avec des coussins et des tables basses à insertion de marbre, conçu par leur ami Arthur Weinstein. Diane écrit aux Eliot, qui sont en lune de miel en Europe : Notre maison est parfaitement belle malgré le chaos, et elle est riche de la plus belle vue et des plus belles ombres de la nuit. (69)»

... There are many simple pleasures, like our radiant bedroom, waking up in the morning with sun shining through our curtains and the tangled ivy, and cooking in our glorious big kitchen... and our lovely colored couch cushions, and the bookcase Allan built rising out of the chaos, and the general delight of finding that the choices I had felt to be damned by making could materialize into such pleasant surprises... Allan is full of energy and courage and optimism, and builds and paints and wires things and fixes others with a whole assortment of unsuspected skills...

- Letter to Alex and Jane Eliot on their Honeymoon in Europe, May 1952

... Il y a beaucoup de plaisirs simples, comme notre chambre lumineuse, se réveiller le matin avec le soleil qui brille à travers nos rideaux et le lierre emmêlé, et cuisiner dans notre magnifique grande cuisine... et nos jolis coussins de canapé colorés, et la bibliothèque qu'Allan a construite en surmontant le chaos, et le plaisir général de constater que les choix auxquels je m'étais sentie condamnée en les faisant pouvaient se matérialiser en de si agréables surprises... Allan est plein d'énergie, de courage et d'optimisme, et il construit, peint et relie des choses et en répare d'autres avec tout un assortiment de compétences insoupçonnées...

- Lettre à Alex et Jane Eliot à l'occasion de leur lune de miel en Europe, mai 1952

I am full of human feeling because we don't see hardly anybody, only Nancy by appointment and I don't feel much like talking but when I see a face I think it looks wonderful, so I find myself complimenting everyone with quite a note of wonder in my voice ...

- Letter to Alex and Jane Eliot on their Honeymoon in Europe, May 1952

Je suis plein de sentiments humains parce que nous ne voyons presque personne, seulement Nancy sur rendez-vous et je n'ai pas très envie de parler mais quand je vois un visage, je le trouve magnifique, alors je me surprends à complimenter tout le monde avec une note d'émerveillement dans ma voix ...

- Lettre à Alex et Jane Eliot à l'occasion de leur lune de miel en Europe, mai 1952

Robert Brown, an actor with whom they become friends, moves into the neighboring apartment with his wife and daughter. He recalls the Arbus home as a refuge in which he spends almost as much time as he does in his own. [70] On occasion, their studio and living room provide the setting for workshop productions in which he has a role. Through him, Diane renews her friendship with Fieldston classmate Stewart Stem, now a screenwriter living in Los Angeles and a friend of Brown's. [71]

Robert Brown, un acteur avec lequel ils deviennent amis, emménage dans l'appartement voisin avec sa femme et sa fille. Il se souvient de la maison Arbus comme d'un refuge dans lequel il passe presque autant de temps que dans le sien. Leur studio et leur salon servent parfois de cadre à des productions d'atelier dans lesquelles il joue un rôle [70]. À travers lui, Diane renoue avec son camarade de classe de Fieldston, Stewart Stem, aujourd'hui scénariste vivant à Los Angeles et ami de Brown. [71]

In the autumn of 1952, the Arbuses enroll Doon in the Rudolf Steiner School, probably on the advice of the Eliots-May Eliot is a student there. A few years later Diane makes note of the following remarks by Steiner's principal, Henry Barnes, on the subject of progressive education: In being encouraged to express themselves, the students were made to think that self-expression was the coin of life and that any bill could be paid with it. They didn't realize that experience won from life itself with was necessary to cope with reality. (72) These words appear to have struck a chord with her view of her own experience at Echical Culture Fieldsron School.

À l'automne 1952, les Arbus inscrivent Doon à l'école Rudolf Steiner, probablement sur les conseils des Eliot - May Eliot y est élève. Quelques années plus tard, Diane prend note des remarques suivantes du directeur de Steiner, Henry Barnes, au sujet de l'éducation progressive : «En étant encouragés à s'exprimer, les élèves étaient amenés à penser que l'expression de soi était la clé de la vie et que n'importe quel acte pouvait être effectué avec elle. Ils n'ont pas réalisé que l'expérience acquise dans la vie elle-même était nécessaire pour faire face à la réalité. (72) Ces mots semblent avoir touché une corde sensible dans sa vision de sa propre expérience à l'école Echical Culture Fieldsron.

*She and Nancy Christopherson, inveterate moviegoers, often take Doon and Poni with them. They see many Italian neorealist films: Vittorio De Sica's *Shoeshine* (1946), *The Bicycle Thief* (1948), *Miracle in Milan* (1951); Roberto Rossellini's *Open City* (1945); and Federico Fellini's *La Strada* (1954).*

Elle et Nancy Christopherson, des cinéphiles invétérés, emmènent souvent Doon et Poni avec eux. Ils voient de nombreux films néoréalistes italiens : Le cireur de chaussures de Vittorio De Sica (1946), Le voleur de bicyclette (1948), Miracle à Milan (1951), La ville ouverte de Roberto Rossellini (1945) et La Strada de Federico Fellini (1954).

April 16, 1954, daughter Amy is born.

Le 16 avril 1954, naissance de la fille Amy.

P139

1955

On March 28, Rose Russek, widowed in 1948, dies in her bedroom in the Nemerov apartment at 888 Park Avenue. Diane photographs her there. Three years earlier, in a letter to the Eliots, she had written: My grandmother is sick ... not alarming, but sadly ailing, sick and seventy and moving in with my parents, which is like the defeat of a proud spirit who forgot what the fight was all about. (73)

Le 28 mars, Rose Russek, veuve en 1948, meurt dans sa chambre à coucher dans l'appartement de Nemerov au 888 Park Avenue. Diane la photographie là-bas. Trois ans plus tôt, dans une lettre aux Eliot, elle avait écrit : Ma grand-mère est malade... pas alarmant, mais tristement malade, malade et septuagénaire et elle emménage chez mes parents, ce qui est comme la défaite d'un esprit fier qui a oublié le sens de la lutte. (73)

A Diane and Allan Arbus photograph of a father and son on a sofa taken for Vogue is included by Edward Steichen in The Family of Man exhibition at The Museum of Modern Art. (74)

Une photographie de Diane et Allan Arbus d'un père et de son fils sur un canapé prise pour Vogue est incluse par Edward Steichen dans l'exposition The Family of Man au Musée d'art moderne. (74)

According to Allan, Dianas belief in herself as a photographer never wavers, in spite of the fact that she is continually plagued by uncertainty about what to photograph and constantly dissatisfied with the pictures she actually makes. She studies photography with Alexey Brodovitch, art director of Harper's Bazaar, at the New School for Social Research. Although she remains in contact with Brodovitch, in the ensuing years she finds the course of little help to her work.

Selon Allan, Dianas croit en elle en tant que photographe et ne vacille jamais, malgré le fait qu'elle est continuellement en proie à l'insouciance quant à ce qu'elle doit photographier et qu'elle est constamment insatisfaite des photos qu'elle fait. Elle étudie la photographie avec Alexey Brodovitch, directeur artistique de Harper's Bazaar, à la New School for Social Research. Bien qu'elle reste en contact avec Brodovitch, elle ne trouve que peu d'aide pour son travail dans les années qui suivent.

The family moves to a triplex garden apartment with studio at 18 East 68th Street.

La famille déménage dans un triplex avec jardin, dont le studio est situé au 18 East 68th Street.

1956

Although she has been photographing since the early 1940s, Diane now, and apparently for the first time, starts numbering her negatives and corresponding contact sheets beginning with # 1. She will maintain this system for the rest of her career. Among the first of these are a few rails of 2. 1/4, square negatives made with a Rolleiflex. She soon abandons this format in favor of the 35mm Nikon and only returns to it in 1962 when the square begins to become a hallmark of her mature style. During this period, she experiments with cropping both her images and her prints. Some of the prints are mounted on mat board, trimmed flush to the edges and treated as objects.

Bien qu'elle photographie depuis le début des années 1940, Diane commence maintenant, et apparemment pour la première fois, à numéroter ses négatifs et les planches de contact correspondantes en commençant par le n° 1. Elle conservera ce système pour le reste de sa carrière. Parmi les premiers, on trouve quelques bandes de 2,1/4, des négatifs carrés réalisés avec un Rolleiflex. Elle abandonne rapidement ce format au profit du Nikon 35 mm et n'y revient qu'en 1962 lorsque le carré commence à devenir une marque de son style arrivé à maturité. Pendant cette période, elle expérimente le recadrage de ses images et de ses tirages. Certaines des épreuves sont montées sur un passe-partout, rognées au ras des bords et traitées comme des objets.

She and Allan end their photographic partnership. Her growing frustration with the business and with her role in the partnership (which she regards as essentially that of a glorified stylist) culminates one evening in the company of their friend Robert Brown when her account of a Vogue sitting leaves her in tears. In the end, Allan suggests she quit the business and she agrees. I'm sure she felt like she was deserting the ship, he says later. But she was very glad to be out of it. She continues to do all her own printing in the studio darkroom, while her negatives are still processed and contacted by Allan's assistant under Allan's supervision.

Elle et Allan mettent fin à leur partenariat photographique. Sa frustration croissante face à l'entreprise et à son rôle dans le partenariat (qu'elle considère essentiellement comme celui d'un styliste adulé) culmine un soir en compagnie de leur ami Robert Brown lorsque son récit d'une séance de Vogue la laisse en larmes. Finalement, Allan lui suggère de quitter l'entreprise et elle accepte. Je suis sûr qu'elle avait l'impression de désert le navire, dit-il plus tard. Mais elle était très heureuse d'en être sortie. Elle continue à faire toutes ses impressions dans la chambre noire du studio, tandis que ses négatifs et les planches contacts sont toujours traités par l'assistant d'Allan, sous la supervision de ce dernier.

She responds to an advertisement for a photography course caught by Lisette Model, whose work had been published by Brodovitch in Harper's Bazaar and exhibited at The Museum of Modern Art. In the beginning, she brought photographs which were nothing but grain... (76) Model recalls, a description that mirrors an account Diane later gives to her 1971 master class:

Elle répond à une publicité pour un cours de photographie prise par Lisette Model, dont le travail avait été publié par Brodovitch dans Harper's Bazaar et exposé au Musée d'art moderne. Au début, elle a apporté des photographies qui n'étaient que du grain... (76) Model se souvient, une description qui reflète un compte-rendu que Diane donne plus tard à son cours de maître de 1971 :

P140

In the beginning of photographing I used to make very grainy things. I'd be fascinated by what the grain did because it would make a kind of tapestry of all these little dots and everything would be translated into this medium of dots. Skin would be the same as water would be the same as sky and you were dealing mostly in dark and light not so much in flesh and blood... It was my teacher, Lisette Model, who finally made it clear to me that the more specific you are, the more general it'll be ...
- Diane Arbus, Aperture 1972. (77)

Au début de la photographie, je faisais des choses très granuleuses. J'étais fasciné par ce que faisait le grain parce qu'il faisait une sorte de tapisserie de tous ces petits points et que tout se traduisait par ce médium de points. La peau serait la même que l'eau serait la même que le ciel et vous aviez surtout affaire à l'obscurité et à la lumière, pas tellement à la chair et au sang... C'est mon professeur, Lisette Model, qui m'a finalement fait comprendre que plus vous êtes précis, plus ce sera général...

- Diane Arbus, Aperture 1972. (77)

A number of attempts have since been made by Diane and others to account for the ensuing transformation in her work and, more significantly, in her feeling about photographing. One of several versions offered by Model goes as follows: One day I said to her, and I think this was very crucial, I said, «Originality means coming from the source, not like Brodovitch-at any price to do it different...» And from there on, Diane was sitting there and I've never in my life seen anybody-not listening to me but suddenly listening to herself through what was said. (78)

Depuis, Diane et d'autres ont tenté de rendre compte de la transformation qui s'est opérée dans son travail et, plus important encore, dans son sentiment sur la photographie. Voici l'une des nombreuses versions proposées par Model : Un jour, je lui ai dit, et je pense que c'était très important, j'ai dit : «L'originalité consiste à venir de la source, pas comme Brodovitch - à n'importe quel prix pour le faire différemment...» Et à partir de là, Diane était assise là, ne m'écoutait pas, et soudain, je n'ai jamais vu personne de ma vie ainsi, elle s'écoutait elle-même à travers ce qui était dit. (78)

In any event, as Allan recalls: It was an absolutely magical breakthrough. After three weeks she felt totally freed and able to photograph. (79)

En tout cas, comme le rappelle Allan : c'était une découverte absolument magique. Au bout de trois semaines, elle s'est sentie totalement libérée et capable de photographier. (79)

1957-1958

Takes a second course with Lisette Model. According to Model, Diane frequently asks to look at her work and Model always refuses. At any rate, Diane would surely have seen the exhibition 70 Photographers Look at New York, at The Museum of Modern Art, which includes Model's work. (80)

Prend un second cours avec Lisette Model. Selon Model, Diane demande fréquemment à regarder son travail et Model refuse toujours. En tout cas, Diane aurait sûrement vu l'exposition 70 Photographers Look at New York, au Museum of Modern Art, qui comprend les œuvres de Model. (80)

In a letter to her friends Lyn and Bob Meservey, who are living in New Haven while he is working on his doctorate degree in physics from Yale, Diane writes:

Dans une lettre adressée à ses amis Lyn et Bob Meservey, qui vivent à New Haven pendant qu'il prépare son doctorat en physique à Yale, Diane écrit

I am terribly behind in photographing - it's almost as if everything has to be done all the time. But at the same time I think I see how to do it. Photographing all day long, I used to get so high and dry, into a sort of a weird and rarefied air that I was not only in danger of never coming home but even of ceasing to photograph... like being in the ocean when the waves make you feel so strong you might swim to Europe... I am full of a sense of promise, like I often have, the feeling of always being at the beginning. (And I had a dream... which made perfect sense at the time and when I woke up it scattered and shattered... into something like 'Balance destroy supply under.' Bob will grin like always. Of course, he'll say, that's obvious.
-Letter to Bob and Lyn Meservey, Circa 1957

Je suis terriblement en retard dans la photographie - c'est presque comme si tout devait être fait tout le temps. Mais en même temps, je pense que je vois comment le faire. En photographiant toute la journée, j'étais tellement excitée et épuisée, dans une sorte d'atmosphère bizarre et raréfiée que non seulement je risquais de ne jamais rentrer à la maison mais même de cesser de photographier... comme être dans l'océan quand les vagues vous font sentir si fort que vous pourriez nager jusqu'en Europe... Je suis plein d'un sentiment de promesse, comme j'en ai souvent, le sentiment d'être toujours au début. (Et j'ai fait un rêve... qui était parfaitement sensé à l'époque et quand je me suis réveillé, il s'est dispersé et a volé en éclats... en quelque chose comme «L'équilibre détruit la production en cours». Bob va sourire comme toujours. Bien sûr, dira-t-il, c'est évident.

-Lettre à Bob et Lyn Meservey, Circa 1957

For the sake of an application submitted to the Guggenheim Foundation in 1962, Diane categorizes her work of this period as follows: children's games; sideshows; secret photos of steam bathers; photographs at the beach; movie theater interiors; and female impersonators. (81) Locations include Central Park, Times Square and its environs, Hubert's Dime Museum and Flea Circus, the Horn and Hardhart aucomat, Grand Central Station, the roller derby, rodeo, and circus at Madison Square Garden, Sammy's Bar on the Bowery, Coney Island's sideshows and wax museums, Woolworth's department store, Harlem dance halls, and the Carmine Street pool. She photographs traditional events such as the Macy's Thanksgiving Day Parade, the Feast of San Gennaro street festival, and Easter, Halloween, and New Year's Eve celebrations.

Dans le cadre d'une demande soumise à la Fondation Guggenheim en 1962, Diane classe son travail de cette période comme suit : jeux d'enfants ; spectacles annexes ; photos secrètes de bains de vapeur ; photographies à la plage ; intérieurs de cinéma ; et transformistes. (81) Parmi les endroits où elle a travaillé, citons Central Park, Times Square et ses environs, le Hubert's Dime Museum et le Flea Circus, le Horn and Hardhart aucomat, la Grand Central Station, le roller derby, le rodéo et le cirque du Madison Square Garden, le Sammy's Bar sur la Bowery, les spectacles annexes et les musées de cire de Coney Island, le grand magasin Woolworth, les salles de danse de Harlem et la piscine de Carmine Street. Elle photographie des événements traditionnels tels que la parade de Macy's Thanksgiving Day, le festival de rue de la fête de San Gennaro, et les célébrations de Pâques, d'Halloween et de la veille du Nouvel An.

P142

During this period she is also attempting -apparently without success- to find editorial work for herself as a photographer:

Pendant cette période, elle tente également - apparemment sans succès - de trouver un travail éditorial pour son propre compte en tant que photographe :

... once I made [for Tina Fredericks at the Ladies' Home Journal] and didn't ever get paid for some pictures of how you shouldn't litter up the place, any place, so I spent a week sifting through cans and finding puddles with floating cigarette butts in them and squashed cellophane and orange peels and broken bottle ends and I followed flying newspapers especially comics because it was some of it color film... running like mad to keep up with dick Tracy, and I ended up in the rambles part of the park, because she wanted a pastoral scene defaced with litter and it was autumn and two ducks swim there called Charlie and Lucy and they swam by the sort of screwn up grass very obediently and Amy was with me and all of a sudden she said something in a small voice and came up out of the pond dripping with grasses and

litter and tears and water like an angry inept mermaid and I had to scoop her into my arms with the camera and hobble out of the park and take her clothes off in the cab because she was shivering something fierce and carry her naked and giggling into that fancy house on 68th street, meeting one of our unspeakable neighbors on the way and dripping everything all over the lobby.
- Letter to Marvin Israel, spring 1960

... une fois, j'ai fait [pour Tina Fredericks au journal Ladies' Home] et je n'ai jamais été payée pour les quelques photos de la campagne de prévention des déchets, où que ce soit, alors j'ai passé une semaine à fouiller des boîtes de conserve et à trouver des flaques avec des mégots de cigarettes flottants, de la cellophane écrasée, des pelures d'orange et des bouts de bouteille cassés, et j'ai suivi des journaux volants, surtout des bandes dessinées, parce que c'était en partie des films en couleur... Je courais comme une folle pour suivre Dick Tracy, et je me suis retrouvé dans la partie du parc réservée aux randonnées, parce qu'elle voulait une scène pastorale dégradée par des détritres et c'était l'automne et deux canards y nagent appelés Charlie et Lucy et ils ont nagé par la sorte d'herbe créée très docilement et Amy était avec moi et tout d'un coup elle a dit quelque chose d'une petite voix et est sortie de l'étang en dégoûlant avec de l'herbe, des détritres, des larmes et de l'eau, comme une sirène maladroite et en colère. J'ai dû la prendre dans mes bras avec l'appareil photo, la faire sortir du parc en boitant et en la déshabillant dans le taxi parce qu'elle frissonnait beaucoup, la porter nue en riant dans cette maison de luxe de la 68e rue, rencontrer un de nos voisins indésirables en chemin et faire dégoûter le tout dans le hall.
- Lettre à Marvin Israël, printemps 1960

The Nemerovs move to 60 Sutton Place South in 1957. The following year, David Nemerov, now retired from Russek's, moves to Palm Beach with Gertrude and devotes himself full-time to his painting.

Les Nemerov s'installent au 60 Sutton Place South en 1957. L'année suivante, David Nemerov, aujourd'hui retraité de chez Russek, s'installe à Palm Beach avec Gertrude et se consacre à plein temps à la peinture bis.

Henry Wolf succeeds Alexey Brodovitch as art director of Harper's; Bazaar in 1958.

Henry Wolf succède à Alexey Brodovitch comme directeur artistique de Harper's ; Bazaar en 1958.

1959

She begins keeping a yearly appointment book as well as a series of small working notebooks, a practice that will continue for the rest of her career. (82) The appointment books are primarily devoted to day-to-day events : scheduled meetings with friends, acquaintances, or professional colleagues; newspaper dippings or notations about upcoming events or phenomena she means to investigate; reminders of responsibilities related to home or family; ideas for photographic projects, and information about people or methods that may help her pursue them.

Elle commence à tenir un carnet de rendez-vous annuel ainsi qu'une série de petits carnets de travail, une pratique qui se poursuivra tout au long de sa carrière. (82) Les carnets de rendez-vous sont principalement consacrés aux événements quotidiens : réunions programmées avec des amis, des connaissances ou des collègues de travail ; coupures de journaux ou notes sur les événements ou phénomènes à venir qu'elle entend étudier ; rappels des responsabilités liées au foyer ou à la famille ; idées de projets photographiques et informations sur les personnes ou les méthodes qui peuvent l'aider à les réaliser.

The notebooks are more eclectic. They include passages copied from books she is reading and observations made by her friends or happened upon by chance. In this culture we tend each to think of ourselves as the protagonist of our own drama. There is little precedent for playing a subordinate role in someone else's - N. (Nancy Christopherson), or The best revenge is forgiveness. - Salada Tea. (83) There are proposals for photographic projects and related lists; words, synonyms, conundrums, and thoughts; stories told by people she is photographing; an occasional impromptu release accompanied by a brief description of the picture. There are also the titles of books she intends to get for research purposes and names of people to track down as possible subjects or sources of ideas. From time to time, the contents mingle : a scheduled appointment may appear in a notebook or a project proposal on the page of an appointment book.

The notebooks are more eclectic. They include passages copied from books she is reading and observations made by her friends or happened upon by chance. In this culture we tend each to think of ourselves as the protagonist of our own drama. There is little precedent for playing a subordinate role in someone else's - N. (Nancy Christopherson), or The best revenge is forgiveness. - Salada Tea. (83) There are proposals for photographic projects and related lists; words, synonyms, conundrums, and thoughts; stories told by people she is photographing; an occasional impromptu release accompanied by a brief description of the picture. There are also the titles of books she intends to get for research purposes and names of people to track down as possible subjects or sources of ideas. From time to time, the contents mingle : a scheduled appointment may appear in a notebook or a project proposal on the page of an appointment book.

Les cahiers sont plus éclectiques. Ils contiennent des passages copiés des livres qu'elle lit et des observations faites par ses amis ou par hasard : Dans cette culture, nous avons tendance à nous considérer chacun comme le protagoniste de notre propre drame. Il n'y a guère de précédent pour jouer un rôle secondaire dans celui d'un autre - N. (Nancy Christopherson), ou La meilleure vengeance est le pardon - Salada Tea. (83) Il existe des propositions de projets photographiques et des listes connexes ; des mots, des synonymes, des énigmes et des pensées ; des histoires racontées par les personnes qu'elle photographie ; une sortie impromptue occasionnelle accompagnée d'une brève description de l'image. Il y a aussi les titres des livres qu'elle a l'intention d'obtenir à des fins de recherche et les noms des personnes à rechercher comme sujets ou sources d'idées possibles. De temps en temps, les contenus se mélangent : un rendez-vous planifié peut apparaître dans un carnet ou une proposition de projet sur la page d'un agenda.

It is probably her friend Nancy Christopherson who introduces her to Zen literature and to the I Ching. One of the notebooks of 1959 consists in large part of excerpts from Zen literature, including Suzuki, Zen Buddhism; Alan Watts, The Way of Zen; Eugen Herrigel, Zen in the Art of Archery; Wei Wu Wei, Fingers Painting Towards the Moon; and Zen Flesh, Zen Bones. (84) Much of what she jots down seems concerned with the nature, or the illusion, of time and appears in the notebooks between passages copied from Dostoevsky's Notes from the Underground and Bram Stoker's Dracula. (85)

C'est probablement son amie Nancy Christopherson qui l'incite à la littérature zen et au I Ching. Un des carnets de 1959 est constitué en grande partie d'extraits de la littérature zen, notamment Suzuki, le bouddhisme zen ; Alan Watts, la voie du zen ; Eugen Herrigel, le zen dans l'art du tir à l'arc ; Wei Wu Wei, la peinture des doigts vers la lune ; et Zen Flesh, les os du zen. (84) Une grande partie de ce qu'elle aborde semble conçu avec la nature, ou l'illusion, du temps et apparaît dans les carnets entre des passages copiés des Notes du Sous-Sol de Dostoïevski et du Dracula de Bram Stoker. (85)

In May, at the suggestion of Esquire articles editor Harold Hayes, she meets with the magazine's art director Robert Benton. The magazine is planning an issue devoted entirely to New York. She shows pictures to Benton, who is interested in her 35mm photographs taken inside darkened theaters. On May 7 she writes in her appointment book : Benton wants movie pics, like waxworks.

En mai, à la suggestion de Harold Hayes, rédacteur en chef des articles d'Esquire, elle rencontre le directeur artistique du magazine, Robert Benton. Le magazine prévoit un numéro entièrement consacré à New York. Elle montre des photos à Benton, qui s'intéresse à ses photos 35 mm prises dans des salles obscures. Le 7 mai, elle écrit dans son carnet de rendez-vous : Benton veut des photos de films, comme des œuvres en cire.

Sends Benton subject ideas, as well as prints and contact sheets. She annotates some of the images with brief typewritten notes glued on verso of mounts. A picture of an eyeball from the horror movie The Man Without a Body is captioned: An experiment by an eminent British doctor in keeping separate organs alive with a whole system of flashing lights and buzzing wires, dials and gauges, prior to grafting them on to people who happen to need such spare parts. (86)

Envoie des idées de sujets à Benton, ainsi que des impressions et des fiches de contact. Elle annote certaines des images avec de brèves notes dactylographiées collées au verso des supports. Une photo d'un globe oculaire du film d'horreur L'homme sans corps est légendée : Une expérience d'un éminent médecin britannique consistant à maintenir en vie des organes séparés à l'aide de tout un système de lumières clignotantes et de fils, cadrans et jauges qui bourdonnent, avant de les greffer sur des personnes qui ont besoin de ces pièces de rechange. (86)

By this time she has almost entirely ceased cropping her images. With rare exceptions, she is printing the full 35mm negative as a vertical or horizontal rectangle in the center of an 11 x 14 sheet of photographic paper, leaving a border some 2 to 4 inches wide surrounding the image.

A ce jour, elle a presque entièrement cessé de recadrer ses images. À de rares exceptions près, elle imprime le négatif 35 mm en entier sous la forme d'un rectangle vertical ou horizontal au centre d'une feuille de papier photo 11 x 14, en laissant une bordure de 2 à 4 pouces de large autour de l'image.

Moves in August with Doan and Amy from 18 East 68th Street to 13 1/2 Charles Street, a converted carriage house adjacent to the 6th Precinct police station in Greenwich Village. Allan moves to 71 Washington Place where he establishes a studio and darkroom, and continues his work for fashion magazines, keeping the name of their former partnership, Diane and Allan Arhus. She still shares his darkroom, and the family meets regularly for long Sunday breakfasts at Charles Street. Although this is in fact a separation, they do not tell their parents until three years later. (As Diane notes in a letter to Model on September 25, 1962: I finally told my family that Allan and I were living apart and they suffered a whole series of delayed hysterical reactions, ranging from poignant to revoltin. (87)

Déménagement en août avec Doan et Amy du 18 East 68th Street au 13 1/2 Charles Street, une remise à voitures reconvertie, adjacente au poste de police du 6e arrondissement de Greenwich Village. Allan déménage au 71 Washington Place où il établit un studio et une chambre noire, et continue son travail pour les magazines de mode, en gardant le nom de leur ancien partenariat, Diane et Allan Arhus. Elle partage toujours sa chambre noire, et la famille se réunit régulièrement pour de longs petits déjeuners dominicaux à Charles Street. Bien qu'il s'agisse en fait d'une séparation, ils n'en parlent à leurs parents que trois ans plus tard. (Comme Diane le note dans une lettre adressée à Model le 25 septembre 1962 : J'ai finalement dit à ma famille qu'Allan et moi vivions séparément et qu'ils étaient victimes de toute une série de réactions hystériques à retardement, allant du poignant à la révolte. (87)

In October, begins work on the New York issue for Esquire. The original plan to assign her all photography in the issue is soon abandoned in favor of the concept of an independent photographic essay. (88) Collaborating with Benton and Hayes, she develops a project about the city from the posh to the sordid. (89) In a letter to Benton, she elaborates:

En octobre, commence à travailler sur le numéro de New York pour Esquire. Le projet initial de lui confier toutes les photographies du numéro est bientôt abandonné au profit du concept d'un essai photographique indépendant. (88) En collaboration avec Benton et Hayes, elle développe un projet sur la ville, du chic au sordide. (89) Dans une lettre à Benton, elle développe :

... I have been looking in the Redbook [the Yellow Pages] under clubs. There is one called the Tough Club and the Scientific Introduction Service and something called J. Oursels Inc. I was looking for some club that would look good for the upper in the sense of respectable teaches like Harold Hayes was talking about. Something like the D.A.R. or the W.C.T.U. or a society for the suppression of something or other like vice or sin. Maybe his secretary could find one such. Brady once photographed the D.A.R. and it was, in the French sense, formidable... ! I will go anywhere. The Edwardian Room and the Salvation Army. - Letter to Robert Benton, Circa October 1959 (90)

... J'ai cherché dans le Redbook [les pages jaunes] sous la rubrique des clubs. Il y en a un qui s'appelle le Tough Club et le Scientific Introduction Service et quelque chose qui s'appelle J. Oursels Inc. Je cherchais un club qui conviendrait à la haute société dans le sens d'un enseignement respectable, comme celui dont parlait Harold Hayes. Quelque chose comme le D.A.R. ou le W.C.T.U. ou une société pour la suppression de quelque chose comme le vice ou le péché. Peut-être que sa secrétaire pourrait en trouver une. Brady a un jour photographié le D.A.R. et c'était, au sens français du terme, formidable... ! La salle édouardienne et l'Armée du Salut.

- Lettre à Robert Benton, vers octobre 1959 (90)

The spectrum of photographic permissions Hayes helps her obtain during the course of the project ranges from the Grand Opera Ball at the Sheraton East Hotel to a trackman in the tunnel of the city subway system, from a children's dancing class at the Colony Club to the Greenwich Street Women's House of Detention. (91) One such request from Hayes is addressed to Walter Arm, Deputy Police Commissioner:

L'éventail des autorisations photographiques que Hayes l'aide à obtenir au cours du projet va du Grand Opera Ball à l'hôtel Sheraton East à un agent de piste dans le tunnel du métro de la ville, d'un cours de danse pour enfants au Colony Club à la maison de détention des femmes de la rue Greenwich. (91) Une de ces demandes de Hayes est adressée à Walter Arm, commissaire adjoint de police :

Dear Sir:

In connection with a special issue of Esquire on the subject of New York, we have assigned Miss Diane Arbus, 131 1/2 Charles Street, New York 14, N.Y., to photograph various aspects of city life. For some of her work she will need a Police pass. Detective Wanderer, with whom we spoke on the telephone this morning, suggested that we write to you for this permission.

Cher Monsieur :

Dans le cadre d'un numéro spécial d'Esquire sur le thème de New York, nous avons chargé Mlle Diane Arbus, 131 1/2 Charles Street, New York 14, N.Y., de photographier divers aspects de la vie urbaine. Pour certains de ses travaux, elle aura besoin d'un laissez-passer de la police. L'inspecteur Wanderer, avec qui nous avons parlé au téléphone ce matin, nous a suggéré de vous écrire pour obtenir cette autorisation.

The Esquire assignment crystallizes for her some of the moral issues that have traditionally haunted photography and that will continue to preoccupy her in one form or another. From the pragmatic point of view, as she writes Benton: The release are sometimes a problem: if people are grand enough they have learned never to sign anything and if they are degraded enough they can't. (93) And more poignantly: Couldn't the comment be foreborne or foregone? Tuesday I saw a man lying on the steps of a church on Lex Ave under a sign saying Open for Meditation and Prayer, with his fly open and his penis out. I couldn't ask him to sign a release, could you? (4)

La mission d'Esquire cristallise pour elle certaines des questions morales qui ont traditionnellement hanté la photographie et qui continueront à la préoccuper sous une forme ou une autre. D'un point de vue pragmatique, comme elle l'écrit Benton : «Les autorisations sont parfois un problème : si les gens sont assez puissants, ils ont appris à ne jamais rien signer et s'ils sont assez faibles, ils ne le peuvent pas. (93) Et, ce qui est plus poignant encore, le commentaire ne pourrait-il pas être évité ? Mardi, j'ai vu un homme allongé sur les marches d'une église sur Lex Ave sous un panneau disant «Ouvert à la méditation et à la prière», avec sa braguette ouverte et son pénis sorti. Je ne pouvais pas lui demander de signer une décharge, n'est-ce pas ? (4)

Toward the end of November, she meets Marvin Israel, a painter, graphic designer and former art director of Seventeen magazine (1956-58). In the early stages of an enduring friendship as lovers and colleagues, they write to each other nearly every day. (95) Both are struck by ironic parallels within their separate histories: parents in the women's clothing business, an Ethical Culture education. As she puts it a few months later in a postcard to him:

Vers la fin novembre, elle rencontre Marvin Israel, peintre, graphiste et ancien directeur artistique du magazine Seventeen (1956-58). Au début d'une amitié durable comme amants et collègues, ils s'écrivent presque tous les jours. (95) Tous deux sont frappés par les parallèles ironiques de leurs histoires respectives : des parents dans le secteur de la confection pour femmes, une éducation à la culture éthique. Comme elle le dit quelques mois plus tard dans une carte postale qui lui est adressée :

... Our bourgeois heritage seems to me glorious as any stigma, especially to see it reflected back and forth in the mirror of each other ... It is magic, and magic chooses any guise and ours is just perhaps more hilarious than to have been Negro or midget. It always makes me laugh in the middle of some unbelievable instant to think how our parents would approve of each other. That is the joke we are on them and us and it. To be so Jewish and rich and middle class and from good families and to run so variously away from it that we come full circle and bump into each other. Like they say in the comics?!# \$? Boinggg.....*

- Postcard to Marvin Israel, January 19, 1960

... Notre héritage bourgeois me semble aussi glorieux que n'importe quel stigmate, surtout de le voir se refléter dans le miroir de l'autre ... C'est de la magie, et la magie choisit n'importe quelle apparence et la nôtre est peut-être plus hilarante que d'avoir été nègre ou nain. Cela me fait toujours rire, au milieu d'un instant incroyable, de penser que nos parents se seraient appréciés l'un l'autre. C'est la plaisanterie que nous leur faisons, à nous et à elle. Etre si juif, si riche, si bourgeois, si de bonne famille, et s'en éloigner si facilement que nous faisons la ronde et que nous nous rencontrons par hasard. Comme on dit dans les bandes dessinées*?!# \$? Boinggg.....

- Carte postale à Marvin Israel, 19 janvier 1960

L'éventail des autorisations photographiques que Hayes l'aide à obtenir au cours du projet va du Grand Opera Ball à l'hôtel Sheraton East, à un agent de piste dans le tunnel du métro de la ville, d'un cours de danse pour enfants au Colony Club à la maison de détention des femmes de la rue Greenwich. (91) Une de ces demandes de Hayes est adressée à Walter Arm, commissaire adjoint de police :

P145

1960

As a continuation of the Esquire project, she investigates and photographs bodybuilders, beauty contest, debutantes, derelicts at the Christian Herald Bowery Mission, Boy Scout meetings, youth gang meetings, a condemned hotel on Broadway and its residents, many of the performers from Hubert's Museum (including Andrew Racoucheff, a Russian midget who does impersonations of Maurice Chevalier, and Hezekiah Trambles, known professionally as Congo the Jungle Creep, both of whom appear in the final published article), a pet crematorium, and members of the Jewel Box Revue's touring female impersonator show» Twenty-Five Men and a Girl.» In the margin of a letter to Marvin Israel, she writes : I would like to photograph everybody. (96)

Dans le prolongement du projet Esquire, elle enquête et photographie des bodybuilders, des concours de beauté, des débuts, des clochards à la Christian Herald Bowery Mission, des réunions de boy-scouts, des réunions de gangs de jeunes, un hôtel condamné de Broadway et ses résidents, de nombreux artistes du Hubert's Museum (dont Andrew Racoucheff), un nain russe qui fait des imitations de Maurice Chevalier et d'Ezéchias Trambles, connu professionnellement sous le nom de Congo the Jungle Creep, qui apparaissent tous deux dans le dernier article publié, un crématorium pour animaux de compagnie, et des membres du spectacle itinérant de la Jewel Box Revue pour les imitateurs féminins «Twenty-Five Men and a Girl». » En marge d'une lettre adressée à Marvin Israël, elle écrit : Je voudrais photographier tout le monde. (96)

Her letters include detailed accounts of her photographic expeditions, punctuated on occasion by thoughts about the nature of being a photographer, about the power and responsibility of the enterprise:

Ses lettres comprennent des comptes rendus détaillés de ses expéditions photographiques, ponctués à l'occasion de réflexions sur la nature du métier de photographe, sur le pouvoir et la responsabilité de l'entreprise :

The debutantes had to repeat over and over to each person who shook their hand on the receiving line, their name and the name of the place where they came from. There were about sixty of them. And maybe a thousand to shake their sixty hands. And those thousand mostly cold the debutantes who they were too. Me and the press photographers were blessedly quiet.

-Litter to Marvin Israel, Circa January 1, 1960 (97)

Les débutantes devaient répéter encore et encore à chaque personne qui leur serrait la main sur la ligne de réception, leur nom et le nom du lieu d'où elles venaient. Ils étaient une soixantaine. Et peut-être un millier pour serrer leurs soixante mains. Et ces mille-là ont surtout refroidi les débauchés qu'ils étaient aussi. Moi et les photographes de presse, on était bien tranquilles.

-Découverte de Marvin Israël, vers le 1er janvier 1960 (97)

I am photographing sluggishly but yesterday I found a nearby waterfront hotel whos inmates were so gracious and dippy that I photographed 5 of them and they signed releases and invited me back to see the rest...

-Postcard to Allan Arbus, St Thomas, Virgin Island, Circa January 2, 1961

Je photographie lentement mais hier, j'ai trouvé un hôtel au bord de l'eau à proximité dont les pensionnaires étaient si gracieux et si énergiques que j'en ai photographié 5 et ils ont signé des autorisations et m'ont invité à revenir voir le reste...

-Carte postale à Allan Arbus, St Thomas, Virgin Island, vers le 2 janvier 1961

I went to the Grand Central ladies room to find your nomads but the marron said there was only that one Negro lady with the rag shoes and she hadn't seen her for a long time.

-Postcard to Marvin Israel, January 4, 1960

Je suis allé aux toilettes de Grand Central pour trouver vos vagabonds, mais le responsable m'a dit qu'il n'y avait qu'une seule femme noire avec des chaussures en chiffon et qu'elle ne l'avait pas vue depuis longtemps.

-Carte postale à Marvin Israel, 4 janvier 1960

I am not ghoulish am I ? I absolutely hate to have a bad conscience, I think it is lewd. ..There was a lady stretched out on the ground... fallen, I think, yesterday weeping and saying to the cops please help me with one shoe off and covered with a blanket waiting for an ambulance wich came, on lexington ave and 57th Street. Is everyone ghoulish ? I wouldn't anyway have been better to turn away, would it ?

- Postcard to Marvin Israel, January 5, 1960

Je ne suis pas morbide, n'est-ce pas ? Je déteste avoir mauvaise conscience, je pense que c'est obscène. ... Il y avait une dame étendue sur le sol... tombée, je pense, hier en pleurant et en disant aux flics de m'aider à enlever une chaussure et couverte d'une couverture en attendant une ambulance qui arrivait, au coin de l'avenue Lexington et de la 57e rue. Est-ce que tout le monde est macabre ? De toute façon, je n'aurais pas mieux fait de me détourner, n'est-ce pas ?

- Carte postale à Marvin Israel, 5 janvier 1960

I think it does, a little, hurt to be photographed. Please may I someday photograph your house, your ark, your things'
-postcard to Marvin Israel, January 5, 1960

Je pense que ça fait un peu mal d'être photographié. S'il vous plaît, puis-je un jour photographier votre maison, votre chapelle, vos affaires
-cartes postales à Marvin Israël, 5 janvier 1960

She makes several visits to Mother Cabrini, a disinterred saint, and reports that, according to an illuminated scroll on the wall: [She]... had been buried in Chicago and... when she was canonized they dug her up and there was just a skeleton of her with shreds of flesh, they said luridly, clinging to it... They make it sound like a frightful faux pas on the part of god. . (98) In her current incarnation, Mother Cabrini's bones are covered with wax so no wonder she looks like the waxworks and her coffin is crystal so no wonder she looks like snow white... (99)

Elle rend plusieurs fois visite à Mère Cabrini, une sainte désintéressée, et rapporte que, selon un parchemin illuminé sur le mur : Elle a été enterrée à Chicago et quand elle a été canonisée, ils l'ont déterrée et il n'y avait qu'un squelette avec des lambeaux de chair, disaient-ils avec insistance, en s'y accrochant... Ils font croire à un terrible faux pas de la part de Dieu. . (98) Dans son incarnation actuelle, les os de Mère Cabrini sont recouverts de cire, il n'est donc pas étonnant qu'elle ressemble à la cire et son cercueil est en cristal, il n'est donc pas étonnant qu'elle ressemble à du blanc comme neige... (99)

I got a terrible impulse to photograph her and I tremulously did which wasn't legal so I pretended to be praying and pregnant and once I used the long lens and that camera makes such a fearful groan and clamor that I almost was praying.
- Postcard to Marvin ISR. Afl, January 15, 1960

J'ai eu une terrible impulsion pour la photographier et je l'ai fait de façon tremblante, ce qui n'était pas légal, alors j'ai fait semblant d'être en train de prier et enceinte et une fois j'ai utilisé l'objectif long et cet appareil photo fait un gémissement et une clameur si effrayants que j'ai presque prié.

- Carte postale à Marvin ISR. Afl, 15 janvier 1960

... A talk with the man from the Christian Herald (Harry Baronian) which runs the Bowery Mission so he could see what I was like and what my intentions were... he said the Bowery is going to be torn down and the men will move somewhere and make a new Bowery and then the Christian Herald will build a new mission for them. How indefatigable everyone is.

- Postcard to Marvin Israel, January 15, 1960

... Un entretien avec l'homme du Christian Herald (Harry Baronian) qui dirige la mission de la Bibliothèque, afin qu'il puisse voir comment je suis et quelles sont mes intentions... Il a dit que la Bibliothèque allait être démolie et que les hommes allaient déménager quelque part et créer une nouvelle Bibliothèque, puis que le Christian Herald leur construirait une nouvelle mission. Comme tout le monde est infatigable.

- Carte postale à Marvin Israël, 15 janvier 1960

I went to the Mr. Universe Health Parlor and while I was waiting for the manager who proved to be a very sharp, bearded, flirtatious, snobbish, sculptor, pianist, ex-Mr. Universe, one man was weightlifting a bar with 325 lbs of weights on it, making heartrending grimaces and worse little series of gasps when suddenly he cried for help and stood there like Atlas in despair till two other guys rushed over to relieve him. It was uncanny because he couldn't put it down or drop it.

- Postcard to Marvin Israel, January 18, 1960

Je suis allé au salon de santé de M. Univers et pendant que j'attendais le directeur qui s'est avéré être un homme très vif, barbu, flirteur, snob, sculpteur, pianiste, ex-M. Univers, un homme faisait de l'haltérophilie avec une barre de 325 livres de poids dessus, faisant des grimaces déchirantes et pire encore des petites séries de halètements quand soudain il a crié à l'aide et est resté là comme Atlas en désespoir de cause jusqu'à ce que deux autres gars se précipitent pour le soulager. C'était étrange parce qu'il ne pouvait pas le poser ou le faire tomber.

- Carte postale à Marvin Israel, 18 janvier 1960

I am sitting in the meat market waiting for the heads.

- Postcard to Marvin Israel, January 19, 1960

Je suis assis dans le fumoir à viande et j'attends les têtes.

- Carte postale à Marvin Israël, 19 janvier 1960

There was a somewhat fantastic struggle between me and the pastor [Rev. Olford] of the Calvary Baptist Church over my soul... He is a real Baptist preacher who speaks like Maurice Evans, looks like a sort David Niven and was born in Africa... There were several henchmen and they all wanted [to convert] me so badly that one of them even pushed me bodily thinking thereby to nudge my soul... I think they thought I would encourage... [the derelicts] to follow, like the Judas calf... (100).

- Letter to Marvin Israel, Circa January :22, 1960

Il y a eu une lutte quelque peu extraordinaire entre moi et le pasteur [le révérend Olford] de l'église Baptiste du Calvaire pour mon âme... C'est un vrai prédicateur baptiste qui parle comme Maurice Evans, ressemble à une sorte de David Niven et est né en Afrique... Il y avait plusieurs sbires et ils voulaient tous [me convertir] tellement que l'un d'entre eux m'a même poussé à penser physiquement pour me pousser l'âme... Je pense qu'ils pensaient que je les encouragerais... [les abandonnés] à suivre, comme le veau de Judas... (100).

- Lettre à Marvin Israel, vers le 22 janvier 1960

Two weeks later, Harry Baronian, acting as a kind of self-appointed impresario, arranges her first encounter with Walter Gregory, a legendary Bowery character known to neighborhood residents as the Madman from Massachusetts, whom she has been hoping to photograph : ... He has only one eye and the other is a small and pretty crescent folded absolutely shut like an eternal wink. and he is indeed quite drunk but pretending to be drunker... and his nose is folded once over sideways, like someone had tried to press him flat like people do to flowers... (101)

Deux semaines plus tard, Harry Baronian, agissant comme une sorte d'impresario autoproclamé, organise sa première rencontre avec Walter Gregory, un personnage légendaire de Bowery connu des habitants du quartier sous le nom de Madman du Massachusetts, qu'elle espère photographier : ... Il n'a qu'un oeil et l'autre est un petit et joli croissant plié absolument fermé comme un éternel clin d'oeil. Il est en effet assez ivre mais fait semblant d'être plus ivre... et son nez est plié une fois de côté, comme si quelqu'un avait essayé de le presser à plat comme on le fait pour les fleurs... (101)

... When I came in the madman looked furious and thrust his finger in my face saying who was I and I lifting a bentwood chair over his head in a fine demonstration of madness he told me to say boo which I did and every time he got too mad Harry would hum the stars and stripes forever and madman would drop everything and salute... and look like he was about to cry, murmuring about how he was undefeated middleweight champion of the US Navy and belonged to the FBI.

- Letter to Marvin Israel, January 29, 1960

... Quand je suis entré, le fou avait l'air furieux et m'a mis le doigt dans la figure en me disant qui j'étais et en soulevant une chaise en bois courbé au-dessus de sa tête dans une belle démonstration de folie ; il m'a dit de dire «boo», ce que j'ai fait et, chaque fois qu'il devenait trop fou, Harry fredonnait les étoiles et les galons pour toujours et le fou laissait tout tomber pour saluer... et il semblait sur le point de pleurer, murmurant qu'il était le champion poids moyen invaincu de la

marine américaine et qu'il appartenait au FBI.

- Lettre à Marvin Israel, 29 janvier 1960

I don't press the shutter. The image does. And it's like being gently clobbered.

-Postcard to Marvin Israel, february 4, 1960

Je n'appuie pas sur l'obturateur. L'image le fait. Et c'est comme si on me frappait doucement.

-Carte postale à Marvin Israel, 4 février 1960

Someone told me it is spring. but everyone today looked remarkable just like out of August Sander pictures, so absolute and immutable down to the last button feather tassel or stripe. all odd and splendid as freaks and nobody able to see himself, all of us victims of the especial shape we come in... (101)

-Note to Marvin Israel, Circa Spring 1960

Quelqu'un m'a dit que c'est le printemps. mais tout le monde aujourd'hui est remarquable, comme sur les photos d'August Sander, si absolues et immuables jusqu'au dernier gland ou à la dernière bande de plumes de bouton. tous bizarres et splendides comme des monstres et personne ne pouvant se voir, nous sommes tous victimes de la forme particulière dans laquelle nous entrons... (101)

-Note à Marvin Israël, vers le printemps 1960

The female impersonators are the real examples of playing a single role because each one forms only one kind of woman which has precious little to do with the kind of man they look like and you cant see one behind the other. It looks like a leap into a new doom

- Postcard to Marvin Israel, march 17, 1960

Les sosies féminines sont de véritables exemples de rôle unique, car chacune d'entre elles ne forme qu'un seul type de femme qui a un lien précieux avec le type d'homme auquel elle ressemble et on ne peut pas les voir l'une derrière l'autre. Cela ressemble à un saut dans un nouveau destin

- Carte postale à Marvin Israël, 17 mars 1960

This photographing is really the business of stealing... I feel indebted to everything for having taken it or being about to.

- Postcard to Marvin Israel, Circa, April 17, 1960

Cette photographie est en fait l'affaire du vol... Je me sens redevable de tout pour l'avoir prise ou être sur le point de le faire.

- Carte postale à Marvin Israel, vers le 17 avril 1960

In a postcard to Israel, she suggests the following distinction between being a painter and being a photographer : You invent what I discover. (103) And on another occasion, makes a wry allusion to her own journalistic curiosity :

Dans une carte postale adressée à Israël, elle suggère la distinction suivante entre être peintre et être photographe : «Vous inventez ce que je découvre. (103) Et en une autre occasion, fait une allusion ironique à sa propre curiosité journalistique :

In the times yesterday there was something about a movie by Fellini (La Dolce Vita) about a reporter for a flossy picture magazine who in doing a story about Roman high, low and wild life falls utterly into it and is corrupted, lost, damned. Hmmm .

- Letter to Marvin Israel, Circa April 10, 1960

Hier, il y avait quelque chose dans un film de Fellini (La Dolce Vita) à propos d'un reporter d'un magazine d'images qui, en faisant un reportage sur la vie romaine, riche, pauvre et débridée, y tombe complètement et est corrompu, perdu, damné. Hmmm .

- Lettre à Marvin Israël, vers le 10 avril 1960

On the April 19 page of her 1960 appointment book, apparently searching for a title for the Esquire article, she writes in pencil (and crosses out) the following musings on Alice in Wonderland : I fell into it like Alice; Hayes and Benton were the White Rabbit; and finally, The journey was vertical and dizzying like Alice's. The Esquire project is published in July as «The Vertical Journey : Six Movements of a Moment Within the Heart of the City.» Although she supplies detailed descriptions for the pictures in the six-page photo essay, only brief captions based on her texts are used. (10'4).

Sur la page du 19 avril de son agenda de 1960, apparemment à la recherche d'un titre pour l'article d'Esquire, elle écrit au crayon (et barre) les réflexions sur Alice au pays des merveilles : Je suis tombée dedans comme Alice ; Hayes et Benton étaient le Lapin blanc ; et enfin, Le voyage était vertical et vertigineux comme celui d'Alice. Le projet Esquire est publié en juillet sous le titre «Le voyage vertical : six mouvements d'un instant au cœur de la ville». Bien qu'elle fournisse des descriptions détaillées des images dans l'essai photo de six pages, seules de brèves légendes basées sur ses textes sont utilisées. (10'4).

P148

Even before completing «The Vertical Journey» - and months before its publication - she is exploring ideas for her next project. In late April she writes Israel: It appears as if I can have another assignment so to speak for Esq if I can think of one, (I am to lunch with them on Monday and they sound benevolent thought they may outgrow it by then) (105) The new project begins to evolve out of the one before like another branch of the same tree and is shaped, in part, by language:

Avant même de terminer «The Vertical Journey» - et quelques mois avant sa publication - elle explore des idées pour son prochain projet. Fin avril, elle écrit à Israël : Il semble que je puisse avoir une autre mission, pour ainsi dire pour Esq, si j'en trouve une (je dois déjeuner avec eux lundi et ils semblent bienveillants à l'idée qu'ils pourraient l'avoir dépassée d'ici là) (105) Le nouveau projet commence à évoluer à partir de l'ancien comme une autre branche du même arbre et est façonné, en partie, par le langage :

Last week I looked up the word anomaly because I always thought it meant a fish out of water but I knew I was wrong and I was right. It means something not subject to analogy or rule, or something odd or strange or exceptional... and I saw the connection between freaks and eccentrics, the exception to every rule.

- Letter to Marvin Israel, April 20, 1960

La semaine dernière, j'ai cherché le mot anomalie parce que j'ai toujours pensé qu'il signifiait un poisson hors de l'eau, mais je savais que j'avais tort et que j'avais raison. Il signifie quelque chose qui n'est pas soumis à une analogie ou à une règle, ou quelque chose d'étrange, d'étrange ou d'exceptionnel... et j'ai vu le lien entre les monstres et les excentriques, l'exception à toute règle.

- Lettre à Marvin Israel, 20 avril 1960

At the suggestion of Charlie Lucas, manager of Hubert's Museum (the great Mr. R.C. Lucas also known as Woofoo, Impresario Extraordinary, Inside Talker who's like I think that I will never see again...) (106) she visits a number of small-town circuses, fairs, and carnivals, including Wirth's Circus in West Hempstead, Long Island; World of Mirth Carnival in Plainfield, New Jersey; Hunt's Circus in Palisades Park; and a carnival in Hagerstown, Maryland. (107)

A la suggestion de Charlie Lucas, directeur du Musée Hubert (le grand Monsieur R.C. Lucas dit Woofoo, Impresario Extraordinaire, Inside Talker qui est comme je pense que je ne reverrai jamais...) (106) elle visite un certain nombre de cirques, de foires et de carnivals de petites villes, dont le Wirth's Circus à West Hempstead, Long Island ; le World of Mirth Carnival à Plainfield, New Jersey ; le Hunt's Circus à Palisades Park ; et un carnaval à Hagerstown, Maryland. (107)

... And backstage in the sun and mud squinting spangled mothers spank their squealing children or stuff plastic milk bottles into their mouths and I back up to get more in the frame and bump into an elephant. If in the big circus the art is to make something which has become easy look difficult again, here it is not quite to be able to it at all.

- Letter to Marvin Israel, April 20, 1960

... Et dans les coulisses, au soleil et dans la boue, des mères bigarrées donnent la fessée à leurs enfants qui couinent ou se bourrent la bouche avec des bouteilles de lait en plastique. Je recule pour en mettre plus dans le cadre et me heurte à un éléphant. Si, dans le grand cirque, l'art consiste à rendre difficile quelque chose qui est devenu facile, ici, ce n'est pas tout à fait pour pouvoir le faire.

- Lettre à Marvin Israël, 20 avril 1960

Throughout the year she seeks and maintains contact with everyone who may help lead her to where she wants to go. There is Joe Loebenthal, the man from the Dept of Conections who knows about gypsies and white slave trade. (109) There are the magicians James Randi (The Amazing Randi), who is also an expert on parapsychology, (110) and Milbourne Christopher, whose act, she says, includes a trick of explaining a trick by a further trick, which is the supremest kind of eloquence... like a witty rejoinder in the dialogue with God... (111) There is William Gresham, author of Nightmare Alley, a 1946 noir novel of carnival life; (112) Long John Nebel, host of a radio talk show whom she listens to regularly because of his unpredictable panoply of guests; and Joseph Mitchell, whose pieces in The New Yorker seem the work of a kindred sensibility.

Tout au long de l'année, elle recherche et maintient le contact avec tous ceux qui peuvent l'aider à se rendre là où elle veut aller. Il y a Joe Loebenthal, l'homme du département des relations publiques qui connaît les gitans et la traite des blanches. (109) Il y a les magiciens James Randi (The Amazing Randi), qui est aussi un expert en parapsychologie, (110) et Milbourne Christopher, dont l'acte, dit-elle, comprend un tour d'explication d'un tour par un autre tour, ce qui est le genre d'éloquence suprême... comme une réplique spirituelle dans le dialogue avec Dieu... (111) Il y a William Gresham, auteur de Nightmare Alley, un roman noir de 1946 sur la vie de carnaval ; (112) Long John Nebel, animateur d'une émission de radio qu'elle écoute régulièrement en raison de sa palette imprévisible d'invités ; et Joseph Mitchell, dont les pièces dans The New Yorker semblent être l'oeuvre d'une sensibilité similaire.

Each subculture she begins to explore turns out to be, not only a territory unto itself, but a key to deciphering the rules of another, apparently unconnected, subculture so that the world, as she puts it, seems... not so much small as done with mirrors. (113) By the same token, what looks like a dead end often turns out to be a hidden door to an unlikely subject she hadn't thought to pursue. (114)

Chaque subculture qu'elle commence à explorer s'avère être non seulement un territoire en soi, mais aussi une clé pour déchiffrer les règles d'une autre sous-culture, apparemment non connectée, de sorte que le monde, comme elle le dit, semble... pas tant petit que fait de miroirs. (113) De même, ce qui semble être une impasse se révèle souvent être une porte dérobée vers un sujet improbable qu'elle n'avait pas pensé à poursuivre. (114)

P153

...I am delighted to be on the track. I am really dick Tracy. only when I get on the trail it lengthens... Everything is corroboration so that although the trail lengthens it is a lot like the farther afield you go the more you are going home. as if the gods put us down with a certain arbitrary glee in the wrong place and what we seek is who we really ought to be ...

- Letter to Marvin Israel, November 13, 1960

... Je suis ravi d'être sur la bonne voie. Je suis vraiment Dick Tracy. Seulement quand je suis sur la piste, elle s'allonge... Tout se confirme, de sorte que même si la piste s'allonge, c'est un peu comme si plus on s'éloignait, plus on rentrait chez soi. Comme si les dieux nous mettaient au mauvais endroit avec une certaine jubilation arbitraire et que nous cherchions à savoir qui nous devrions vraiment être ...

- Lettre à Marvin Israël, 13 novembre 1960

Running parallel to - and sometimes intersecting - the research and amateur detective work during the course of the year are the more aimless, yet in many ways equally significant, ventures:

Les activités parallèles - et parfois croisées - de recherche et de détective amateur au cours de l'année sont les entreprises les plus dépourvues de but, mais à bien des égards tout aussi importantes :

Friday night... I went into a Child's - I mean the restaurant... and at a near table there was a couple and the woman was an incredible spastic, very plain and pale and middleaged like Lillian gish, like an out of order mechanical doll. She was eating her custard when I came in and dancing while she was eating it, seven motions for every once the spoon got to her mouth. The man was very tall and thin, graceful fatherly agile cheerful, affable, talkative, when they got up he held her coat for her to dance into and her face didn't ever change, she looked terribly plain and dazzled, like someone seeing visions, and after she got into her coat he bent over like a tree and kissed her.

- Letter to Marvin Israel, Circa January 19, 1960

Vendredi soir... Je suis entré dans un Child's - je veux dire le restaurant... et à une table voisine, il y avait un couple et la femme était une incroyable handicapée, très simple et pâle et d'âge moyen comme Lillian gish, comme une poupée mécanique hors d'usage. Elle mangeait sa crème anglaise quand je suis entré et elle dansait pendant que je la mangeais, sept mouvements pour chaque fois que la cuillère arrivait à sa bouche. L'homme était très grand et mince, gracieux, agile, paternel, joyeux, affable, bavard, quand ils se sont levés, il lui a tenu son manteau pour qu'elle danse et son visage n'a jamais changé, elle avait l'air terriblement simple et éblouie, comme quelqu'un qui a des visions, et après qu'elle ait mis son manteau, il s'est penché comme un arbre et l'a embrassée.

- Lettre à Marvin Israël, vers le 19 janvier 1960

I am on the train in New Jersey, very sleepy and only roused by the barrenness of what is out the window, winter grass and, once, yellow mud and sometimes pink earth... The wedding was not very good. The bride looked like a fashion editor and this is a blind spot for me and the church was like an airplane hangar but I feel better just walking among strangers ...

- Postcard to Marvin Israel, april 13, 1960

Je suis dans le train dans le New Jersey, très somnolente et seulement réveillé par la grisaille de ce qui est à la fenêtre, l'herbe d'hiver et, une fois, la boue jaune et parfois la terre rose... Le mariage n'a pas été très bon. La mariée ressemblait à une rédactrice de mode et c'est un angle mort pour moi et l'église était comme un hangar à avions mais je me sens mieux rien qu'en marchant parmi des étrangers ...

- Carte postale à Marvin Israël, 13 avril 1960

...I am in Coney Is. In a glorious hotel I will show you when you get back. It is like a merry-go-round in a garden, never saw such a glorious place. My room is the color of blue ice cream. Last night there was a wild storm first the surf was pale and white and wild and foggy and the wind was fierce so everyone was flapping, blowing, whirling, running and the few swimmers leaped and giggled with hair dripping like snakes across their faces, then ic poured so chat the streets were flooded . I walked home sloshing through a sore of lake mid calf deep, littered with garbage and swirling like mad, feeling for the place where you seep down off che curb because it was coo deep under to see. Today is glorious. Happy Independence Day. How is ic? Independence, I mean .

- Postcard to Doon Arbus, at Camp indian Hill, Stockbridge, Mass., July 4, 1960

...je suis à Coney Island. Dans un magnifique hôtel que je vous montrerai à votre retour. C'est comme un manège dans un jardin, je n'ai jamais vu un endroit aussi splendide. Ma chambre est de la couleur de la crème glacée bleue. La nuit dernière, il y a eu une tempête sauvage ; d'abord, le ressac était pâle et blanc, sauvage et brumeux, et le vent était féroce ; tout le monde battait des ailes, soufflait, tourbillonnait, courait et les quelques nageurs sautaient et gloussaient avec des cheveux qui tombaient comme des serpents sur leur visage, puis cela s'est mis à couler de sorte que les rues ont été inondées. Je suis rentré à la maison en slalomant dans une sorte de lac avec de l'eau à mi-mollets, jonché d'ordures et tourbillonnant comme un fou, avec un sentiment pour l'endroit où l'on descend du trottoir parce qu'il y avait de la neige en profondeur à voir. Aujourd'hui, c'est un jour glorieux. Bonne fête de l'indépendance. Comment se passe-t-elle ? L'indépendance, je veux dire.

- Carte postale à Doon Arbus, au Camp indian Hill, Stockbridge, Mass. 4 juillet 1960

Yesterday I went all wet and bedraggled to the preliminaries of the miss america contest where they were choosing miss new york city... The categories of judging were 1. personality in a bathing suit. 2. personality-in-an-evening gown and 3. talent which counted double what the other two categories counted... It took about ten hours of interviews, sashaying and performing what they called their talent and the poor girls looked so exhausted by the effort to be themselves that they continually made the fatal mistakes which were in face themselves... Our only hope for judgement day is that god judges us for personality in an evening gown while we are in a bathing suit...

- Letter to Marvin Israel, July 15, 1960

Hier, je suis allé, tout mouillé et débraillé, aux préliminaires du concours de miss america où ils choisissaient miss new york city... Les catégories de jugement étaient 1. personnalité en maillot de bain. 2. personnalité - même en maillot de bain et 3. talent qui comptait pour le double de ce que les deux autres catégories comptaient... Ils cuisinent une dizaine d'heures d'interviews, en sashayant et en exécutant ce qu'ils ont appelé leur talent et les pauvres filles semblaient tellement épuisées par l'effort d'être elles-mêmes qu'elles faisaient continuellement les erreurs fatales qui se présentaient à elles... Notre seul espoir pour le jour du jugement dernier est que Dieu nous juge pour des questions personnelles, même si nous sommes en maillot de bain...

- Lettre à Marvin Israel, 15 juillet 1960

P154

I went to the assembling of the columbus day parade. women in long capes lined with orange silk and girls with flagpoles coming up from between their legs and ancient veterans and boys in marine battle dress and girls with SACRED HEART written on their left breast, acres of them... I have forgotten how to photograph. Every once in a while that happens. Still its not bad.

- Letter to Marvin Israel, October 13, 1960

Je suis allé au rassemblement de la parade du jour de Columbus. Des femmes avec de longues capes doublées de soie orange et des filles avec des mâts de drapeau qui s'élèvent d'entre les jambes et des anciens combattants et des garçons en tenue de combat de la marine et des filles avec « Cœur Sacré » écrit sur leur poitrine gauche, des acrobaties... J'ai appris à photographier. De temps en temps, ça arrive. Ce n'est toujours pas mauvais.

- Lettre à Marvin Israel, 13 octobre 1960

Las night I went to a church dance on henry street for neighborhood kids some of whom are gang kids. It was terribly dark, marvelous dancing, very natty guys, everybody negro except about 4 people including me and the priests who wore their full regalia and looked very splendid sweeping through and among the dancers like cats watching mosquitoes...

- Letter to Marvin Israel, circa November 1960

La nuit dernière, je suis allé à une cérémonie dansante à l'église sur Henry Street pour les enfants du quartier, dont certains sont membres d'un gang. C'était terriblement sombre, une danse merveilleuse, des mecs très natures, tous des nègres sauf environ 4 personnes dont moi et les prêtres qui portaient leur costume complet et qui avaient l'air très splendide en balayant les danseurs comme des chats qui regardent les moustiques...

- Lettre à Marvin Israel, vers novembre 1960

...I spent one fine day on 42nd st, a dark day which started to rain a little ... and oh that street was wonderful, everyone winking and nudging and raising their eyebrows and running their hands through their marcelled hair and I saw one of your seeing blind men and a man like you have told me about with the pale ruined face-that-isnt-there and a thousand lone conspirators...

- Letter to Marvin Israel, circa November 1960

...j'ai passé une belle journée sur la 42e, un jour sombre où il a commencé à pleuvoir un peu ... et oh cette rue était merveilleuse, tout le monde clignait des yeux, se bousculait, soulevait les sourcils et faisait courir ses mains dans ses cheveux marbrés et j'ai vu un de vos aveugles et un homme comme vous m'avez parlé avec le visage pâle et ruiné - ce n'est pas là - et un millier de conspirateurs solitaires

- Lettre à Marvin Israel, vers novembre 1960

Around mid-November she appears to be on the verge of purchasing a new camera, probably another Nikon. Allan recalls her asking him to test some lenses : I must have five lenses, he says. Nothing was sharp enough for her.» (115) The dissatisfaction with her relationship to the camera will recur at various intervals throughout her career, often signaling an impending change in her work. On this occasion, having borrowed Israel's camera in the interim, (116) she writes:

Vers la mi-novembre, elle semble être sur le point d'acheter un nouvel appareil photo, probablement un autre Nikon. Allan se souvient qu'elle lui a demandé de tester des objectifs : je dois avoir cinq objectifs, dit-il. Rien n'était assez net pour elle». (115) L'insatisfaction concernant sa relation avec l'appareil photo se répétera à divers intervalles tout au long de sa carrière, signalant souvent un changement imminent dans son travail. À cette occasion, ayant emprunté la caméra d'Israël dans cette période, (116) elle écrit

... I need my new camera badly. Meanwhile, I only use yours for which I thank you. it seems to me very fine, even intellectual and aristocratic but it is like I am pretending to photograph. I cannot believe it really is doing it. I have to keep hoping and IMAGINING which I hate, and nothing looks so wonderful that I just want to stay with my eye to the keyhole forever like with that other camera which is just a damn seductive liar where you see what you're going to get but you don't see what you saw. So I am turning over a new leaf but the page is stuck.

-Letter to Marvin Israel, circa November 1960 (117)

...J'ai vraiment besoin de mon nouvel appareil photo. En attendant, je n'utilise que le vôtre, ce dont je vous remercie. Il me semble très bien, même très intellectuel et très aristocratique, mais c'est comme si je faisais semblant de photographier. Je n'arrive pas à croire qu'il le fasse vraiment. Je dois continuer à espérer et à IMAGINER, ce que je déteste, et rien n'a l'air si merveilleux que j'aie envie de rester à jamais les yeux rivés sur le trou de la serrure comme avec cet autre appareil qui n'est qu'un fichu menteur séduisant où l'on voit ce que l'on va obtenir mais où l'on ne voit pas ce que l'on a vu. Je tourne donc une nouvelle feuille de papier - la page est coincée.

-Lettre à Marvin Israel, vers novembre 1960 (117)

Toward the end of the year, in preparing to write a proposal to Esquire on the subject of eccentrics, she reports: I have been holed up in the public library with Kirbys Wonderful Museum of Remarkable Characters and Wilson Magazine of Curious and Odd Memoirs and Anecdotes and I am agog with stories... (118) She also sends a letter to her brother, who has been teaching at Bennington College in Vermont, in which she gives the following description of what she hopes to do:

Vers la fin de l'année, en préparant la rédaction d'une proposition à Esquire sur le sujet des aliénés, elle rapporte : J'ai été enfermée dans la bibliothèque publique avec le Kirbys Wonderful Museum of Remarkable Characters et le Wilson Magazine of Curious and Odd Memoirs and Anecdotes et je suis en proie à des histoires... (118) Elle envoie également une lettre à son frère, qui a enseigné au Bennington College dans le Vermont, dans laquelle elle décrit comme suit ce qu'elle espère faire :

I am working on something now, the eccentrics I have so long thought of or rather people who visibly believe in something everyone doubts, and remembering a commodity of dreams [the title of Howard Nemerov's collected shore stories, published by Secker & Warburg, London, 1960] I wondered if there were any such anywhere round your vicinity which would provide me the excuse and oppty for a visit... Any imposters, or people with incredibly long beards, or ones who believe in the imminent end of the world, or are reincarnations or keep lions in their living room or embalmed bodies or even skeletons or have developed some especial skill like a lady in Florida who is meant to eat and sleep under water, or affect some remarkable costume or other, or collect things to the point of miserliness? Don't trouble about it, or bother to answer, unless when you look up from the page the Messiah comes wandering out of the woods. Anyway how are you? and what working on? I am fine except obsessed. mch lve d.

- Letter to Howard Nemerov, circa fall 1960 (119)

Je travaille sur quelque chose maintenant, les excentriques auxquels j'ai si longtemps pensé ou plutôt les gens qui croient visiblement en quelque chose dont tout le monde doute, et qui se souviennent d'une marchandise de rêves [titre du recueil de nouvelles d'Howard Nemerov, publié par Secker & Warburg, Londres, 1960]. Je me demandais s'il y en avait dans votre voisinage qui me fourniraient le prétexte et l'opportunité d'une visite... Des travestis, ou des gens à la barbe incroyablement longue, ou qui croient en la fin du monde imminente, ou qui sont des réincarnations ou qui gardent des lions dans leur salon ou des corps embaumés ou même des squelettes ou qui ont développé une compétence particulière comme une dame en Floride qui est censée manger et dormir sous l'eau, ou qui affectent un costume remarquable ou autre, ou qui collectionnent des choses au point d'être misérables ? Ne vous embêtez pas à répondre, sauf si, en levant les yeux de la page, le Messie sort du bois. De toute façon, comment allez-vous ? et sur quoi travaillez-vous ? Je vais bien, sauf que je suis obsédé.

- Lettre à Howard Nemerov, vers l'automne 1960 (119)

In response to the proposal she submits to Benton and Hayes in November, Esquire assigns her the story. Presumably at her request, Hayes provides her a brief To Whom It May Concern letter of accreditation.

En réponse à la proposition qu'elle soumet à Benton and Hayes en novembre, Esquire lui confie l'histoire. Vraisemblablement à sa demande, Hayes lui fournit une lettre d'accréditation à qui de droit.

1961

The Eccentrics preoccupy her throughout most of the first half of the year and account for the contents of three of her notebooks (No. 4, No. 5, and No. 6). In some cases, her search is merely a matter of finding potential candidates she already knows, like Joe Allen, a contortionist from Hubert's, also known as the Backwards Man. (120) (Joe Allen is a metaphor for human destiny-walking blind into the future with an eye on the past, (121) she writes on a page of her appointment book, and in one of her notebooks: The Backward, Man : the man who can see where he was ... nostalgia .. (122) In other cases, locating the people she describes as a few of the lyrical, magical, metaphorical (123) requires more ingenuity.

Les excentriques la préoccupent pendant la majeure partie du premier semestre et constituent le contenu de trois de ses carnets (n° 4, n° 5 et n° 6). Dans certains cas, sa recherche consiste simplement à trouver des candidats potentiels qu'elle connaît déjà, comme Joe Allen, un contorsionniste de chez Hubert, également connu sous le nom d'homme à l'envers. (120) (Joe Allen est une métaphore de la destinée humaine : elle marche à l'aveuglette vers l'avenir en gardant un œil sur le passé, (121) elle écrit sur une page de son carnet de rendez-vous, et dans un de ses cahiers : L'homme à l'envers : l'homme qui peut voir où il était... la nostalgie... (122) Dans d'autres cas, la localisation des personnes qu'elle décrit comme étant quelques-unes des personnes lyriques, magiques, métaphoriques (123) demande plus d'ingéniosité.

... I found William Mack the sort of furry rasputin who is courtly and tedious and sinister, remarkably like someone who will appear in the daily news newly dead... a retired german merchant seaman and moslem convert and that sort of union square etymologist who can derive any word from any other... He is given to saying things like that mooses wasn't a jew and shakespeare didn't write any plays which make me quite tired to hear and I never know what to say in reply. But he is very splendid looking, like a seer who has forgotten his own secret or an anachronism who wishes it was obsolete. proud, formidable and airless like an unprincipled martyr... the world is full of fictional characters looking for their stories.

- Letter to Marvin Israel, January 12, 1961

... J'ai trouvé en William Mack le genre de Raspoutine poilu, courtois, fastidieux et sinistre, qui ressemble remarquablement à quelqu'un qui apparaîtra dans les nouvelles quotidiennes comme récemment mort... un marin marchand allemand à la retraite et un musulman converti et cette sorte d'étymologiste de la place de l'Union qui peut tirer n'importe quel mot de n'importe quel autre... Il a l'habitude de dire des choses telles que «Moïse n'était pas un juif et Shakespeare n'a pas écrit de pièces de théâtre, ce qui me fatigue beaucoup et je ne sais jamais quoi répondre». Mais il est très beau, comme un voyant qui a oublié son propre secret ou un anachronisme qui voudrait qu'il soit obsolète. fier, formidable et sans air comme un martyr sans principe... le monde est plein de personnages de fiction qui cherchent leurs histoires.

- Lettre à Marvin Israël, 12 janvier 1961

On January 19, she travels to Washington with Max Maxwell Landar, an 80-year-old man about 4 feet high who pretend to be Uncle Sam because thinks people would like to think he is. (124)

Le 19 janvier, elle se rend à Washington avec Max Maxwell Landar, un homme de 80 ans d'environ 1 mètre de haut qui se fait passer pour l'Oncle Sam parce qu'il pense que les gens aimeraient le croire. (124)

He took me to Washington for the Inauguration [of John F. Kennedy], walking the entire way from one end of the train to the other, proclaiming his mission. The plan was for me to photograph him being the First Man To Shake The Hand of Dwight D. Eisenhower When He Was No Longer President but we couldn't get close enough. Instead we slept on benches in Union Station... and he climbed the Washington Monument in a blizzard, all 898 steps of it... solemnly delivering his oration to George Washington at the bottom, for an audience of the five guards and me.

- The Full Circle «Harper's Bazaar», November 1961

Il m'a emmené à Washington pour la cérémonie d'investiture [de John F. Kennedy], marchant d'un bout à l'autre du train, proclamant sa mission. Le plan était que je le photographie en train d'être le premier homme à serrer la main de Dwight D. Eisenhower lorsqu'il n'était plus président, mais nous ne pouvions pas nous en approcher suffisamment. Au lieu de cela, nous avons dormi sur des bancs à Union Station... et il a escaladé le Washington Monument dans le blizzard, sur les 898 marches de celui-ci... prononçant solennellement son oraison à George Washington au bas de l'escalier, devant un public composé des cinq gardes et de moi-même.

- Le cercle complet «Harper's Bazaar», novembre 1961

An entire subcategory intrigues her for a while : the Spiritualists, or Psychics, or, as she puts it on one occasion, «Sensitives.» She considers including in the story both Andy Sinatra (The Mystic Barber, who teleports himself to Mars and says he is dead and wears a copper band round his forehead with antennae on it to receive his instructions from the Martians (125) and Bishop Ethel Predonzan of the Cathedral of the Creator, Omnipresence, Inc. of Astoria , Queens. This prompts Harold Hayes to send her the following cautionary note :

Toute une sous-catégorie l'intrigue pendant un moment : les spiritualistes, ou les médiums, ou, comme elle le dit à une occasion, les «Sensitifs». Elle envisage d'inclure dans l'histoire à la fois Andy Sinatra (le Barbier Mystique, qui se téléporte sur Mars et dit être mort et porte une bande de cuivre autour du front avec des antennes dessus pour recevoir ses instructions des Martiens (125) et l'évêque Ethel Predonzan de la Cathédrale du Créateur, Omniprésence, Inc. d'Astoria , Queens. Cela incite Harold Hayes à lui envoyer la note d'avertissement suivante :

Dear Diane,

Two things

We've had a legal ruling that under no circumstances are we entitled to photograph people under any condition other than those represented to the subject. That is, you can't take a picture of someone for the purpose of showing him as an «eccentric» unless that person knows he is being shown in this light.

Two, all this comes up because we received a couple of calls in the office from some distressed people (most recently, Bishop Ethel Credonzan [sic] of Jamaica, Long Island) wanting to know why we are printing pictures on spiritual subjects... I do believe that you'd better stay exactly within the letter of the law when describing your assignment to anyone you desire to photograph. (36).

Chère Diane,

Deux choses

Nous avons eu une décision de justice selon laquelle nous n'avons en aucun cas droit à des photos de personnes sous d'autres conditions que celles représentées au sujet. En d'autres termes, vous ne pouvez pas prendre une photo de quelqu'un dans le but de le montrer comme un «excentrique», à moins que cette personne ne sache qu'elle est montrée sous cet angle.

Deuxièmement, tout cela est dû au fait que nous avons reçu au bureau quelques appels de personnes en détresse (tout récemment, l'évêque Ethel Credonzan [sic] de Jamaïque, à Long Island) qui voulaient savoir pourquoi nous imprimons des photos sur des sujets spirituels... Je crois que vous feriez mieux de respecter la loi à la lettre lorsque vous décrivez votre mission à quelqu'un que vous souhaitez photographier. (36).

Immediately preceding or following this letter from Hayes, Diane receives a phone call from the Bishop herself.

Immédiatement avant ou après cette lettre de Hayes, Diane reçoit un appel téléphonique de l'évêque lui-même.

The bishop called again to say that some man has been casting doubt on me, saying that Esquire is not a spiritual magazine and that I am just trying to make a fool of her but she hates this man and he is not spiritual. In fact he is a press agent and this morning the Lord told her to beware of Jack Bell which is his name and He talked-very nice about me and He said of me, she is innocent and the bishop prayed over the telephone for the ball of fire to be made manifest in my photographs and she wept and she blessed me and said no one could hurt us and I agreed.

- Letter to Marwin Israel, circa, 1961 (137)

L'évêque a rappelé pour dire qu'un homme a jeté le doute sur moi, disant que Esquire n'est pas un magazine spirituel et que j'essaie juste de le ridiculiser, mais elle déteste cet homme et il n'est pas religieux. En fait, c'est un attaché de presse et ce matin, le Seigneur lui a dit de se méfier de Jack Bell, qui est son nom, et il a parlé - très gentiment - de moi et il a dit de moi qu'elle était innocente et que l'évêque avait prié par téléphone pour que la boule de feu se manifeste sur mes photos.

- Lettre à Marwin Israël, vers 1961 (137)

By the beginning of June, Diane has narrowed down the subjects for the Eccentrics story, made and printed the photographs and is starting to write the text to deliver the project to Esquire (128) In July, she sends a letter to Doon, who is working at a summer theater in Maine :

Début juin, Diane a réduit le nombre de sujets pour le sujet Eccentrics, a fait et imprimé les photos et commence à écrire le texte pour livrer le projet à Esquire (128). En juillet, elle envoie une lettre à Doon, qui travaille dans un théâtre d'été dans le Maine :

... I spent the weekend of the fourth holed up, writing about twelve hours a day on the rest of the Odd People and talking walks and eatind pickles and I finished it and they are most terrifically pleased and so am I. I am hoping to start on another assignement or two, simarly long range kinds, righ away, for which I have several delicious ideas... I have benn in a queer empty excited stated ever since I finished the assignement, waking at 4 or 5 restless as a jumping bean and going for a walk and to the movies where I then don't want to stay and feeling alternately haunted and blessed.

- Letter to Doon Arbus, circa July 1961

... J'ai passé le week-end du numéro quatre à me terror, à écrire environ douze heures par jour sur le sort des autres personnes bizarres, à faire des promenades et à manger des cornichons. Je l'ai terminé et ils sont très contents et moi aussi. ... Je me suis réveillé à 4 ou 5 ans, agité comme un haricot sauteur, et je suis allé me promener et au cinéma où je ne veux pas rester et me sentir alternativement hanté et béni.

- Lettre à Doon Arbus, vers juillet 1961

The completed story, entitled «The Full Circle,» includes portraits of six people with accompanying texts on each. In addition to William Mack, Sage of the Wilderness, and Uncle Sam, there is Jack Dracula, Marked Man; Miss Cora Pratt, The Counterfeit lady; His Serene Highness Prince Robert de Rohan Courtenay (the rightful hereditary claimant to the Throne of the Byzantine Eastern Roman Empire) and Miss Storme de Larverie, The lady Who Appears to Be a Gentleman. (Storme, whom Diane first encountered in 1960 in connection with her work on «The Vertical Journey,» is in fact the girl in the Jewel Box Revue's female impersonator show «Twenty-Five Men and a Girl. »)

L'histoire complète, intitulée «Le cercle complet», comprend des portraits de six personnes avec des textes d'accompagnement sur chacun. En plus de William Mack, Sage des Terres Sauvages, et de l'Oncle Sam, il y a Jack Dracula, l'Homme Marqué ; Mlle Cora Pratt, la Dame Contrefaçon ; Son Altesse Sérénissime le Prince Robert de Rohan Courtenay (le légitime héritier du trône de l'Empire romain byzantin d'Orient) et Mlle Storme de Larverie, la Dame qui semble être un Gentleman. (Storme, que Diane a rencontrée pour la première fois en 1960 à l'occasion de son travail sur «Le voyage vertical», est en fait la fille de l'émission «Twenty-Five Men and a Girl» de la Jewel Box Revue. «)

When Heney Wolf becomes the first art director of Huntington Hartford 's new cultural magazine Show, Marvin Israel replaces Wolf as art director of Harper's Bazaar. Israel-who had studied with Brodovitch at Yale-is both temperamentally and philosophically allied with the Brodovitch tradition. He envisions the magazine as a forum for challenging, nurturing , and celebrating the photographers and artists it publishes. He and Richard Avedon, Bazaar's staff photographer since 1945, form an immediate bond as co-conspirators, committed to pushing the magazine into uncharted territory.

Lorsque Heney Wolf devient le premier directeur artistique du nouveau magazine culturel Show de Huntington Hartford, Marvin Israel remplace Wolf en tant que directeur artistique de Harper's Bazaar. Israël - qui avait étudié avec Brodovitch à Yale - est à la fois passionnément et philosophiquement lié à la tradition

Brodovitch. Il voit le magazine comme un forum pour défier, soutenir et célébrer les photographes et les artistes qu'il publie. Lui et Richard Avedon, photographe de l'équipe de Bazaar depuis 1945, forment un engagement immédiat en tant que complices, déterminés à pousser le magazine en territoire inconnu.

Esquire was wildly appreciative but...they admitted they probably plan to leave out Storme and Cora for lack of space and I said I didn't know if I would agree to let them have it in that case. (129) Meanwhile Marvin called them to say he'd like to publish it [in Harper's Bazaar] if they don't which must have made them jump and which would be wonderful but unlikely so as it stands no one has bought it and everyone likes it and its fine but I'm glad to stop thinking about it because praise is very unsettling.

- Lettre à Doon Arbus, circa July 1961

Esquire a été très reconnaissant, mais... ils ont admis qu'ils prévoyaient probablement de laisser Storme et Cora de côté par manque de place et j'ai dit que je ne savais pas si j'accepterais de leur laisser dans ce cas. (129) Pendant ce temps, Marvin les a appelés pour leur dire qu'il aimerait le publier [dans Harper's Bazaar] s'ils ne le font pas, ce qui a dû les faire bondir et ce qui serait merveilleux mais peu probable, car dans l'état actuel des choses, personne ne l'a acheté et tout le monde l'aime et c'est bien, mais je suis heureux d'arrêter d'y penser car les éloges sont très troublants.

- Lettre à Doon Arbus, vers juillet 1961

In late August, after notifying her that Esquire has decided not to publish the Eccentrics, Hayes writes asking her to destroy or return... whichever you prefer he let her of accreditation he had given her in connection with the project. (130) She replies : Enclosed in the letter of accreditation which I am both destroying and returning since I couldn't decide which I preferred. Thank you for it. And adds : If I am to deduct that you are feeling injured or outraged or infuriated, I now challenge and dare you to lunch with me. Benton too. RSVP. Yours, Sincerely, Cordially, Truly, Frankly, Fondly, Diane. (131)

Fin août, après l'avoir informée qu'Esquire a décidé de ne pas publier les Eccentrics, Hayes lui écrit pour lui demander de détruire ou de rendre... celui ou celle qui lui renvoie l'accréditation qu'il lui avait donnée dans le cadre du projet. (130) Elle répond : Ci-joint à la lettre d'accréditation que je détruis et que je rends car je ne pouvais pas décider laquelle je préférais. Je vous en remercie. Et ajoute : Si je dois en déduire que vous vous sentez blessé, outragé ou furieux, je vous mets au défi de déjeuner avec moi. Benton aussi. RSVP. Bien à vous, sincèrement, cordialement, sincèrement, franchement, affectueusement, Diane. (131)

At this juncture, ideas for new projects are beginning to fill her notebooks and appointment book. For Show-scheduled to debut in October-she jots down something about a quickie horror movie company, archetypical heroes and villains, as well as theatrical children and their agents and mothers and makeup and dance lesson and audition... and the whole world of making believe for real. (132)

À ce stade, les idées de nouveaux projets commencent à remplir ses carnets de notes et son agenda. Pour Show - qui doit débiter en octobre - elle évoque une société de films d'horreur de type «quickie», des héros et des villageois archétypiques, ainsi que des enfants de théâtre, leurs agents et leurs mères, des leçons de maquillage et de danse, des auditions... et tout le monde de l'art de se faire croire pour de vrai. (132)

I am fine but still too excited and waking at 5AM again and again. I have a new assignment and several more pending ones for a new magazine called show. The one I am working on first is about HORROR in films, theater, TV, waxworks, spookhouses, any kind of entertainment and although at first I was somewhat cool to the idea maybe that was because I didn't think of it myself because it has begun to... GRAB ME ...

- Lettre à Doon Arbus, circa August 1961

Je vais bien mais je suis encore trop excitée et je me réveille à 5 heures du matin encore et encore. J'ai une nouvelle mission et plusieurs autres en cours pour un nouveau magazine appelé Show. Celui sur lequel je travaille en premier concerne l'HORREUR au cinéma, au théâtre, à la télévision, dans les cirques, dans les salles d'épouvante, dans toutes sortes de divertissements et bien qu'au début j'étais plutôt cool à l'idée, c'est peut-être parce que je n'y ai pas pensé moi-même, parce que cela a commencé à... GRAVEZ-MOI ...

- Lettre à Doon Arbus, vers août 1961

P158

The new assignment is nicely different because I don't have to talk to anyone and be nice or take notes and its fun... seeing what is scary and how afraid we are to be afraid. I spent hours in the waxworks watching little kids and pregnant women staring bug-eyed at the ghouls and murderers. and next week I will be able to visit the lit up interior of one of those spook rides which I have wanted to see all my life.

- Lettre à Doon Arbus, circa August 1961

La nouvelle mission est bien différente parce que je n'ai pas à parler à quelqu'un et à être gentille ou à prendre des notes et c'est amusant... de voir ce qui fait peur et à quel point nous avons peur d'avoir peur. J'ai passé des heures dans les usines de cire à regarder les petits enfants et les femmes enceintes fixer les goules et les meurtriers. Et la semaine prochaine, je pourrai visiter l'intérieur éclairé d'une de ces manèges effrayants que j'ai toujours voulu voir.

- Lettre à Doon Arbus, vers août 1961

The word horror itself spawns a series of thoughts on the connection between fear and horror, as if she were in search of a definition : anxiety is the fear of being afraid, she writes in her appointment book on July 16, 1961; and in a notebook, anxiety is fear looking for a cause, and later, if anxiety is the fear of being afraid horror is the experience of what there is need to be afraid of. (133) The completed assignment-which she submits to Show-in September, and which is never published - is subtitled «These Are Nightmares to Beguile Us While We Wait.» As in the case of her other magazine projects of the period, each photograph is accompanied by its own text. There is a headless man, a headless woman, a monster makeup artist modeling his own handiwork, two human pincushions, and the World in Wax Musée at Coney Island :

Le mot horreur lui-même engendre une série de réflexions sur le lien entre la peur et l'horreur, comme si elle était à la recherche d'une définition : l'anxiété est la peur d'avoir peur, écrit-elle dans son carnet de rendez-vous le 16 juillet 1961 ; et dans un cahier, l'anxiété est la peur de chercher une cause, et plus tard, si l'anxiété est la peur d'avoir peur, l'horreur est l'expérience de ce dont il faut avoir peur. (133) Le devoir complété - qu'elle soumet à Show-in-Septembre, et qui n'est jamais publié - est sous-titré «Ce sont des cauchemars pour nous enchanter pendant que nous veillons». Comme dans le cas de ses autres projets de magazines de l'époque, chaque photographie est accompagnée de son propre texte. Il y a un homme sans tête, une femme sans tête, un maquilleur de monstres qui modèle son propre travail, deux épingles humaines, et le monde dans le musée de cire de Coney Island :

Still and always, in the murky half light behind chicken wire, murderers and their victims grapple silently and ambiguously for their last lasting time in the scuffed shoes and crumpled stockings and faded wallpaper of their hell where nothing ever happens or stops happening. A man cuts up his mistress, the Duke and Duchess of Windsor smile faintly, a five year old girl gives birth to a baby, a child is raped in a stone quarry and James Dean looks sheepish. The fee is 30 cents but babies are admitted free and everyone tiptoes about, nervous and rapt and polite as if they are in church.

P159

«The Full Circle»-with the exception of the portrait and text on Miss Storme de Larverie - is published in the November 1961 issue of Harper's Bazaar. This omission aside, the article remains faithful to her original conception. Her introductory paragraph encapsulates her view of those portrayed in the story : These are five singular people who appear like Metaphors somewhere further out than we do, beckoned, not driven, invented by belief, author and hero of a real dream by which our own courage and cunning are tested and tried; so that we may wonder all over again what is veritable and inevitable and possible and what it is to become whoever we may be. The portraits constitute a major stylistic departure from «The Vertical Journey» photographs. A month or so later, in response to a letter from her brother about the article, she writes:

«The Full Circle» - à l'exception du portrait et du texte sur Miss Storme de Larverie - est publié dans le numéro de novembre 1961 de Harper's Bazaar. Cette omission mise à part, l'article reste fidèle à sa conception originale. Son paragraphe d'introduction résume sa vision des choix représentés dans l'histoire : «Ce sont cinq personnes singulières qui apparaissent comme des métaphores quelque part plus loin que nous, attirées, non motivées, inventées par la croyance, auteur et héros d'un rêve réel par lequel notre propre courage et notre ruse sont testés et éprouvés ; afin que nous puissions nous demander une fois de plus ce qui est véritable, inévitable et possible et ce que c'est que de devenir qui que nous soyons. Les portraits constituent une rupture stylistique majeure par rapport aux photographies de «The Vertical Journey». Environ un mois plus tard, en réponse à une lettre de son frère concernant l'article, elle écrit

Dear h

... I been gloomy. Publication, although very splendid, felt a little like an obituary. I have figured out what the next thing to do is but i haven't done it. I want to find something like the eccentric event; (like I have heard of a twins convention (134)... unrealized legends or archaeologists delights or american rites. We'll see. I seem to have forgotten how to proceed. If my illusion is everyone elses disillusion, as it sometime seems, why do i feel so sad? I think I think I have forgotten what wasn't necessary to remember in the first place. Don't feel obliged to answer. I don't hope to stay this way.

-Letter to Howard Nemerov, Bennington, Vt., circa December 1961

Cher h

...J'ai été morose. La publication, bien que très splendide, ressemblait un peu à une nécrologie. J'ai trouvé ce qu'il fallait faire, mais je ne l'ai pas fait. Je veux trouver quelque chose comme l'événement excentrique ; (comme j'ai entendu parler d'une convention de jumeaux (134) ... des légendes non abouties ou des enchantements d'archéologues ou des rites américains. Nous verrons bien. Il semble que j'ai oublié comment procéder. Si mon illusion est la désillusion de tout le monde, comme cela semble parfois être le cas, pourquoi suis-je si triste ? Je pense que j'ai oublié ce qu'il n'était pas nécessaire de se rappeler au départ. Ne vous sentez pas obligé de répondre. Je n'espère pas rester ainsi.

-Lettre à Howard Nemerov, Bennington, Vt., vers décembre 1961

1962

The record remains unclear as to exactly when she begins considering the 2 1/4 format as an alternative to the 35mm, or precisely what begins to drive her in that direction. A yearning for greater clarity seems to be one factor : I wanted to see the real differences between things... between flesh and material, the densities of different kinds of things: air and water and shiny... I began to get terribly hyped on clarity. (135) The possibility of a more direct relationship with the person she is photographing may be another factor. At any rate, the transition occupies a good portion of the year and seems at times as fraught and poignant as a romantic triangle.

Le dossier reste flou quant au moment exact où elle commence à envisager le format 2 1/4 comme alternative au 35 mm, ou précisément ce qui commence à la pousser dans cette direction. L'aspiration à une plus grande netteté semble être l'un des facteurs : je voulais voir les vraies différences entre les choses... entre la chair et la matière, les densités de différentes sortes de choses : l'air et l'eau et le brillant... J'ai commencé à être terriblement hypnotisé par la netteté. (135) La possibilité d'une relation plus directe avec la personne qu'elle photographie peut être un autre facteur. En tout cas, la relation de transition occupe une bonne partie de l'année et semble parfois aussi tendue et poignante qu'un couple de romantiques.

I am very gloomy and scared. Maybe I have discovered that I have to use the 2 1/4 x 2 1/4 instead of the 35mm, but the only tangible result so far is that I can't photograph at all. I am inept and hopeless with the bigger [camera] and I no longer believe the language of the littler one, which I so loved... I can't see beyond my nose to tell you how everything else is.

- Letter to Lyn and Bob Messervey, circa January 1962 (136)

Je suis très morose et j'ai peur. J'ai peut-être découvert que je dois utiliser le 2 1/4 x 2 1/4 au lieu du 35 mm, mais le seul résultat tangible jusqu'à présent est que je ne peux pas photographier du tout. Je suis incompetent et désespéré avec le plus gros [appareil photo] et je ne crois plus au langage du plus petit, que j'aimais tant... Je ne peux pas voir plus loin que mon nez pour vous dire comment est le reste.

- Lettre à Lyn et Bob Messervey, vers janvier 1962 (136)

Lisette Model, with whom Diane maintains a close relationship as friend and colleague, recalls a conversation they had on the subject of this dilemma : She came once and she said she couldn't work anymore with the Nikon and she bought herself a Rolleiflex and now she cannot work with either one of them. Which has happened to me and I said to her, Take both of them and take the same picture with the Rolleiflex and with the [Nikon]. And that, I think, helped a great deal. (137) Diane employs this suggestion in a number of instances during the year, particularly when dealing with inanimate subjects. (138) In a September 25 letter to Model, she writes : I have learned to be happy with the Rolleiflex so now I have two cameras and I am proud of that (139)

Lisette Model, avec qui Diane entretient une relation privilégiée en tant qu'amie et collègue, se souvient d'une conversation qu'elles ont eue au sujet de ce dilemme : elle est venue une fois et elle a dit qu'elle ne pouvait pas travailler avec le Nikon et elle s'est achetée un Rolleiflex et maintenant elle ne peut travailler avec aucun des deux. Ce qui m'est arrivé et je lui ai dit : «Prends les deux et fais la même photo avec le Rolleiflex et avec le Nikon. Et je pense que cela l'a beaucoup aidée. (137) Diane utilise cette suggestion à plusieurs reprises au cours de l'année, en particulier lorsqu'elle traite de sujets inanimés. (138) Dans une lettre du 25 septembre adressée à Model, elle écrit : J'ai appris à être heureuse avec le Rolleiflex, j'ai donc maintenant deux appareils photo et j'en suis fière (139)

P160

Meanwhile Infinity, the publication of the American Society of Magazine Photographers, reprints «The Full Circle» in its February 1962 issue, with William Mack on the cover and all six original portraits and texts . In a note to Marvin Israel, Diane alludes to several of the projects she is hoping to pursue next, whether it be for Harper's Bazaar, another magazine, or simply herself:

Entre-temps, Infinity, la publication de l'American Society of Magazine Photographers, reproduit «The Full Circle» dans son numéro de février 1962, avec William Mack en couverture et les six portraits et textes originaux . Dans une note adressée à Marvin Israel, Diane fait allusion à plusieurs des projets qu'elle espère poursuivre ensuite, que ce soit pour Harper's Bazaar, un autre magazine, ou simplement elle-même :

dear m I wanna do the children the overprivileged ones (of tycoons and aristocrats and notables and luminaries) who are almost as toomuchblessed as freaks. (even I who was not such an heiress and jewish to boot can remember being afraid of being kidnapped as the most precious possession of someone with a lot to lose). It'll be gorgeous. I'll write what they say. (THE SILVER SPOON)... and I was so tired I can remember what you said about doing amy [Arbus] in clothes for ... [Harper's Bazaar children's fashions](140) but if I do could I do her with a series of splendid sour pets like her best friends enormous turtle or a white mouse (141)... and I am looking for the faces of places which I would rather find than anything... and if I could go to photograph the living pictures at the Laguna Beach Art Festival (do you still have the clipping in your pocket?) I would hitchhike...

- Note to Marvin Israel, circa April 1962 (141)

Je veux faire des enfants des surpriviliégiés (des princes, des aristocrates, des notables, des personnalités) qui sont presque aussi malheureux que des monstres. (Même moi qui n'étais pas une héritière et juive de surcroît, je me souviens avoir eu peur d'être kidnappée, comme si j'étais le bien le plus précieux de quelqu'un qui avait beaucoup à perdre). Ce sera magnifique. Je vais écrire ce qu'ils disent. (La Cuillère d'argent)... et j'étais si fatiguée que je ne me souviens pas de ce que tu as dit à propos de faire à Amy [Arbus] en vêtements pour... (LA Cuillère d'argent)... et j'étais si fatiguée que je ne me souviens pas de ce que tu as dit de faire à Amy [Arbus] en vêtements pour... [La mode pour enfants de Harper's Bazaar] (140) mais si je pouvais la faire avec une série de splendides animaux de compagnie aci-

dulés comme ses meilleurs amis : une énorme tortue ou une souris blanche (141)... et je cherche les visages des endroits que je préférerais trouver que n'importe quoi... et si je pouvais aller photographier les images vivantes au Laguna Beach Art Festival (avez-vous encore la coupure dans votre poche ?) je ferais de l'auto-stop

...

- Note à Marvin Israël, vers avril 1962 (141)

The notion of winners of all kinds intrigues her as well. A list that appears in her 1961 appointment book (the utmost, the winners, the most, the first, rituals, contests, fame, immortality, Secret Rites) is a harbinger of the more complete project statement in a 1962 Notebook (No. 8). (143). This is followed by pages of events she has researched and plans to investigate : singer-swing contest, soap box derby, eating or drinking (pie watermelon), diaper derby palisades, walkathon st. louis, chess champ, miss appetite, miss fluidless contact lens, yeast raised donut queen, miss peel appeal natl idaho potato wk, tooth ealth week queen, miss press photog, miss anti-freeze, miss salt water taffy wk. (144)»

La notion de vainqueurs en tous genres, l'intrigue également. Une liste figure dans son carnet de rendez-vous de 1961 : le plus grand, les gagnants, le meilleur, le premier, les rituels, les concours, la célébrité, l'immortalité, les rites secrets... Elle annonce l'énoncé plus complet du projet dans un carnet de 1962 (n° 8). (143). Suivent des pages d'événements qu'elle a étudiés et qu'elle prévoit d'étudier : concours de chant et de swing, derby de boîtes à savon, manger ou boire (tarte à la pastèque), concours de couches, marathon de Saint-Louis, champion d'échecs, miss appétit, miss lentille de contact sans fluide, reine des beignets à la levure, miss pelure de pomme de terre natl idaho wk, reine de la semaine de la santé dentaire, miss photographe de presse, miss antigel, miss caramel d'eau salée wk. (144)»

In mid-July Diane leaves on a cross-country bus trip heading for Los Angeles, where she intends to remain for about a month to work. She means to pursue, among other projects, a story on fortune-tellers to the stars for Harper's Bazaar. (145). The plan is for her to stay with her friends, the actor Robert Brown (who moved there in 1960), to seek his fortune in the movies (146) and Bunny Sellers, who there recently married. (147). In a postcard to Allan from Tennessee, Diane reports on the cross-country trip.

À la mi-juillet, Diane part pour un voyage en bus à travers le pays en direction de Los Angeles, où elle a l'intention de rester environ un mois pour travailler. Elle compte poursuivre, entre autres projets, un récit sur les diseuses de bonne aventure aux étoiles pour Harper's Bazaar. (145). Il est prévu qu'elle reste chez ses amis, l'acteur Robert Brown (qui s'y est installé en 1960), pour chercher sa fortune au cinéma (146) et Bunny Sellers, qui s'y est récemment mariée (147). Dans une carte postale adressée à Allan depuis le Tennessee, Diane rend compte de ce voyage à travers le pays.

I have no desire to get anywhere. It is nice to come to a town at 4AM and walk around the block. My brown suitcase is not on the same bus as me thru somebody else's error but perhaps it will find me in the end... May switch to a more, devious route to see some Indians later. I sleep and wake a lot of tiny times and forget where I am so dawn this morning came a sweet shock. Think of you a lot. D.

- Postcard to Allan Arbus from Tennessee, July 16, 1962

Je n'ai aucune envie d'aller quelque part. Il est agréable de venir dans une ville à 4 heures du matin et de se promener dans le quartier. Ma valise marron n'est pas dans le même bus que moi par l'erreur de quelqu'un d'autre mais peut-être qu'elle finira par me trouver... Je peux passer à un itinéraire plus sinueux pour voir quelques Indiens plus tard. Je dors et je me réveille de nombreuses fois et j'oublie où je suis, si bien que l'aube de ce matin m'a fait un choc. Je pense beaucoup à vous. D.

- Carte postale à Allan Arbus de Tennessee, 16 juillet 1962

P161

Bunny Sellers and Robert Brown are living in Malibu as houseguests in the home of a friend and, apparently, on the periphery of some sort of romantic melodrama. Diane describes the situation this way.

Bunny Sellers et Robert Brown vivent à Malibu en tant qu'invités dans la maison d'un ami et, apparemment, à la marge d'une sorte de mélodrame romantique. Diane décrit ainsi la situation.

I arrived yesterday and my suitcase was not lose and I wasn't tired but it is all quite hard to believe. I seem to be living in the lap of what is surely' the most unutterable luxury in a gorgeous house on the ocean built around and terracing an outdoor room furnished with bougainvillea trees. There are thousand rooms and nooks and niceties and winding staircases and a largesse I have never seen. Bunny and Robt seem to be the mainstays of this household and there is an explosive drama transpiring of which James Mason, the real James Mason that is, plays one of the characters. They do this with more grace but less conviction than most people but it is all so handsome that one cannot care until one care too much. Bunny and Robt seem to be paying a kind of emotional rental and we do quite considerable of tiptoeing although the freedom is enormous and the generosity so great that one cannot find a donor to thank. Parties are planned, lives are crumbling, everyone is charming... Fitzgerald should write this letter... I am a little jittery but one nice thing is that other people's problems are more crucial and I look to myself relatively little and simple like I can fit in a brown suitcase and get lost. I am frighteningly dependent in the matter of a car but I may be a help in getting Bunny and Robt out from the under they are in. I mean they are being a bit bled I think... I am at any rate well taken care of and there are million plans for where to take me. I am just not absolutely sure my heart will follow...

- Letter to Allan Arbus, July 19, 1962

Je suis arrivé hier et ma valise n'était pas perdue et je n'étais pas fatigué mais tout cela est assez difficile à croire. J'ai l'impression de vivre dans ce qui est «sûrement» le luxe le plus indicible dans une magnifique maison sur l'océan construite sur une terrasse avec une pièce extérieure meublée de bougainvilliers. Il y a des milliers de pièces, de recoins, de jolies choses, d'escaliers en colimaçon et une grandeur que je n'ai jamais vue. Bunny et Robt semblent être les piliers de cette maison et il y a un drame explosif qui se déroule dont James Mason, le vrai James Mason, joue un des personnages. Ils le font avec plus de grâce mais moins de conviction que la plupart des gens, mais tout cela est si beau qu'on ne peut pas s'en soucier tant qu'on ne s'en soucie pas trop. Bunny et Robt semblent payer une sorte de loyer émotionnel et nous faisons beaucoup de pieds sur la pointe des pieds, bien que la liberté soit énorme et la générosité si grande qu'on ne peut pas trouver de mécène à remercier. Des fêtes sont prévues, des vies s'effondrent, tout le monde est charmant... Fitzgerald devrait écrire cette lettre... Je suis un peu nerveux mais une chose agréable est que les problèmes des autres sont plus cruciaux et je me regarde relativement peu et simplement comme si je pouvais tenir dans une valise marron et me perdre. Je suis terriblement dépendant en ce qui concerne la voiture, mais je peux aider Bunny et Robt à sortir de leur situation. Je veux dire qu'ils sont un peu saignés, je pense... Je suis en tout cas bien soigné et il y a des millions de plans pour m'emmener où je veux. Je ne suis pas absolument sûr que mon cœur suivra...

- Lettre à Allan Arbus, 19 juillet 1962

This place is so amazing. I am feverish with it. The not being able to drive is the worst. Trying to solve these things. Spent two glorious days wandeting photographing around Venice and Santa Monica Pier and between and in an amusement park, overexposing and all that but free again and able to use the camera which on one black bleak day driving around with Bob [Brown] sightseeing (which is so something else from photog. that my heart was drowning) I thought I would never be able to do again... I only wish I could leave everyone alone. They need it and so do I. It's too luxurious and emotional here for me. Like a house full of children playing with matches. Triangles, scenes, flirtation, passion. Terrible. And I have lots a energy wich gets wasted going to fancy restaurants or parties.

- Letter to Allan Arbus, August 1962

Cet endroit est tellement incroyable. J'en ai la fièvre. Le fait de ne pas pouvoir conduire est le pire. J'essaie de résoudre ces problèmes. J'ai passé deux jours splendides à photographier autour de Venise et de la jetée de Santa Monica, entre et dans un parc d'attractions, à photographier en surexposition et tout ça, mais

j'ai retrouvé ma liberté et j'ai pu utiliser l'appareil photo qui, par une sombre journée à faire du tourisme avec Bob [Brown] (ce qui est tellement différent de photographier que mon cœur se noyait), je pensais que je ne pourrais plus jamais le faire... J'aimerais seulement pouvoir laisser tout le monde tranquille. Ils en ont besoin et moi aussi. C'est trop luxueux et trop émotionnel pour moi ici. Comme une maison pleine d'enfants qui jouent avec des allumettes. Triangles, scènes, flirt, passion. Terrible. Et j'ai beaucoup d'énergie qui se gaspille en allant dans des restaurants chics ou des fêtes.

- Lettre à Allan Arbus, août 1962

With Bunny's help as driver companion, and note-taker, she investigates the fortune-teller - each of whom has his/her speciality, from astrology to tarot cards to crystal balls, and each his or her devoted movie stars. (149) They also go to the Laguna Beach Art Festival together but Diane is forbidden to photograph because the people enacting the living pictures are naked. (150) Her friend and former Fieldston classmate, screenwriter Stewart Seem, arranges to take her to the Universal backlot at dawn and to Forest Lawn Cemetery, Disneyland, and other Pseudo Places.

Avec l'aide de Bunny, compagne du chauffeur et preneuse de notes, elle enquête sur les diseuses de bonne aventure - chacune ayant sa spécialité, de l'astrologie aux cartes de tarot en passant par les boules de cristal, et chacune ses stars de cinéma adorées. (149) Elles se rendent également ensemble au Laguna Beach Art Festival, mais il est interdit à Diane de photographier car les personnes qui interprètent les tableaux vivants sont nues. (150) Son premier et ancien camarade de classe de Fieldston, le scénariste Stewart Seem, s'arrange pour l'emmener à l'aube au backlot Universal et au cimetière de Forest Lawn, à Disneyland et dans d'autres pseudo lieux.

P163

When she returns to New York near the end of August, financial pressures are weighing heavily on Allan and, as a result, on her. Amy - who had been attending The Little Red School House in Greenwich Village - enrolls that fall in third grade at Public School 41, which fascinates her, Diane says. (150) Diane begins to explore the possibility of obtaining a grant in photography from the Guggenheim Foundation, seeking advice and help from several former recipients, including Robert Frank and Lee Friedlander. (151) She writes Model, asking her to sponsor me or recommend me or vouch me or whatever it is called. (152)

Lorsqu'elle retourne à New York vers la fin du mois d'août, les pressions financières pèsent lourdement sur Allan et, par conséquent, sur elle. Amy - qui fréquentait la Little Red School House à Greenwich Village - s'inscrit en troisième année à l'école publique 41, ce qui la fascine, dit Diane. (150) Diane commence à explorer la possibilité d'obtenir une bourse en photographie de la Fondation Guggenheim, en demandant conseil et aide à plusieurs anciens bénéficiaires, dont Robert Frank et Lee Friedlander. (151) Elle écrit à Model, lui demandant de la parrainer ou de la recommander ou de se porter garant ou quel que soit le nom qu'on lui donne. (152)

I am fine if a little precarious, I mean it all depends on how I look at it and there are bad moments when that depends much too much on the way someone else does, like a tightrope walker who might fall if somebody screamed. but mostly tightening my belt is exhilarating for me... I had to make it clear to myself that I had to at least try to become self supporting. So I am trying to work for money, even childrens fashions which is a little like an old nightmare but I got through it, and to apply for a Guggenheim and to find a cheaper place to live, Sometimes these things are awful but other times they are fun. I mean I am terribly proud to make money for something I do except when I feel I would give anything not to have done it.

- Lettre à Lisette Model, September 25, 1962

Je suis bien si je suis un peu précaire, je veux dire que tout dépend de la façon dont je vois les choses et il y a de mauvais moments où cela dépend beaucoup trop de la façon dont quelqu'un d'autre le fait, comme un funambule qui pourrait tomber si quelqu'un criait. mais surtout serrer ma ceinture est exaltant pour moi ... Je devais me faire comprendre que je devais au moins essayer de devenir autonome. J'essaie donc de travailler pour de l'argent, même pour la mode enfantine, ce qui est un peu comme un vieux cauchemar, mais je m'en suis sortie, et de postuler pour un Guggenheim et de trouver un endroit moins cher pour vivre. Je suis terriblement fier de gagner de l'argent pour quelque chose que je fais, sauf quand j'ai l'impression que je donnerais n'importe quoi pour ne pas l'avoir fait.

- Lettre à Lisette Model, 25 septembre 1962

She contacts a number of other people in connection with the Guggenheim grant, including Edward Steichen and Grace Mayer in the photography department of The Museum of Modern Art, (153) and Walker Evans, whom she meets through Marvin Israel. (154) In late September, following an afternoon with Evans, she writes to thank him for your generosity and the pleasures of this afternoon, for your counsel and conversation and for your worldliness and encloses a copy of Infinity and caption material for the Horror pictures and the female impersonators, which she has apparently shown him. (155) In early October, shortly before the deadline, she sends Evans a copy of her Guggenheim project proposal, «American Rites, Manners and Customs» (p. 41), for his criticism or approval. Somewhat daunted by the application form, she adds in a postscript: The application itself is going to be pretty barren or pristine because I never went to college or won an award or had a position with an organization or joined a learned or artistic society and though I speak a little French that will hardly be much help in the project. (156)

Elle contacte un certain nombre d'autres personnes dans le cadre de la bourse Guggenheim, notamment Edward Steichen et Grace Mayer au département de photographie du Museum of Modern Art, (153) et Walker Evans, qu'elle rencontre par l'intermédiaire de Marvin Israel. (154) Fin septembre, après un après-midi avec Evans, elle lui écrit pour le remercier de sa générosité et des bonheurs de cet après-midi, de ses conseils et de sa conversation, ainsi que de sa mondanité. Elle joint une copie de Infinity et des légendes pour les photos d'horreur et les travestis (155) Début octobre, peu avant la date limite, elle envoie à Evans une copie de sa proposition de projet Guggenheim, «American Rites, Manners and Customs» (p. 41), pour qu'il la critique ou l'approuve. Quelque peu découragée par le formulaire de candidature, elle ajoute un post-scriptum : La candidature elle-même sera plutôt stérile ou vierge parce que je n'ai jamais été à l'université ou gagné un prix, ou eu un poste dans une organisation ou rejoint une société savante ou artistique et bien que je parle un peu français, cela ne sera pas d'une grande aide pour le projet. (156)

Her Guggenheim project statement begins as follows: I want to photograph the considerable ceremonies of our present. Judging by the contents of her appointment books and notebooks, the topic has been brewing in her mind for more than a year. These are some notes from October 4, 1961: the stuff of dreams, ritual, aristocracy, imposter, fame, anonymity, figment, real visions, american dream, daily dream, walking dreams, american hallucinations, real mirage. And from November 22: through the looking glass, legends of the here and now, shades of the here and now. In accordance with the application instruction to supply a list of the works of artistic creation you already have accomplished, (157) she includes Pseudo Places and Portraits in Central Park as 1962 projects and Contests, Seers (for Harper's Bazaar), Silver Spoon (for Harper's Bazaar), and Winners as ongoing ones.

Sa proposition pour le projet Guggenheim commence comme suit : Je veux photographier les cérémonies remarquables de notre présent. À en juger par le contenu de ses carnets de rendez-vous et de notes, le sujet couve dans son esprit depuis plus d'un an. Voici quelques notes datant du 4 octobre 1961 : l'étoffe des rêves, le rituel, l'aristocratie, l'imposteur, la célébrité, l'anonymat, la figuration, les visions réelles, le rêve américain, le rêve quotidien, les rêves ambulants, les hallucinations américaines, le vrai mirage. Et à partir du 22 novembre : à travers le regard glauque, les légendes de l'ici et du maintenant, les nuances de l'ici et du maintenant. Conformément à l'instruction de fournir une liste des travaux de création artistique que vous avez déjà réalisés, (157) elle inclut les lieux et les portraits de Pseudo dans Central Park comme projets et concours de 1962, les voyants (pour Harper's Bazaar), la cuillère d'argent (pour Harper's Bazaar), et les gagnants comme projets en cours.

John Szarkowski - who had come to The Museum of Modern Art that summer to head the photography department - also receives a letter from Diane, dated September 23: Walker Evans and Robert Frank and Lisette Model and Lee Friedlander have each said that they would speak for me and sponsor my request for a Guggenheim

Fellowship for Photography. Each of them has suggested that I show you my work because your recommendation, if you could give it, would be so significant. (158) Due to his schedule, however - as his secretary informs her - he is unable to see her work until after the October 15 Guggenheim deadline. (159)

John Szarkowski - qui était venu au Musée d'art moderne cet été-là pour diriger le département de photographie - reçoit également une lettre de Diane, datée du 23 septembre : Walker Evans et Robert Frank et Lisette Model et Lee Friedlander ont chacun déclaré qu'ils parleraient en mon nom et qu'ils parraineraient ma demande de bourse Guggenheim pour la photographie. Chacun d'eux a suggéré que je vous montre mon travail parce que votre recommandation, si vous pouviez la donner, serait très importante. (158) En raison de son emploi du temps, cependant - comme l'informe sa secrétaire - il ne pourra voir son travail qu'après la date limite du 15 octobre du Guggenheim. (159)

She has already made a number of her important early 2.1/4 Rolleiflex pictures by this time [notably, Child with a toy hand grenade (p. 104), Two boys smoking (p. 90), Man and boy on a bench (p. 76), A castle in Disneyland (p. 288)]. Given her standard practice, she would surely have printed them as well but there is no evidence that they are included in the portfolio she submits. Szarkowski recalls his reaction to the work he sees and to his subsequent meeting with her:

Elle a déjà réalisé un certain nombre de ses premiers films importants en Rolleiflex 2,1/4 [notamment, Un enfant avec une grenade à main (p. 104), Deux garçons qui fument (p. 90), Homme et garçon sur un banc (p. 76), Un château à Disneyland (p. 288)]. Compte tenu de sa pratique habituelle, elle les aurait sûrement imprimées aussi, mais rien ne prouve qu'elles figurent dans le portfolio qu'elle présente. M. Szarkowski se souvient de sa réaction aux travaux qu'il voit et de sa rencontre ultérieure avec elle :

She sent in her portfolio, you know the way photographers do, and I didn't like it very much... They were a lot of the early freak pictures and the early eccentric pictures. There was one that I loved of the man and woman arguing on the walk at Coney Island [p. 238]. I didn't really like them but they were very forceful and you really felt somebody who was just enormously ambitious, really ambitious. Not in any cheap way. In the most serious way. Someone who was going to stand for no minor successes. And that feeling colored all our relationship because if you feel that it automatically sets up a kind of distance that you've got to respect no matter how well you may come to know each other.

Elle a envoyé son portfolio, vous savez comment font les photographes, et je ne l'ai pas beaucoup aimé... Il y avait beaucoup des premières photos de monstres et des premières photos bizarres. Il y en a une que j'ai aimée, celle de l'homme et de la femme se disputant lors de la promenade à Coney Island [p. 238]. Je ne les aimais pas vraiment, mais elles étaient très fortes et on ressentait vraiment quelqu'un d'extrêmement ambitieux, vraiment ambitieux. Ce n'était pas une mince affaire. De la manière la plus sérieuse. Quelqu'un qui allait défendre des réussites sans importance. Et ce sentiment a marqué toute notre relation parce que si vous sentez que cela établit automatiquement une sorte de distance que vous devez respecter, peu importe à quel point vous pouvez apprendre à vous connaître.

P164

Szarkowski recalls showing her This Was Logging, a 1954 book of photographs by Darius Kinsey, as well as the 1929 August Sander book, Antlitz der Zeit. (161) She was floored, he reports and, based on her response, has the impression that this is the first time she has seen Sander's work. In a note dated January 2, 1963, Diane follows up on their meeting : That was nice, that little time saw you a couple of month ago. She goes on to ask for the title of the Darius Kinsey book and for August Sander's address because there is something I would like to write him about. (162)

Szarkowski se rappelle lui avoir montré This Was Logging, un livre de photographies de 1954 de Darius Kinsey, ainsi que le livre d'August Sander de 1929, Antlitz der Zeit. (161) Elle a été terrassée, rapporte-t-il et, d'après sa réponse, elle a l'impression que c'est la première fois qu'elle voit le travail de Sander. Dans une note datée du 2 janvier 1963, Diane fait le suivi de leur rencontre : «C'était bien, ce petit moment où on vous a vu il y a deux mois. Elle poursuit en demandant le titre du livre de Darius Kinsey et l'adresse d'August Sander parce qu'il y a quelque chose sur lequel j'aimerais lui écrire. (162)

1963

A month or so following the Guggenheim application deadline, the Foundation requests examples of the applicant's work. There appears to be no record of the photographs Diane chooses to submit for review by the Foundation's Advisory Jury. At any rate, a few days after delivering her prints to the offices in person, she sends Model a postcard, to remind her that the sponsors' recommendations are due. (163)

Environ un mois après la date limite de dépôt des candidatures au Guggenheim, la Fondation demande des exemples de travaux du candidat. Il semble qu'il n'y ait aucune trace des photographies que Diane a choisi de soumettre à l'examen du jury consultatif de la Fondation. En tout cas, quelques jours après avoir livré ses tirages en personne aux bureaux, elle envoie une carte postale à Model pour lui rappeler que les recommandations des sponsors sont dues. (163)

Dear Lisette, the g'gg'nh 'm have summoned all photos and plan to keep them only until Jan. 15 so I guess now is the time when they (whoever they are) make up their collective mind. I brought them there and it's so odd: just a small series of offices like judgement day in a bad dream.
- Postcard to Lisette Model, January 2, 1963

Chère Lisette, les g'gg'nh'm ont rassemblé toutes les photos et prévoient de ne les conserver que jusqu'au 15 janvier, donc je suppose que c'est le moment où ils (qui qu'ils soient) prendront leur décision collective. Je les ai fait envoyer là-bas et c'est tellement étrange : juste une petite série de bureaux comme le jour du jugement dans un mauvais rêve.

- Carte de visite du modèle Lisette, 2 janvier 1963

Model's letter of recommendation, dated January 4, begins as follows: Photographers can be good, bad, excellent, first rate, or tops, but there are hardly any artists among them. Here is an exception. (164)

La lettre de recommandation de Model, datée du 4 janvier, commence comme suit : Les photographes peuvent être bons, mauvais, excellents, de première classe ou de haut niveau, mais il n'y a guère d'artistes parmi eux. Voici une exception. (164)

In the meantime, Diane has proposed her Silver Spoon project (Children of Good Fortune) to Harper's Bazaar editor-in-chief, Nancy White. I want to... discover the thousand ways they inhabit their rare and marvelous habitats... in a predicament as poignant as it is pretty, she writes. (165) White encourages her to proceed with it. In a letter to a friend Diane says, I am beginning the work of photographing rich children and the climbing upwards appears to be a very long one. I mean I think I have found a whole new hidden hierarchy within the upper class and I am determined to get to the top of it, although I think it makes me uneasy than the bottom. (166)

En attendant, Diane a proposé son projet Silver Spoon (Children of Good Fortune) à la rédactrice en chef de Harper's Bazaar, Nancy White. Je veux... découvrir les mille façons dont ils habitent leurs rares et merveilleux habitats... dans une situation aussi poignante que jolie, écrit-elle. (165) White l'encourage à poursuivre dans cette voie. Dans une lettre à une amie, Diane dit : «Je commence à photographier de riches enfants et la course vers le haut semble très longue. Je veux dire que je pense avoir trouvé une toute nouvelle hiérarchie cachée au sein de la classe supérieure et je suis déterminée à en arriver au sommet, même si je pense que cela me rend plus mal à l'aise que le bas de l'échelle. (166)

She is accumulating a list of qualified patents and their children, about three dozen in all, most of whom she visits and takes notes on: Juan Carlos... darling ears, doesn't speak much english but smiles; Cecile has short hair, cross eyes, slight, piquant, whimsical, sweet; Christopher... [with whom, according to her notebook, she has the following exchange, I hope to see more of you. There isn't any more. is kind of darling, funny typical spoiled looking, english hair; Elisabeth. . beautifully pale blond bangs wide jowls wondrously sour like a Shirley T ugly doll. About Penelope Tree, the thirteen-year-old daughter of Ronald and Marietta Tree, Diane writes simply, Wonderful. (167)

Elle accumule une liste de demandes de droits de propriété intellectuelle et de leurs enfants, une trentaine au total, qu'elle visite pour la plupart et sur lesquels elle prend des notes : Juan Carlos... oreilles adorables, ne parle pas beaucoup anglais mais sourit ; Cécile a les cheveux courts, les yeux croisés, légers, piquants, fantaisistes, doux ; Christopher... [avec qui, d'après son carnet, elle a l'échange suivant, j'espère vous voir plus souvent. Il n'y en a plus. est une sorte de chéri, drôle, typique, gâté, cheveux anglais ; Elisabeth... belle frange blonde pâle, bajoues larges, merveilleusement aigres comme une poupée Shirley T laide. À propos de Pénélope Arbre, la fille de treize ans de Ronald et Marietta Arbre, Diane écrit simplement, Merveilleux(167)

P166

With the exception of the Silver Spoon (another project that, as it turns out, is never published), her magazine assignments in this period - for Show, Harper's Bazaar, and Esquire - consist of occasional portraits of writers, performers, directors. (168) They are of little interest to her beyond the professional challenge they present. On the other hand, many of the subjects and ideas she has been pursuing on her own are coming to fruition. They include a portrait of Andrew Ratuucheff - the Russian midget she first photographed for «The Vertical Journey» - with his friends in their living room (p. 100), the widow Betty Blanc Glassbury, National President of Composers, Authors and Artists of America (p. 44), and the 1963 winning couple of the Junior Interstate Ballroom Dance Championships (p. 40), an event she has been attending for several years. (169)

À l'exception de la Silver Spoon (un autre projet qui, en fait, n'est jamais publié), les magazines qu'elle a réalisés pendant cette période - pour Show, Harper's Bazaar et Esquire - consistent en des portraits occasionnels d'écrivains, d'artistes, de réalisateurs. (168) Ils ne l'intéressent guère au-delà du défi professionnel qu'ils représentent. En revanche, nombre des sujets et des idées qu'elle poursuit seule se concrétisent. Parmi ceux-ci, on trouve un portrait d'Andrew Ratuucheff - le nain russe qu'elle a photographié pour la première fois pour «The Vertical Journey» - avec ses amis dans leur salon (p. 100), la veuve Betty Blanc Glassbury, présidente nationale de Composers, Authors and Artists of America (p. 44), et le couple gagnant en 1963 du Junior Interstate Ballroom Dance Championships (p. 40), un événement auquel elle assiste depuis plusieurs années. (169)

Marvin Ismel is fired from Harper's Bazaar. Some later suggest that he deliberately engineers his own firing because he is fed up with the bureaucracy, longs to devote himself to his painting full-time, and also wants to ensure his severance pay. (170) In a sense, however, his influence on the magazine persists even in his absence. Bea Peitler, a former student of Israel's at Parsons School of Design, and Ruch Ansel - both of whom he had hired as his assistants in the art department - succeed him as co-art directors and remain in that position for almost a decade.

Marvin Ismel est renvoyé du Harper's Bazaar. Certains suggèrent plus tard qu'il a délibérément organisé son propre licenciement parce qu'il en a assez de la bureaucratie, qu'il désire se consacrer à sa peinture à plein temps et qu'il veut aussi obtenir une indemnité de licenciement. (170) Dans un sens, cependant, son influence sur le magazine persiste même en son absence. Bea Peitler, ancienne élève de la Parsons School of Design en Israël, et Ruch Ansel - qu'il avait tous deux engagés comme assistants au département artistique - lui succèdent en tant que co-directeurs artistiques et restent à ce poste pendant près d'une décennie.

On April 15 Diane receives a special-delivery letter from Henry Allen Moe, president of the Guggenheim Foundation : Dear Mrs. Arbus: I have the honor to inform you that the Foundation has awarded you the Fellowship you requested. The grant is for «photographic studies of American rites, manners and customs» in the amount of \$5,000, covering a twelvemonth period that commences in June 1963. He asks her for a written acknowledgment, Diane replies : Dear Mr. Moe, Along with my acknowledgement, my profoundest thanks. To which he answers: Yours is the shortest acknowledgement and there is none better. (171)

Le 15 avril, Diane reçoit une lettre de la part d'Henry Allen Moe, président de la Fondation Guggenheim : Chère Madame Arbus : J'ai l'honneur de vous informer que la Fondation vous a accordé la bourse que vous avez demandée. Cette bourse est destinée à des «études photographiques des rites, manières et coutumes américains» d'un montant de 5 000 dollars, couvrant une période de douze mois qui commence en juin 1963. Il lui demande un accusé de réception écrit, ce à quoi Diane répond : Cher M. Moe, Avec ma reconnaissance, mes remerciements les plus profonds. Ce à quoi il répond : Votre reconnaissance est la plus courte et il n'y en a pas de meilleure. (171)

She sends a note to Walker Evans: Dear Walker, I called to tell you I got it (Guggenheim) and to thank you. It is dizzying and if you have further counsel I will gladly listen. (172). And to Model: Dear Lisette, My father told me to thank you but your eloquence is your own and your friendship is mine so cannot. (173)

Elle envoie une note à Walker Evans : Cher Walker, je t'ai appelé pour te dire que je l'ai (Guggenheim) et pour te remercier. C'est étourdissant et si tu as d'autres conseils, je t'écouterai avec plaisir. (172). Et au modèle : Chère Lisette, mon père m'a dit de te remercier, mais ton éloquence est la tienne et ton amitié est la mienne, alors je ne peux pas. (173)

Around this time her father is hospitalized in New York, suffering from lung cancer. The family is resigned to the fact that he is dying. (174) He would hallucinate when he was dying, Diane recalls. Businessman's hallucinations. He had an imaginary pocket with imaginary papers and he would keep stashing them away in a gesture that was familiar to him. (175) Beneath the words «my father» in one of her 1963 notebooks (No. 13) she records two statements of his, followed by a question : this message is paid for in advance; I can't get into the ceremony without it (piece of paper, breast pocket); and who made the moon ?

À cette époque, son père est hospitalisé à New York, souffrant d'un cancer du poumon. La famille se résigne au fait qu'il est en train de mourir. (174) Il avait des hallucinations lorsqu'il était mourant, se souvient Diane. Des hallucinations d'homme d'affaires. Il avait une poche imaginaire avec des papiers imaginaires et il les rangeait sans cesse dans un geste qui lui était familier. (175) Sous les mots «mon père» dans un de ses carnets de 1963 (n° 13), elle note deux de ses déclarations, suivies d'une question : ce message est payé d'avance ; je ne peux pas entrer dans la cérémonie sans lui (morceau de papier, pochette de poitrine) ; et qui a fait la lune ?

It's true I didn't really adore him [but]... was really sort of awful when he died in the way that I watched. I stood in the corner of the room almost like a creep... I was just spellbound by the whole process. The gradual diminishment was fantastic. People really get to look like nobody, or just like somebody, you know what I mean ?... All his lineaments changed. And I photographed him then which was really tremendously cold. But I suppose there is something somewhat cold in me. Although I resent that implication.
- 1968 Radio Interview with Studs Terkel on the Depression

C'est vrai que je ne l'adorais pas vraiment [mais]... c'était vraiment horrible quand il est mort de la façon dont je l'ai regardé. Je me tenais dans un coin de la pièce presque comme un sale type... J'étais envoûtée par tout le processus. La diminution progressive était incroyable. Les gens finissent par ressembler à personne, ou juste à quelqu'un, vous voyez ce que je veux dire ? Toutes ses lignes ont changé. Et je l'ai photographié à ce moment-là, ce qui était vraiment très froid. Mais je suppose qu'il y a quelque chose d'un peu froid en moi. Bien que je n'apprécie pas cette affirmation.

- Interview radio de 1968 avec Studs Terkel sur la dépression

P167

David Nemerov dies on May 23. On that date Diane writes at the top of the page in her appointment book: Daddy's death.

David Nemerov meurt le 23 mai. A cette date, Diane écrit en haut de la page de son agenda : La mort de papa.

Her enthusiasm for photography frequently extends to images produced by pragmatic, unself-conscious practitioners of the medium, in which the purpose is primarily to record information. In a 1962 notebook (No. 9) under the title «Photographers - The Double Image» she makes a list: daily news, coney is or bway, wedding, baby,

family, pony, graduation, theatrical, spirit, portrait, bachrach, itinerant, amateur, chinese-spanish school, passport or taxi, machine, lineup, banquet, postcard, candid, girly, funeral, animal, nightclub, publicity.

Son enthousiasme pour la photographie s'étend souvent aux images produites par des professionnels pragmatiques et désintéressés de ce médium, dont le but premier est d'enregistrer des informations. Dans un carnet (n° 9) datant de 1962 et intitulé «Photographers - The Double Image», elle dresse une liste : nouvelles quotidiennes, coney is ou hway, mariage, bébé, famille, poney, remise de diplômes, théâtre, esprit, portrait, bachrach, itinérant, amateur, école chinoise ou espagnole, passeport ou taxi, machine, file d'attente, banquet, carte postale, candide, fillette, funérailles, animal, boîte de nuit, publicité.

It is not dear how she becomes aware of James Vanderzee, a seventythree-year-old studio portrait photographer, whose work is virtually unknown outside of the Harlem community where he has spent his entire career. (176) She seeks him out, buys some of his photographs, and later attempts to interest Szarkowski in his work. In a 1963 notebook (No. 11) she quotes what appears to be one of Vanderzee's principles of portraiture: full length shows your shape, half shows your character, your type. (177)

La façon dont elle a pris connaissance de James Vanderzee, un photographe portraitiste de studio âgé de soixante-treize ans, dont le travail est pratiquement inconnu en dehors de la communauté de Harlem où il a passé toute sa carrière, ne lui est pas chère. (176) Elle le recherche, achète certaines de ses photographies et tente plus tard d'intéresser Szarkowski à son travail. Dans un carnet de 1963 (n° 11), elle cite ce qui semble être l'un des principes de Vanderzee en matière de portrait : la taille entière montre votre forme, la moitié montre votre caractère, votre type. (177)

She spends the first week of July at Sunshine Park, a family nudist camp in New Jersey. (178) I had always wanted to go but I sort of didn't dare tell anybody, she says later. It was a terrific subject for me. (179) A year or two later, in an attempt to secure an assignment from Esquire on the topic, she writes a text largely based on her notes from this visit. It begins: There is not much to it, you might say. It's like walking into an hallucination without being quite sure whose it is. (180)

Elle passe la première semaine de juillet à Sunshine Park, un camp familial de nudistes dans le New Jersey. (178) J'avais toujours voulu y aller mais je n'ai en quelque sorte pas osé le dire à qui que ce soit, dit-elle plus tard. C'était un sujet formidable pour moi. (179) Un an ou deux plus tard, pour tenter d'obtenir une mission d'Esquire sur le sujet, elle écrit un texte largement inspiré de ses notes de cette visite. C'est le début : Il n'y a pas grand-chose à dire, pourrait-on dire. C'est comme marcher dans une hallucination sans être tout à fait sûr de qui il s'agit. (180)

Some ladies wear beach hats or sunglasses or wedgies and curlers or earrings and pocketbooks. In the cafeteria the teenage waitresses wear organdy demi-aprons. Some men have on only a wrist-watch, or shoes and socks with their cigarettes and money tucked into their socks for safekeeping. Sometimes you see someone wearing nothing but a bandaid or a pencil behind their ear or walking a dog on a leash. Nudists aren't purists. Occasionally they even feel the impulse to slip into something more comfortable.

— «Notes on the Nudist Camp», unpublished 1965 article for Esquire (181)

Certaines femmes portent des chapeaux de plage ou des lunettes de soleil ou des wedgies et des bigoudis ou des boucles d'oreilles et des livres de poche. À la cafétéria, les serveuses adolescentes portent des demi-aprons en organdi. Certains hommes n'ont qu'une montre-bracelet, ou des chaussures et des chaussettes avec leurs cigarettes et de l'argent caché dans leurs chaussettes pour les garder en sécurité. Parfois, on voit quelqu'un qui ne porte rien d'autre qu'un pansement ou un crayon derrière l'oreille ou qui promène un chien en laisse. Les nudistes ne sont pas des puristes. Il leur arrive même de ressentir l'envie de se glisser dans quelque chose de plus confortable.

Notes on the Nudist Camp», article non publié de 1965 pour Esquire (181)

Sometimes you begin to wonder. There is an empty pop bottle or a rusty bobby pin underfoot, the lake bottom oozes mud in a particularly nasty way... some guy asks, «What kind of bees give milk?» and answers, «boobies,» the outhouse smells, the woods look mangy. It is as if way back in the Garden of Eden, after the Fall, Adam and Eve had begged the Lord to forgive them; and God, in his boundless exasperation, had said, «All right, then. STAY. Stay in the Garden. Get civilized. Procreate. Muck it up.» And they did.

- «Notes on the Nudist Camp», unpublished 1965 article for Esquire (182)

Parfois, on commence à se poser des questions. Il y a une bouteille de boisson gazeuse vide ou une épingle à cheveux rouillée sous le pied, le fond du lac suinte la boue de façon particulièrement désagréable... un type demande «Quel genre d'abeilles donne du lait ?» et répond «des nichons», les toilettes extérieures sentent, les bois ont l'air galeux. C'est comme si, dans le jardin d'Eden, après la chute, Adam et Eve avaient supplié le Seigneur de leur pardonner ; et Dieu, dans son exaspération sans limite, avait dit : «Très bien, alors. RESTEZ. Restez dans le Jardin. Soyez civilisés. Procréez. Foutez le bordel.» Et ils l'ont fait.

- «Notes on the Nudist Camp», article non publié de 1965 pour Esquire (182)

When Doon leaves to attend Reed College in Oregon, Suzanne (Sudie) Victor, a student of Howard Nemerov's and recent graduate of Hollins College in Virginia, moves into Doon's old room. Sudie Victor is working as a copy editor at Random House and the plan is for her to live with the family and be available when needed to take care of nine-year-old Amy.' (183)

Before the end of the year, Robert Benton resigns from Esquire.

Lorsque Doon part pour le Reed College dans l'Oregon, Suzanne (Sudie) Victor, une étudiante d'Howard Nemerov et récemment diplômée du Hollins College en Virginie, emménage dans l'ancienne chambre de Doon. Sudie Victor travaille comme rédactrice à Random House et il est prévu qu'elle vive avec la famille et soit disponible en cas de besoin pour s'occuper d'Amy, neuf ans». (183)

Avant la fin de l'année, Robert Benton démissionne de l'Esquire.

P168

1964

Diane's 1964 magazine projects and her own personal projects overlap and merge and evolve into and out of one another throughout the year. For Harper's Bazaar, she embarks on two assignments simultaneously: photographs of «young heiresses» that will appear in a regular feature of the magazine, «Fashion Independents,» (184) and «Affinities,» portraits of creative partners. In the case of the latter, the lists of possible subjects in the early pages of her 1964 appointment book are soon narrowed down to four couples: the musicians Pearl Bailey and Louis Bellson, the ballet dancers Erik Bruhn and Rudolf Nureyev, the poets W. H. Auden and Marianne Moore, and the silent film star sisters, Lillian and Dorothy Gish. (185)

Les projets de Diane pour le magazine 1964 et ses projets personnels se chevauchent et se fondent, et évoluent l'un vers l'autre tout au long de l'année. Pour Harper's Bazaar, elle se lance dans deux missions simultanément : des photographies de «jeunes héritières» qui apparaîtront dans un article régulier du magazine, «Fashion Independents, (184) et «Affinities,» des portraits de partenaires artistiques. Pour ce dernier, les listes de sujets possibles dans les premières pages de son carnet de rendez-vous de 1964 sont bientôt réduites à quatre couples : les musiciens Pearl Bailey et Louis Bellson, les danseurs de ballet Erik Bruhn et Rudolf Nureyev, les poètes W. H. Auden et Marianne Moore, et les sœurs vedettes du cinéma muet, Lillian et Dorothy Gish. (185)

Accompanied by Harper's Bazaar feature editor Geri Torra, who will write the article, she meets with the Gish sisters on January 13 and photographs them in Central Park in the snow. On that day in her appointment book she records these fragments of conversation: D: [Dorothy], Lillian's face is in every museum in the world. L:

[Lillian] Dorothy is the dearest sweetest funniest creature in the world. Always sees something dd. D: Lillian and Garbo had that something-plus, can't say what it is. L: Come Dorothy - follow in my footsteps. (snow). (186)

Accompagnée de Geri Torra, rédactrice en chef de Harper's Bazaar, qui écrira l'article, elle rencontre les sœurs Gish le 13 janvier et les photographie dans Central Park sous la neige. Ce jour-là, dans son carnet de rendez-vous, elle enregistre ces fragments de conversation : D : [Dorothy], le visage de Lillian est dans tous les musées du monde. L : [Lillian] Dorothy est la créature la plus douce et la plus drôle du monde. Elle voit toujours quelque chose dd. D : Lillian et Garbo avaient ce quelque chose en plus, ils ne peuvent pas dire ce que c'est. L : Viens Dorothy - suis mes pas (neige). (186)

In late January, she begins planning a trip to New Orleans for the February 11 Mardi Gras celebration. When she leaves on February 5 she has obtained from friends and through research the names and addresses of people to contact. She already has the address of photographer Clarence John Laughlin, (187) whose work interests her and with whom she has corresponded. It also includes - probably thanks to Lee Friedlander - the name of Lorenz (Larry) Borenstein, (It is from Borenstein and his partner, Al Rose, that Friedlander purchases the eighty-nine E. J. Bellocq glass plate negatives, which he prints and The Museum of Modern Art exhibits and publishes in 1970 as E. J. Bellocq: Storyville Portraits. (188) Curiously enough, as far as Diane's own photographs are concerned, the New Orleans trip results in only one picture she chooses to print.

Fin janvier, elle commence à planifier un voyage à la Nouvelle-Orléans pour la célébration du Mardi Gras du 11 février. Lorsqu'elle part le 5 février, elle a obtenu de ses amis et en faisant des recherches les noms et adresses des personnes à contacter. Elle a déjà l'adresse du photographe Clarence John Laughlin, (187) dont le travail l'intéresse et avec lequel elle a correspondu. Elle comprend également - probablement grâce à Lee Friedlander - le nom de Lorenz (Larry) Borenstein, (C'est auprès de Borenstein et de son partenaire, Al Rose, que Friedlander achète les quatre-vingt-neuf négatifs sur plaque de verre de E. J. Bellocq, qu'il imprime et que le Musée d'art moderne expose et publie en 1970 sous le titre E. J. Bellocq : Storyville Portraits. (188) Curieusement, en ce qui concerne les propres photographies de Diane, le voyage à la Nouvelle-Orléans ne donne lieu qu'à une seule photo qu'elle choisit de tirer.

On her way home, she stops in Baltimore on assignment for Esquire to photograph Blaze Starr, known in many quarters as the Queen of Burlesque. This is her second collaboration with writer Thomas B. Morgan, whose article «Blaze Starr in Nightown» appears in Esquire's July 1964 issue accompanied by two of her pictures. (189)

Sur le chemin du retour, elle s'arrête à Baltimore en mission pour Esquire afin de photographier Blaze Starr, connue dans de nombreux milieux comme la reine du burlesque. C'est sa deuxième collaboration avec l'écrivain Thomas B. Morgan, dont l'article «Blaze Starr in Nightown» paraît dans le numéro de juillet 1964 d'Esquire, accompagné de deux de ses photos. (189)

Diane's relationships with many of the people she photographs continue long after the pictures have been taken. Her 1963 portrait of the Triplets in their bedroom (p. 85) is a prelude to a subsequent encounter with the family at a triplets convention in Palisades Park. She makes regular visits to Hubert's Museum and stays in touch with a number of the individual performers she has come to know, goes to a party for Prince Robert de Rohan Courtenay, or a performance by Storme de Larverie, and keeps note of Michael Lerner's ensuing birthdays. Bishop Ethel Predonzan, whom she has been in contact with since 1960, is now living in Santa Barbara, and when Diane goes to California in August, meeting with the Bishop is one of the items on her agenda.

Les relations de Diane avec les nombreuses personnes qu'elle photographie se poursuivent longtemps après que les photos ont été prises. Son portrait des triplés dans leur chambre (p. 85), réalisé en 1963, est le prélude d'une rencontre ultérieure avec la famille lors d'une convention de triplés à Palisades Park. Elle se rend régulièrement au musée Hubert et reste en contact avec plusieurs artistes qu'elle a connus, assiste à une fête pour le prince Robert de Rohan Courtenay ou à une représentation de Storme de Larverie, et prend note des anniversaires de Michael Lerner qui suivront. L'évêque Ethel Predonzan, avec qui elle est en contact depuis 1960, vit aujourd'hui à Santa Barbara, et lorsque Diane se rend en Californie en août, la rencontre avec l'évêque est l'un des points de son agenda.

P169

She stays again, for at least part of the time, with Bunny Sellers and Robert Brown in their home at 14 Malibu Road. Bunny goes with her on her visit to see the Bishop and describes the experience as «heart-brenking.» This perfectly together wedgie. neon lady living in Santa Barbara. The whole question of what's same and what's insame, what's real and what's unreal. And yet, as Bunny observes Diane was very caring (with the Bishop) and she was also terrifically persistent because she wanted her. In a senses she wooed her in the he same sense as a lower would woo... One of the glories of it was that Diane had won her by that time. They were terrifically jolly together. But that was also an extraordinary thing about Diane. It was always like she knew exactly where she was headed - to the absolute inside of the inside. I never knew if she had a plan - I don't mean a plan - a device or technique for getting there. But she always seemed to arrive. (190)

Elle reste encore, au moins une partie du temps, avec Bunny Sellers et Robert Brown dans leur maison au 14 Malibu Road. Bunny l'accompagne lors de sa visite aux Bishop et décrit l'expérience comme «déchirante». Cette dame au look impeccable vit à Santa Barbara. Toute la question de ce qui est identique et de ce qui ne l'est pas, de ce qui est réel et de ce qui est irréel. Et pourtant, comme le fait remarquer Bunny, Diane était très attentionnée [avec la Bishop] et elle était aussi terriblement tenace parce qu'elle la voulait. Dans un sens, elle la courtisait dans le même sens qu'un inférieur la courtisait... L'une des fiertés de cette époque est que Diane l'avait déjà conquise. Ils étaient terriblement heureux ensemble. Mais c'était aussi une chose extraordinaire chez Diane. C'était toujours comme si elle savait exactement où elle allait - vers l'intérieur absolu de l'intérieur. Je n'ai jamais su si elle avait un plan - je ne veux pas dire un plan - un dispositif ou une technique pour y parvenir. Mais elle semblait toujours y arriver. (190)

In an earlier letter to Marvin Israel on an unrelated subject, Diane remarks on her ability to elicit from people, sometimes without even wanting to, the revelation of their own unabashed images of themselves: I think I must have been brought up to be a sort of magic mirror who reflects what anyone wants to believe because I can't believe they believe it, like atlas holding up a bubble and groaning. (191)

Dans une lettre précédente à Marvin Israel sur un sujet sans rapport avec le précédent, Diane fait remarquer sa capacité à obtenir des gens, parfois sans même le vouloir, la révélation de leurs propres images d'eux-mêmes : Je pense que j'ai dû être élevée pour être une sorte de miroir magique qui reflète ce que les gens veulent croire parce que je ne peux pas croire qu'ils y croient, comme un atlas qui tient une bulle et qui gémit. (191)

On a cliff overlooking the Pacific, in a cemetery in the sun, a small lady in damask robes with hair of phosphorescent pink holds aloft a styrofoam cross encrusted with smaller crosses and raises her eyes till they pale at the vision of Jesus Christ. She is called Bishop Ethel Predonzan of The Cathedral of the Creator, Omnipresence, Inc. Christ, she declares, has summoned her there to Santa Barbara, California, all the way from Astoria, Queens, to await His Second Coming on December 4th of this year. - «The Bishop's charisma,» unpublished text, 1964

Sur une falaise surplombant le Pacifique, dans un cimetière au soleil, une petite dame en robe damassée aux cheveux d'un rose phosphorescent tient en l'air une croix en polystyrène incrustée de croix plus petites et lève les yeux jusqu'à ce qu'ils pâlisent à la vision de Jésus-Christ. Elle s'appelle Ethel Predonzan, évêque de la cathédrale du Créateur, Omniprésence, Inc. Le Christ, déclare-t-elle, l'a convoquée à Santa Barbara, en Californie, depuis Astoria, dans le Queens, pour y attendre sa seconde venue le 4 décembre prochain.

- «Le charisme de l'évêque», texte non publié, 1964

According to the text, the Bishop acknowledges that Christ was scheduled to come once before, in 1957, but as she goes on to explain, Everything depends on cadence and vibration. Conditions were too negative. And, in the words of the final sentence of the piece, if Christ does not come this time no doubt she [the Bishop] will wait till He does. (192) On the December 3rd and 4th pages of her 1964 appointment book Diane makes a note for herself: Call the Bishop.

Selon le texte, l'évêque reconnaît que le Christ devait venir une fois auparavant, en 1957, mais comme elle l'explique ensuite, tout dépend de la cadence et des vibrations. Les conditions étaient trop négatives. Et, selon les termes de la dernière phrase de la pièce, si le Christ ne vient pas cette fois-ci, elle [l'évêque] attendra qu'il vienne. (192) Sur les pages du 3 et 4 décembre de son carnet de rendez-vous de 1964, Diane fait une note pour elle-même : Appelez l'évêque.

An echo of the Bishop's spiritual fervor occurs in Diane's text on Mae West, a story assigned to her by Show editor Nicky Haslam, which she has been planning and researching for months (193) At the appointed time Robert Brown drives her to West's home (a fortress... almost as impregnable as sleeping Beauty's (194) and by prearrangement leaves her there. (195) Diane writes of her encounter with the seventy-two-year-old «original Sex Symbol» : She is imperious, adorable, maganimous genteel and girlish, almost simultaneously. There is even... forgive me, a kind of innocence about her. (196)- The article, published in the January 1965 issue of the magazine along with three photographs, (197) concludes :

Un écho de la ferveur spirituelle de Bishop se retrouve dans le texte de Diane sur Mae West, une histoire que lui a confiée le rédacteur en chef de Show Nicky Haslam, et qu'elle planifie et recherche depuis des mois (193). Au moment prévu, Robert Brown la conduit chez West (une forteresse... presque aussi impenable que celle de la Belle au bois dormant (194) et, par arrangement préalable, l'y laisse. (195) Diane écrit à propos de sa rencontre avec le «Sex Symbol original» de soixante-douze ans : elle est impérieuse, adorable, maganime, raffinée et féminine, presque simultanément. Il y a même, pardonnez-moi, une sorte d'innocence chez elle. (196)- L'article, publié dans le numéro de janvier 1965 du magazine avec trois photographies, (197) conclut :

But the world of Mae West is not entirely physical. Her psychic eye has been opened- She has seen vision... And she has seen visions... And she has heard voices... a deep rich masculine voice in her solar plexus uttering phrases from another century like THEE and THOU. I don't know what He was talking about, «she says, but she knew who He was. «I knew that in some marvelous way I had touched the hem of the unknown. And being me, I wanted to lift that hemline a bit more.» - «Mae West : Emotion in Motion», Show, January 1965 (194)

Mais le monde de Mae West n'est pas entièrement physique. Son œil psychique a été ouvert, elle a vu une vision... Et elle a eu des visions... Et elle a entendu des voix... une voix masculine riche et profonde dans son plexus solaire, qui prononçait des phrases d'un autre siècle comme THEE et THOU. Je ne sais pas de quoi Il parlait, dit-elle, mais elle savait qui Il était. «Je savais que d'une manière merveilleuse, j'avais touché le bord de l'inconnu. Et étant moi, je voulais soulever un peu plus cette marge.»

- «Mae West : Emotion in Motion», émission, janvier 1965 (194)

P170

During the month or so that she remains in California, Diane also photographs the eighty-two-year-old pioneer of modern dance, Ruch St. Denis; (199) several residents of a home for retired actors in their private rooms; and the children of movie stars, a new and far less happy incarnation of the Silver Spoon (probably for Show). (200) After returning to New York, she writes Stewart Stern :

Pendant le mois ou presque qu'elle passe en Californie, Diane photographie également la pionnière de la danse moderne, Ruch St. Denis, âgée de 82 ans, (199) plusieurs résidents d'une maison de retraite pour acteurs dans leurs chambres privées et les enfants de stars de cinéma, une nouvelle et bien moins heureuse incarnation de la Cuillère d'argent (probablement pour Show). (200) De retour à New York, elle écrit Stewart Stern :

... I am still stricken with good fortune and basking in it, a little frivolous, maybe a trifle smug but something like serene which is in itself therapeutic. If my cup doesn't run over it is only because I am always drinking. Autumn was here today which reminds me of when I was little... There are an awful lot of beggars around. Many of them sitting on the street and one with pink wooden legs. The city is like, a terrible hallucination... You don't think, like the bishop does, that God has gone to California ? - Letter to Stewart Stern, Circa October 1964 (101)

... Je suis encore frappé par la chance et je m'en réjouis, un peu frivole, peut-être un peu présomptueux, mais quelque chose comme de la sérénité qui est en soi thérapeutique. Si ma tasse ne déborde pas, c'est uniquement parce que je bois tout le temps. L'automne était là aujourd'hui, ce qui me rappelle quand j'étais petit... Il y a énormément de mendiants dans les environs. Beaucoup d'entre eux sont assis dans la rue et l'un d'eux a des jambes de bois roses. La ville est comme, une terrible hallucination... Vous ne pensez pas, comme le Bishop, que Dieu est parti en Californie ?

- Lettre à Stewart Stern, vers octobre 1964 (101)

Throughout the rest of the year, her projects continue to overlap. People and Their Pees, an idea that must have been intended originally as a magazine story, results instead in at least two photographs of carnival performers: Tattooed lady with her dog (p. 294) and Circus fat lady (p. 171).

Le reste de l'année, ses projets continuent de se chevaucher. People and Their Pees, une idée qui devait à l'origine être un article de magazine, aboutit au lieu de cela à au moins deux photographies d'artistes de carnaval : Une femme tatouée avec son chien (p. 294) et une grosse dame du cirque (p. 171).

An acquaintance with the disc jockey, Murray Kaufman (known professionally as Murray the K), organizer and emcee for the rock'n roll shows at the Brooklyn Fox Theater, enables her to get in touch with some of the girl groups (the Orlons, the Dixie Cups, and the Ronettes). The individual portrait sessions with Estelle Bennett and Ronnie Spector of the Ronettes resemble, both in style and content, a project she has been working on - variously entitled Ethnic Beauties, Racial Pin-ups, Minority Pin-ups - which she continues to pursue for several years» (202) Her extensive notes on each of the subjects indicate she intends to write an accompanying text.

Une rencontre avec le disc-jockey Murray Kaufman (connu professionnellement sous le nom de Murray the K), organisateur et animateur des spectacles de rock'n roll au Brooklyn Fox Theater, lui permet d'entrer en contact avec certains groupes de filles (les Orlons, les Dixie Cups et les Ronettes). Les séances de portrait individuelles avec Estelle Bennett et Ronnie Spector des Ronettes ressemblent, tant par leur style que par leur contenu, à un projet sur lequel elle travaille - diversement intitulé Ethnic Beauties, Racial Pin-ups, Minority Pin-ups - qu'elle poursuit depuis plusieurs années» (202) Ses notes détaillées sur chacun des sujets indiquent qu'elle a l'intention d'écrire un texte d'accompagnement.

A Harper's Bazaar fashion assignment on underwear (never published) provides her an opportunity to photograph several women who interest her. One is her friend Carlotta Marshall (p. 171) (My, she is pretty. Like the paintings of a certain art nouveauish period I can't remember the name of). (203) Another is a call girl she has come to know whose comments she records in one of her notebooks (No. 15) : I'm in love with love. I love to please. I could smother someone with love. (204)'

Un reportage de Harper's Bazaar sur les sous-vêtements (jamais publié) lui donne l'occasion de photographier plusieurs femmes qui l'intéressent. L'une d'entre elles est son amie Carlotta Marshall (p. 171) (Mon Dieu, elle est jolie. Comme les peintures d'une certaine période de l'art nouveau dont je ne me souviens pas du nom). (203) Une autre est une call girl qu'elle a appris à connaître et dont elle consigne les commentaires dans un de ses carnets (n° 15) : Je suis amoureuse de l'amour. J'aime faire plaisir. Je pourrais étouffer quelqu'un avec de l'amour. (204)'

The list that appears on the November 6th page of her appointment book under the heading Plans to Do, reiterates a list in one of the 1964 notebooks (No. 15) : racial pinups (Jill and Gina); teenagers (April, Barry and other, Betty Berry) family (Ed Carmel), gangster (Scavullo), homosexual (Monti), wedding prep. (Nick P.) whores, pimps (China Monti Ida Puente), rock'nroll group, old people's club). (205) At various times during the year, she attempts to interest editors in one or another of these projects. In the case of Harper's Bazaar, sometimes she approaches Ruch Ansel with an idea, sometimes Bea Feitler, sometimes the two of them together.

La liste qui figure sur la page du 6 novembre de son carnet de rendez-vous, sous la rubrique «Plans à faire», reprend une liste figurant dans l'un des cahiers de 1964 (n° 15) : pin-up raciales (Jill et Gina) ; adolescents (April, Barry et autres, Betty Berry) ; famille (Ed Carmel), gangster (Scavullo), homosexuel (Monti),

préparation de mariage. (Nick P.), putes, proxénètes (China Monti Ida Puente), groupe de rocknroll, club de vieux). (205) À divers moments de l'année, elle tente d'intéresser les éditeurs à l'un ou l'autre de ces projets. Dans le cas de Harper's Bazaar, elle aborde parfois Ruch Ansel avec une idée, parfois Bea Feitler, parfois les deux ensemble.

P171

Richard Avedon's second book, Nothing Personal, with a text by his former DeWitt Clinton High School classmate James Baldwin, is published by Atheneum. (206) The book, which is designed by Marvin Israel, renews his collaboration with Avedon and is the first of many photographic books Israel edits and designs.

Le deuxième livre de Richard Avedon, *Nothing Personal*, avec un texte de son ancien camarade de classe du lycée DeWitt Clinton, James Baldwin, est publié par Atheneum. (206) Le livre, conçu par Marvin Israel, renouvelle la collaboration avec Avedon et est le premier de nombreux livres photographiques qu'Israël édite et conçoit.

Around mid-October, The Museum of Modern Art acquires seven Diane Arbus prints, six by purchase, one as a gift of the photographer. The MoMA records and Dianas own notes identify the following images as those selected: Child, night, Greenwich Street, Miss Venice Beach (p. 58). Child with a toy hand grenade (p. 104), A widow in her bedroom (p. 44), Two female impersonators backstage (p. 58), Retired man and his wife (p. 253), and A husband and wife in the woods (p. 118). (207) These are the first photographs of hers included in a museum collection. In the Artist's Record, dated October 5, 1964, which she fills out in connection with the acquisition, Diane describes her «Special Field of Interest in Photography» as a kind of contemporary anthropology. (208)

Vers la mi-octobre, le Museum of Modern Art acquiert sept tirages de Diane Arbus, six par achat, et un en cadeau du photographe. Les archives du MoMA et les notes personnelles de Diane identifient les images suivantes comme étant celles qui ont été sélectionnées : Enfant, nuit, rue Greenwich, plage de Miss Venice (p. 58). Un enfant avec une grenade à main (p. 104), une veuve dans sa chambre (p. 44), deux transformistes en coulisses (p. 58), un retraité et sa femme (p. 253) et un mari et sa femme dans les bois (p. 118). (207). Ce sont les premières photographies d'elle à avoir été intégrées dans une collection de musée. Dans la Fiche de l'artiste, datée du 5 octobre 1964, qu'elle remplit dans le cadre de l'acquisition, Diane décrit son «domaine d'intérêt particulier pour la photographie» comme une sorte d'anthropologie contemporaine. (208)

1965

Once again, commercial work dominates the first few months of the year. The Harper's Bazaar assignment «On Marriage» (published in the «Fashion Independents» feature in the May 1965 issue), happens to echo an idea Diane outlined five years earlier in a 1960 notebook (No. 3): Marriage: the sort of why or wherefore of it with a text by anybody like B. Russel [Bertrand Russell] or MM [Marilyn Monroe] or Ashley Montagu or by a lot of people who do or don't believe in it, or what is becoming of it or anybody's, quotes, on the subj. like the inq. rep. [the inquiring reporter] asked people last week if they were better off married or single and pics of people who have chosen each other... (209)

Une fois de plus, le travail commercial domine les premiers mois de l'année. Le reportage «On Marriage» de Harper's Bazaar (publié dans la rubrique «Indépendants de la mode» du numéro de mai 1965), se trouve à faire écho à une idée que Diane avait exposée cinq ans plus tôt dans un cahier de 1960 (n° 3) : Le mariage : le pourquoi ou le comment avec un texte de quelqu'un comme B. Russel [Bertrand Russell] ou MM [Marilyn Monroe] ou Ashley Montagu ou de beaucoup de gens qui y croient ou n'y croient pas, ou ce qu'il en devient ou de quelqu'un, citations, sur le subj. comme le rep. inq. [le journaliste interrogé] a demandé aux gens la semaine dernière s'il valait mieux être marié ou célibataire et des photos de personnes qui se sont choisies... (209)

The couples she is asked to photograph for Harper's Bazaar constitute a less eclectic group than those she had envisioned doing earlier, but she records their observations and epigrams on the subject all the same. Elizabeth Oxenberg, married to Howard Oxenberg for five years, remarks: mystery in a marriage help, preserve an otherwise impossible relationship; the Gilbert Millers, married thirty-eight years, concur that having the same interest is really the most important thing. (210) The list of names on the March 10th page of her appointment book suggests that she photographs about twenty couples for the project. Nine portraits appear in the magazine. (211)

Les couples qu'on lui demande de photographier pour Harper's Bazaar constituent un groupe moins éclectique que ceux qu'elle avait envisagé de faire auparavant, mais elle consigne tout de même leurs observations et leurs témoignages sur le sujet. Elizabeth Oxenberg, mariée à Howard Oxenberg depuis cinq ans, remarque : le mystère dans un mariage aide, à préserver une relation autrement impossible ; les Gilbert Millers, mariés depuis trente-huit ans, s'accordent à dire qu'avoir le même intérêt est vraiment la chose la plus importante. (210) La liste de noms figurant sur la page du 10 mars de son carnet de rendez-vous suggère qu'elle photographie une vingtaine de couples pour le projet. Neuf portraits figurent dans le magazine. (211)

«Familial Colloquies», a simultaneous and somewhat parallel assignment for Esquire (July 1965) also consists of photographs of two people together, in this case a renowned parent with his or her adolescent child. Included are portraits of sculptor Richard Lippold and his daughter, Taina; politician Ogden Reid and his son, Stewart; sociologist Jane Jacobs and her son, Ned (p. 172); and actress Jayne Mansfield and her daughter, Jayne Marie (p. 172). (212) The four published photographs are accompanied by captions she writes, which consist almost exclusively of quotes from the parent and child portrayed. (213)

«Familial Colloquies», une mission simultanée et quelque peu parallèle pour Esquire (juillet 1965) consiste également à photographier deux personnes ensemble, dans ce cas un parent renommé avec son enfant adolescent. On y trouve des portraits du sculpteur Richard Lippold et de sa fille Taina, de l'homme politique Ogden Reid et de son fils Stewart, de la sociologue Jane Jacobs et de son fils Ned (p. 172), de l'actrice Jayne Mansfield et de sa fille Jayne Marie (p. 172) (212). Les quatre photographies publiées sont accompagnées de légendes qu'elle écrit et qui consistent presque exclusivement en des citations du parent et de l'enfant représentés. (213)

P173

Her continuing fascination with self-enclosed communities, their customs and practices, leads her in a number of different directions at the same time. She investigates motorcycle rallies as well as Kerista, a free love society that occupies a commune in the East Village. (214) Many of these avenues prove to be dead ends, at least as far as her photography is concerned

Sa fascination constante pour les communautés fermées, leurs coutumes et leurs pratiques l'amène à prendre plusieurs directions à la fois. Elle enquête sur les rassemblements de motards ainsi que sur Kerista, une société d'amour libre qui occupe une commune de l'East Village. (214) Beaucoup de ces pistes s'avèrent être des impasses, du moins en ce qui concerne sa photographie

Beginning in May and throughout a good portion of the summer, she spends a lot of time working in and around Washington Square Park, photographing the people who hang out there. Curiously enough, she seems to find it one of the more intimidating and impenetrable worlds she has yet attempted to explore, although it also proves to be among the more productive. (215) Speaking of the experience several years later, she describes the park in terms of a kind of complex hierarchical social geography

À partir du mois de mai et pendant une bonne partie de l'été, elle passe beaucoup de temps à travailler dans et autour de Washington Square Park, à photographier les gens qui y sont installés. Curieusement, elle semble trouver que c'est l'un des mondes les plus intimidants et impénétrables qu'elle ait jamais tenté d'explorer, bien qu'il s'avère également être l'un des plus productifs (215) En parlant de cette expérience, plusieurs années plus tard, elle décrit le parc en termes d'une sorte de géographie sociale hiérarchique complexe

... One summer I worked a lot in Washington Square Park... The park was divided. It has these walks, sort of like a sunburst, and there were these territories staked out. There were young hippie junkies down one row. There were lesbians down another, really rough amazingly hardcore lesbians. And in the middle were winos. They were like the first echelon and the girls who came from the Bronx to become hippies would have to sleep with the winos to get to sit on the other part with the junkie hippies ... I got to know a few of them. I hung around a lot. They were a lot like sculptures in a funny way. I was very keen to get close to them, so I had to ask to photograph them. You can't get that close to somebody and not say a word, although I have done that.

- Diane Arbus, *Aperture*, 1972 (216)

... Un été, j'ai beaucoup travaillé au parc de Washington Square ... Le parc était morcelé. Il y a ces promenades, un peu comme un coup de soleil, et il y avait ces territoires jalonnés. Il y avait de jeunes hippies drogués en bas d'une allée. Il y avait des lesbiennes en bas d'une autre, des lesbiennes très rudes et incroyablement hardies. Et au milieu, il y avait des ivrognes. C'était comme le premier échelon et les filles qui venaient du Bronx pour devenir des hippies devaient coucher avec les ivrognes pour pouvoir s'asseoir dans l'autre partie avec les hippies drogués... J'ai appris à connaître certains d'entre eux. J'ai beaucoup traîné. Ils ressemblaient beaucoup à des sculptures, d'une manière amusante. J'avais très envie de m'approcher d'eux, alors j'ai dû demander à les photographier. On ne peut pas se rapprocher de quelqu'un à ce point sans dire un mot, même si je l'ai fait.

- Diane Arbus, *Aperture*, 1972 (216)

Two typewritten pages, dated September 20, 1965, and included in a folder of hers that contains drafts of most of her writings, (217) tell the tale of a series of chance encounters with some of the members of this impromptu community she has come to know.

Deux pages dactylographiées, datées du 20 septembre 1965 et incluses dans un dossier qui contient les ébauches de la plupart de ses écrits, (217) racontent une série de rencontres fortuites avec certains des membres de cette communauté improvisée qu'elle a appris à connaître.

I had seen Jamie once and he had said sure that he would be photographed and we had trundled off, very motley him and Dexter who looks like Mick Jagger and has probably very accurately since been described by Jamie as a mad dog, and a number of peripheral characters, one of them a blooming insistent photographer. Someone who never showed up was looking for someone's pad for me to photograph them in but someone yet else had made off with the key and Dexter was so fur gone out of his head that he kept sliding unseemly to the sidewalk and everyone's interest started to wane. But not before Jamie looking... seedy and Edwardian, pimply and ardent, delicate and messianic with the uncanny blue eyes of a child who will be forgiven anything, told me he was fifteen years old and could save people. Had in fact saved an old drunk that yesterday simply by looking him in the eye or saying a few words or something but the only trouble was that then the old guy wanted to stick around and be Jamie's friend and keep right on being saved or some such thing which wasn't it at all. Well the party broke up because some other messiah I knew passed by across the street and came over to tell me a great deal of unparalleled importance for the next eleven hours.

- Unpublished text, 1965 (218)

J'avais vu Jamie une fois et il m'avait dit qu'il serait photographié et nous nous étions perdus, lui et Dexter qui ressemble à Mick Jagger et qui a probablement été décrit avec beaucoup de justesse depuis par Jamie comme un chien enragé, et un certain nombre de personnages secondaires, dont un photographe insistant en pleine floraison. Quelqu'un qui ne s'est jamais présenté cherchait le bloc-notes de quelqu'un pour que je le photographie, mais un autre s'était enfui avec la clé et Dexter avait tellement perdu la boule qu'il glissait sur le trottoir et l'intérêt de tous commençait à s'émousser. Mais pas avant que Jamie, à l'air miteux et édouardien, boutonneux et ardent, délicat et messianique avec les yeux bleus d'un enfant à qui on pardonnera tout, ne me dise qu'il avait quinze ans et qu'il pouvait sauver des gens. Il avait en fait sauvé un vieil ivrogne qui hier simplement en le regardant dans les yeux ou en lui disant quelques mots ou quelque chose, mais le seul problème était qu'alors le vieux voulait rester dans les parages et être l'ami de Jamie et continuer à être sauvé ou quelque chose du genre qui n'était pas du tout ça. La fête s'est terminée parce qu'un autre prophète que je connaissais est passé de l'autre côté de la rue et est venu me dire une chose d'une importance sans précédent pour les onze heures suivantes.

- Texte non publié, 1965 (218)

P174

Then last night I was wandering around looking for Theresa with her plain pop eyes, her formidable boots and arrogant devotions. Her kiss seals a thousand small bargains like a bank president's signature, almost the more so because she is ugly... The sort of girl who in high school would have suffered her ugliness in isolation, she had turned it to advantage and thrust her face full into the mouth of every boy and inflicted tongues mutually, or put her arms round everyone in vast tenderness and conspiracy and a sort of ready friendship which was by definition valuable.

- Unpublished text, 1965

Puis, hier soir, j'ai erré à la recherche de Theresa, avec ses yeux de biche, ses bottes formidables et ses dévotions arrogantes. Son baiser scelle mille petites transactions comme une signature de président de banque, presque d'autant plus qu'elle est laide... Le genre de fille qui, au lycée, aurait souffert de sa laideur en isolement, elle en avait tiré profit et avait enfoncé son visage dans la bouche de tous les garçons et s'était mutuellement infligé des langues, ou avait mis ses bras autour de tous dans une vaste tendresse et une conspiration et une plaie d'amitié prête à l'emploi qui était par définition précieuse.

- Texte non publié, 1965

Later Andy turned up, shy as a boy at dancing class with the wrong pants on, solemn, enormous-nosed with his hair combed down in a great wave over his eye, like Barbra Streisand before anyone believed in her.

- Unpublished text, 1965

Plus tard, Andy est arrivé, timide comme un garçon dans un cours de danse avec le mauvais pantalon, solennel, au nez énorme, avec les cheveux peignés en une grande vague au-dessus de l'œil, comme Barbra Streisand avant que quelqu'un ne croie en elle.

- Texte non publié, 1965

Marry appeared on W. 3rd St looking odd and in a different costume from usual. He is very like a weasel and in the oddest way I find him trust worthy as if he were a REAL weasel. He was wearing an oversize apricot corduroy shirt. His eyes look hung like dark chandeliers and he appeared to be hiding something which is nor unusual. He started a story about how he had got in a fight... with three guys who had jumped him but he hadn't begun the story with any urgency... so I was listening mildly when quietly... he opened his mouth not very wide but I guess he rarely opens it at all and there was a space so large it seemed as if it could accommodate 6 or 8 teeth which weren't there at all. They knocked 'em out was all he said about it... so I broke one guy's kneecap which is the worst thing you can do to anybody, he said portentously. So now the cops are looking for ME he said with heavy sarcasm, for a guy with a black t-shirt and a red bandana, that's why I'm wearing this, fingering it contemptuously (the big shirt).

- Unpublished text, 1965

Marry est apparu sur la 3e rue, l'air bizarre et dans un costume différent de celui d'habitude. Il ressemble beaucoup à une fouine et, de la manière la plus étrange, je le trouve digne de confiance comme s'il était une VRAIE fouine. Il portait une chemise trop grande en velours côtelé couleur abricot. Ses yeux ressemblent à des lustres sombres et il semblait cacher quelque chose qui n'est pas inhabituel. Il a commencé une histoire sur la façon dont il s'était battu... avec trois types qui lui avaient sauté dessus mais il n'avait pas commencé l'histoire avec urgence... donc j'écoutais doucement quand tranquillement... il a ouvert sa bouche pas très large mais je suppose qu'il l'ouvre rarement du tout et il y avait un espace si grand qu'il semblait pouvoir accueillir 6 ou 8 dents qui n'étaient pas là du tout. Ils les ont assommées, c'est tout ce qu'il a dit... alors je me suis cassé la rotule d'un type, ce qui est la pire chose que l'on puisse faire à quelqu'un, a-t-il dit de façon menaçante. Alors maintenant les flics me recherchent, a-t-il dit avec un grand sarcasme, pour un gars avec un t-shirt noir et un bandana rouge, c'est pour ça que je porte ça, en

le doigtant avec mépris (le grand t-shirt).

- Texte non publié, 1965

That's the way it is, Diane writes in a kind of wistful summary about these young people midway through the piece. You figure they are lying to you and they do indeed lie a lot and exaggerate and dramatize and allude and whanot, but suddenly you will look into the mouth of the veritable drink they live on and it is truly the black pit you only just ever imagined. (219)

C'est comme ça, écrit Diane dans une sorte de résumé mélancolique sur ces jeunes gens à mi-parcours. Vous vous dites qu'ils vous mentent et ils mentent en effet beaucoup, exagèrent, dramatisent, font des allusions et pleurnichent, mais soudain vous regardez dans la gueule du véritable alcool dont ils vivent et c'est vraiment le trou noir que vous venez juste d'imaginer. (219)

Since 1962 when she first adopted the 2¼ format, she has been printing her square pictures on 11 x 14 paper in the usual manner, with a clean, sharp edge framing the image. At some point in 1965 - although it remains unclear precisely when - she makes what appears to be a radical change and begins printing her photographs with thick, irregular black borders. Whatever the genesis of this new method - whether it is conceived deliberately or happened upon initially by chance - it obviously strikes her as important. All the prints she makes of the Washington Square pictures are done this way, as are those of all the photographs that follow. For the next several years the black border continues to be a distinctive feature of the way her prints look. (220)

Depuis 1962, date à laquelle elle a adopté le format 2¼, elle imprime ses photos carrées sur du papier 11 x 14 de la manière habituelle, avec un bord net et précis encadrant l'image. À un moment donné en 1965 - bien que l'on ne sache pas exactement quand - elle opère ce qui semble être un changement radical et commence à imprimer ses photographies avec des bordures noires épaisses et irrégulières. Quelle que soit la genèse de cette nouvelle méthode - qu'elle ait été conçue délibérément ou qu'elle soit le fruit du hasard - elle lui paraît évidemment importante. Tous les tirages qu'elle fait des photos de Washington Square sont réalisés de cette manière, comme le sont ceux de toutes les photographies qui suivent. Pendant les années qui suivent, la bordure noire continue d'être une caractéristique distinctive de l'aspect de ses tirages. (220)

The Washington Square project is punctuated in early July by a trip she has been planning to Sunnyrest, a nudist camp in Pennsylvania. (221) Several months later, she sends John Szarkowski at MoMA a note asking him to refrain just for the present from showing one of the nudist pictures. She explains : I am now for one thing a member of the movement and following where it leads in civilian life and I don't want any tiny blunder to betray me. This may sound nutty but I have discovered that life really is a melodrama. (222)

Le projet de Washington Square est ponctué début juillet par un voyage qu'elle a prévu à Sunnyrest, un camp de nudistes en Pennsylvanie. (221) Plusieurs mois plus tard, elle envoie à John Szarkowski, au MoMA, une note lui demandant de s'abstenir pour l'instant de montrer une des photos nudistes. Elle explique : «Je suis maintenant pour une raison : je suis membre du mouvement et je suis son évolution dans la vie civile et je ne veux pas qu'une petite bêtise me trahisse. Cela peut sembler fou mais j'ai découvert que la vie est vraiment un mélodrame. (222)

The Ethnic Beauties project that she has been pursuing on her own for a few years - and for which she has already made a number of pictures - finally results in an assignment from Esquire. In a letter dated August 9, 1965, and signed Sincerely, and ever your friend, Harold Hayes writes: For an acceptable story - hereafter referred to as «Minority Pin-ups,» we will pay you at the rate of \$250 per page, regardless of the amount of text or photography on the page... If for any reason this Story fails to work out, we will pay you a spread guarantee of \$400 - twice the usual amount for an unsuccessful story, since you are submitting both text and photographs. She continues to work on this project for at least the next six months, jotting down brief descriptions of prospective subjects she encounters. Several photographs appear to have come out of it, as well as the draft of a text intended to accompany one of them. As a story, however, it is never published. (223)

Le projet «Ethnic Beauties» qu'elle poursuit seule depuis quelques années - et pour lequel elle a déjà réalisé un certain nombre de photos - aboutit finalement à une commande d'Esquire. Dans une lettre datée du 9 août 1965 et signée Sincèrement, et toujours votre ami, Harold Hayes écrit Pour une histoire acceptable - ci-après dénommée «Pin-up des minorités», nous vous paierons au tarif de 250 dollars par page, quelle que soit la quantité de texte ou de photographie sur la page... Si, pour une raison quelconque, cette histoire n'aboutit pas, nous vous verserons une garantie de 400 dollars - soit le double du montant habituel pour une histoire qui n'aboutit pas, puisque vous soumettez à la fois du texte et des photographies. Elle continue à travailler sur ce projet pendant au moins les six prochains mois, en notant de brèves descriptions des sujets potentiels qu'elle rencontre. Plusieurs photographies semblent en être issues, ainsi que le projet d'un texte destiné à accompagner l'une d'entre elles. Cependant, en tant que récit, il n'est jamais publié. (223)

In accordance with arrangements made the previous spring-probably at Marvin Israel's suggestion and maybe with some help from him as well (224) - she begins teaching a photography course in the fall at Parsons School of Design on Tuesday afternoons. The class includes about twelve students and, although she has access to the Parsons darkroom for teaching purposes, it focuses primarily on photographic assignments and critiques.

Conformément aux dispositions prises au printemps précédent - probablement à la suggestion de Marvin Israel et peut-être aussi avec son aide (224) - elle commence à donner un cours de photographie à l'automne à la Parsons School of Design le mardi après-midi. La classe comprend environ douze étudiants et, bien qu'elle ait accès à la chambre noire de la Parsons School of Design à des fins pédagogiques, elle se concentre principalement sur les travaux et les critiques photographiques.

The Museum of Modern Art includes two of the seven prints acquired from her the year before - Retired man and his wife at home in a nudist camp one morning, N.J. 1963 (p. 253) and Female impersonators, N.Y.C. 1961 (p. 58) - in its Fall group show, Recent Acquisitions : Photography» (225) In applying to the Guggenheim Foundation for a renewal of her 1963 fellowship grant, she cites this exhibition, along with an earlier group show at the University of Wisconsin, (226) in a list of work accomplished. The list cites twenty-four of her photographic subjects as well, including : Evangelist, Faith Healer; Nudist (Convention, portrait, family groups, homes); Burlesque Show (stars, strippers, comics, the performance); Masquerade (Mardi Gras, Beaux Arts Ball, Halloween Party); Games (Canasta, Baseball, JumpRop): ... Parlor (Rooming house, widow, midgets)... Carnival; Beggars; Rock'nRoll groups: Triplets (portraits, club, convention). (227)

Le Museum of Modern Art inclut deux des sept tirages qu'elle a acquis l'année précédente - Homme à la retraite et sa femme à la maison dans un camp de nudistes un matin, N.J. 1963 (p. 253) et transformistes. En demandant à la Fondation Guggenheim le renouvellement de sa bourse de 1963, elle cite cette exposition, ainsi qu'une exposition collective antérieure à l'Université du Wisconsin, (226) dans une liste de travaux réalisés. La liste cite également vingt-quatre de ses sujets photographiques, parmi lesquels : évangéliste, guérisseuse ; nudiste (convention, portrait, groupes familiaux, maisons) ; spectacle burlesque (stars, strip-teaseuses, bandes dessinées, le spectacle) ; mascarade (Mardi Gras, bal des Beaux-Arts, fête d'Halloween) ; jeux (canasta, baseball, corde à sauter) : ... parloir (pension), veuve, nains... Carnaval ; Mendiants ; Groupes de Rock'nRoll : les triplés (portraits, club, convention). (227)

PAGE 175

As requested, she summarizes the title of her present position, current salary, marital status, and the number and ages of her children: I am a photographer (freelance) a I have undertaken to teach photography) part-time at the Parsons School of Design. Altogether I earn about \$4000 a yr. I am married, but separated, and have two children, aged eleven and twenty.

Comme demandé, elle résume le titre de son poste actuel, son salaire actuel, son état civil, ainsi que le nombre et l'âge de ses enfants : Je suis photographe (freelance), j'enseigne la photographie) à temps partiel à la Parsons School of Design. En tout, je gagne environ 4 000 dollars par an. Je suis mariée, mais séparée, et j'ai deux enfants, âgés de onze et vingt ans.

Her project is entitled The Interior Landscape and is described in the following four sentences: The Following enabled me to go far enough to find the way to go further. I have learned to get past the door, from the outside to the inside. One milieu leads to another. I want to be able to follow. On the same page, as a footnote, she adds : For example, to photograph: a certain group of young nihilists, a variety of menages, a retirement town in the Southwest a new kind of Messiah, a particular Utopian cult who plan to establish themselves on a nearby island, Beauties of different ethnic groups, certain criminal types, a minority elite. (228)

Son projet s'intitule «The Interior Landscape» et est décrit dans les quatre phrases suivantes : La bourse m'a permis d'aller assez loin pour trouver le moyen d'aller plus loin. J'ai appris à passer la porte, de l'extérieur vers l'intérieur. Un milieu mène à un autre. Je veux être capable de suivre. Sur la même page, en note de bas de page, elle ajoute : Par exemple, pour photographier : un certain groupe de jeunes nihilistes, une variété de ménages, une ville de retraite dans le Sud-Ouest ; un nouveau type de Messie, une secte utopique particulière qui projette de s'établir sur une île voisine, des beautés de différentes ethnies, certains types de criminels, une élite minoritaire. (228)

Reading her brother Howard Nemerov's memoir, Journal of the Fictive Life (Rutgers University Press, 1965) - a kind of tapestry composed of unfinished fiction; meditations on writing fiction or the inability to do so : recollections of his childhood and his family; dreams and his interpretations of them; puns and jokes and other fragments - elicits the following response from Diane :

La lecture des mémoires de son frère Howard Nemerov, *Journal of the Fictive Life* (Rutgers University Press, 1965) - une sorte de mosaïque composée de fiction inachevée ; de méditations sur l'écriture de la fiction ou sur l'incapacité à le faire : souvenirs de son enfance et de sa famille ; rêves et leurs interprétations ; jeux de mots, blagues et autres fragments - suscite la réaction suivante de Diane :

hdeath I awoke with such an urgent necessity to write you not my last word about it, but its hits, me with a kind of contagion, not precisely as thought it where my book but I recognize so nearly everything in it, like I am possessed... it is as if our dreams people each others and endless like offshoots of branches the book is multiplying in my head ... I () have also stopped photographing a week or so ... [and] have believed in both the guilt and innocence of photographing (which I privately call the butterfly collection), there are these thousand things... [and] that incredible place where it says Mommy, where do images come from ... (225) I am embarrassed even to write it. I haven't ever read anything I so believed...

- Letter to Howard Nemerov, Circa November 1965 (230)

Je me suis réveillé avec une nécessité si urgente de vous écrire non pas mon dernier mot, mais ses coups, moi avec une sorte de contagion, pas précisément comme je le pensais dans mon livre mais je reconnais presque tout en lui, comme si j'étais possédé... c'est comme si nos rêves s'entremêlaient et s'interpénétraient comme des ramifications de branches que le livre se multiplie dans ma tête... J'ai () aussi arrêté de photographier depuis une semaine environ ... [et] j'ai cru à la fois à la culpabilité et à l'innocence de la photographie (que j'appelle en privé la collection de papillons), il y a ces mille choses... [et] cet endroit incroyable où il est écrit «Maman, d'où viennent les images»... (225) Je suis même gêné de l'écrire. Je n'ai jamais rien lu de ce que je croyais tant...

- Lettre à Howard Nemerov, vers novembre 1965 (230)

Nemerov's book also contains musings on the nature of images and image-making, and a surprising number of references to photography, including this one: My vocation as a grownup has to do with making images, but I have never much cared for photographs. The same sister (Diane) is a professional photographer, whose pictures are spectacular, shocking, dramatic, and concentrate on subjects perverse and queer (freaks, professional, transvestites, strong men, tattooed men, the children of the very rich). Thou shalt make no graven image. (231) In the same letter to him Diane replies to this as well :

Le livre de Nemerov contient également des réflexions sur la nature des images et la création d'images, ainsi qu'un nombre surprenant de références à la photographie, dont celle-ci : Ma vocation d'adulte est de faire des images, mais je ne me suis jamais beaucoup intéressé à la photographie. La même sœur [Diane] est photographe professionnelle, dont les photos sont spectaculaires, choquantes, dramatiques, et se concentrent sur des sujets pervers et étranges (monstres, professionnels, travestis, hommes forts, hommes tatoués, enfants de riches). Tu ne feras pas d'images gravées. (231) Dans la même lettre qui lui est adressée, Diane répond également à cette question :

The only thing that I took personally in the way of feeling sort of pointed at was the list of my photograph subject matters which read like a dirty catalogue and perhaps the temporary exemption you grant me from what you say about photography, which because it is only temporary makes a sort of hilarious sense... [well not so hilarious, she writes in the margin]... the silent dialogue we have had all our lives on these matters is the more extraordinary for what we seem to have heard.

- Letter to Howard Nemerov, Circa November 1965 (232)

La seule chose qui m'a personnellement gêné, c'est la liste de mes sujets de photogrammes qui se lit comme un catalogue douteux et peut-être l'exemption temporaire que vous m'accordez de ce que vous dites sur la photographie, ce qui, parce qu'il n'est que temporaire, a une sorte de sens hilarant... (enfin, pas si hilarant, écrit-elle dans la marge)... le dialogue silencieux que nous avons eu toute notre vie sur ces sujets est d'autant plus extraordinaire pour ce que nous semblons avoir entendu.

- Lettre à Howard Nemerov, vers novembre 1965 (232)

She invites him to stay at her place if he can when he is in town on the 12th and adds as a postscript, There is a great deal more to say as well as not to. (233)

Elle l'invite à rester chez elle s'il le peut quand il est en ville le 12 et ajoute en post-scriptum : «Il y a beaucoup plus à dire qu'à ne pas dire. (233)

Hubert's Museum is scheduled to close its doors forever in November. For weeks prior to its last day, Diane arranges sessions with the individual performers and does a few group portraits of them in the vacant basement space. She writes a text entitled «Hubert's Obituary», which she hopes to persuade one of the magazines to publish along with some of her photographs as a kind of requiem for the establishment, but her efforts prove unsuccessful.

Le musée d'Hubert doit fermer ses portes pour toujours en novembre. Pendant les semaines qui précèdent son dernier jour, Diane organise des séances avec les artistes individuels et fait quelques portraits de groupe d'entre eux dans l'espace vacant du sous-sol. Elle écrit un texte intitulé «La nécrologie d'Hubert», qu'elle espère persuader l'un des magazines de publier avec certaines de ses photographies comme une sorte de requiem pour l'établissement, mais ses efforts s'avèrent infructueux.

It used to be that if, as your mother would say, you didn't know what to do with yourself, you would do it at Hubert's Museum. You'd... descend, somewhat like Orpheus or Alice or Virgil, into the cellar which was where Hubert's Museum was... Coming into the unholy fluorescent glare of it you'd see yourself dwarfed and fattened and stretched in several distorting mirrors and all around you like flowers a thousand souvenirs of human aberrations, as if the world had quite literally stashed away down there everything it didn't need.

- «Hubert's Obituary», Diane Arbus : Magazine Work, 1984 (23')

Autrefois, si, comme le disait votre mère, vous ne saviez pas quoi faire de vous, vous le faisiez au musée Hubert. Tu descendais, un peu comme Orphée, Alice ou Virgile, dans la cave où se trouvait le musée d'Hubert... En entrant dans son impie reflet fluorescent, vous vous verriez nain, engraisé et étiré dans plusieurs miroirs déformants et tout autour de vous, comme des fleurs, mille souvenirs d'aberrations humaines, comme si le monde avait littéralement planqué en bas tout ce dont il n'avait pas besoin.

- «Hubert's Obituary», Diane Arbus : Magazine Work, 1984 (23')

She goes on to describe the show, which was circular like the seasons or the stars and each one of the performers: Charlie, the impresario Mr. R.C. Lucas, he of the glittering eye, who talked like a spider, so sweet and scary at once in his old fez ringed round with a beaded snake...; and Woogie who was really Charlie's wife as

Princess Wago, the African Dancing Venus, [who] undulated in the awful rosy darkness under her pythons and boa constrictor; and Albert-Alberta, a creature half man and half woman, seductive as a nightmare, a veritable French psychological novel... flirtatiously revealing a powdered perfumed sequined female left breast with a rugged muscular hairy male right hand while our mouths fell open in disbelief; and Estelline, such a pleasant motherly sword-swallower who taught us how we could swallow a bent wire coat hanger if we didn't happen to have any swords around the house; and Presto, a magician who look, like a rabbit himself («I don't really do this,» he'd say. «It just looks like it.»); and Ramon Batiste, a legless man... [who] did the twist with his torso, for that was all there was of him, poised on the bottom end of an upside down Pepsi-Cola bottle... (235)

Elle poursuit en décrivant le spectacle, qui était cyclique comme les saisons ou les étoiles et chacun des interprètes : Charlie, l'impresario M. R.C. Lucas, lui de l'oeil scintillant, qui parlait comme une araignée, si douce et effrayante à la fois dans son vieux fusil cerclé d'un serpent perlé... et Woogie qui était en réalité la femme de Charlie dans le rôle de la princesse Wago, la Vénus africaine dansante, [qui] ondulait dans la terrible obscurité rose sous ses pythons et son boa constrictor ; et Albert-Alberta, une créature mi-homme mi-femme, séduisante comme un cauchemar, un véritable roman psychologique français... qui nous révèle de manière flirteuse un sein gauche féminin poudré et parfumé, pailleté, et la main droite masculine, musclée et poilue, alors que nos bouches s'ouvrent par incrédulité ; Estelline, une si agréable avaleuse d'épée maternelle qui nous a appris à avaler un cintre en fil de fer plié si nous n'avions pas d'épée à la maison ; et Presto, un magicien qui ressemble, comme un lapin lui-même («Je ne fais pas vraiment ça», disait-il. «Il a juste l'air de le faire») ; et Ramon Batiste, un homme sans jambes... qui a fait le twist avec son torse, car c'est tout ce qu'il y avait de lui, posé sur le fond d'une bouteille de Pepsi-Cola à l'envers... (235)

And naturally she also mentions Professor Heckler and His Trained Fleas; and Andy Potatichips, who is really the multilingual Russian midget Andrew Raroucheff; and the water glass musician, Harold Smith; and, of course, Congo the Jungle Creep. We had our awe and our shame in one gulp, she adds. What if we couldn't always tell a trick from a miracle ? If you've ever talked to somebody with two heads you know they know something you don't. (236)

Et bien sûr, elle mentionne également le professeur Heckler et ses puces entraînées, Andy Potatichips, qui est en réalité le nain russe multilingue Andrew Raroucheff, le musicien de verre d'eau Harold Smith et, bien sûr, Congo the Jungle Creep. Nous avons eu notre admiration et notre honte en une seule fois, ajoute-t-elle. Et si nous ne pouvions pas toujours distinguer un tour d'un miracle ? Si vous avez déjà parlé à quelqu'un avec deux têtes, vous savez qu'il sait quelque chose que vous ne savez pas. (236)

Medical Science being what it is they don't hardly make 'em like that anymore and the laws prevent pretending or people are rich enough nowadays to hide their relatives away instead of selling them to the Carnival like they used to... If you feel like it you can go on over to Hubert's tonight, anyway... No one is there except the pictures on the walls of all the people who used to be there. As Mr. Schaefer the owner points out: prices being what they are these days, at a dime, even if you just want to go the bathroom it's worth it.

- «Hubert's Obituary», Diane Arbus, Magazine Work, 1984

La science médicale étant ce qu'elle est, il est difficile de les rendre comme ça et les lois empêchent de prétendre que les gens sont assez riches de nos jours pour cacher leurs proches au lieu de les vendre au Carnaval comme ils le faisaient auparavant... Si vous en avez envie, vous pouvez quand même aller chez Hubert ce soir... Il n'y a personne d'autre que les photos sur les murs de tous les gens qui y étaient. Comme le souligne le propriétaire, M. Schaefer : les prix étant ce qu'ils sont de nos jours, à dix cents, même si vous voulez juste aller aux toilettes, ça vaut le coup.

- «Hubert's Obituary», Diane Arbus, Magazine Work, 1984

1966

1966

In connection with her pending application, she delivers fifty-five prints to the Guggenheim Foundation prior to January 10 for review by the Advisory Jury. Although many of the photographs presumably involve subjects mentioned in her list of accomplishments (Evangelists, Nudists, Burlesque, Masquerade, Parlor, Carnival, Triplets) there is apparently no record of the specific images she selects. (237)

Dans le cadre de sa demande en cours, elle remet cinquante-cinq tirages à la Fondation Guggenheim avant le 10 janvier pour examen par le jury consultatif. Bien que de nombreuses photographies concernent vraisemblablement des sujets mentionnés dans sa liste de réalisations (évangélistes, nudistes, burlesque, masquerade, salon, carnaval, triplés), il n'existe apparemment aucune trace des images spécifiques qu'elle a sélectionnées. (237)

She resumes teaching at Parsons on Tuesday afternoons. The first class of the semester meets at The Museum of Modern Art on February 1 and the corresponding page in her appointment book contains some reminders for the occasion: 2 monitors, new people, strictness, new assignment. (238)

Elle reprend l'enseignement à Parsons le mardi après-midi. La première classe du semestre se réunit au Musée d'art moderne le 1er février et la page correspondante de son agenda contient quelques rappels pour l'occasion : 2 moniteurs, nouvelles personnes, rigueur, nouvel intervenant. (238)

On March 16 she receives notification from James Mathias of her second Guggenheim award (in the amount of the \$7,500 she requested) and asking once again for her acknowledgment. She writes: Dear Mr. Mathias, (This is my acknowledgement). With it my joy, my thanks, a little awe and that wee small voice that says to myself be quiet and get to work. (239)

Le 16 mars, elle reçoit de James Mathias la notification de sa deuxième bourse Guggenheim (d'un montant de 7 500 dollars) et sollicite une nouvelle fois sa reconnaissance. Elle écrit : Cher M. Mathias, (Voici mon accusé de réception). Avec elle, ma joie, mes remerciements, un peu de crainte et cette petite voix qui me dit de me taire et de me mettre au travail. (239)

During the early part of the year she completes two magazine assignments. For Esquire's July 1966 issue, she does a portrait of Brenda Diana Duff Frazier (Mrs. Chatfield Taylor), the 1938 debutante of the year, at her home in Medfield, Massachusetts (p. 261). (240) For Clay Felker's New York, she photographs James Brown, «the hardest working man in show business.» Two of these pictures (p. 95 and p. 178) are published in the March 20, 1966 issue of the magazine along with the article «James Brown Is Out of Sight,» by her twenty-one-year-old daughter, Doon. (241) James Brown is scheduled to appear at Madison Square Garden in March and the idea for an article about him originates with Diane, who has seen him perform at the Apollo Theater in Harlem. (242) This is the first of four magazine pieces she collaborates on with Doon.

Au début de l'année, elle effectue deux missions pour des magazines. Pour le numéro de juillet 1966 d'Esquire, elle réalise un portrait de Brenda Diana Duff Frazier (Mme Chatfield Taylor), la débutante de l'année 1938, chez elle à Medfield, Massachusetts (p. 261). (240) Pour le New York de Clay Felker, elle photographie James Brown, «l'homme le plus travailleur du show-business». Deux de ces photos (p. 95 et p. 178) sont publiées dans le numéro du 20 mars 1966 du magazine avec l'article «James Brown Is Out of Sight» de sa fille Doon, âgée de 21 ans (241) James Brown doit apparaître au Madison Square Garden en mars et l'idée d'un article sur lui vient de Diane, qui l'a vu persévérer au rhu Apollo Theater à Harlem. (242) C'est le premier des quatre articles de magazines sur lesquels elle collabore avec Doon.

P178

Her work on the Guggenheim project is postponed for the month of April by her biggest magazine assignment to date, in terms of the number of portraits published. Harper's Bazaar co-art director Ruth Ansel is probably responsible, at least in part, for the assignment «The American Art Scene,» which concerns an area of special in-

terest to Ansel. Diane appears to have some degree of input in choosing the subjects for the piece. In the ensuing weeks she photographs the following artists: James Rosenquist; Charles Hinman; Larry Bell; Agnes Martin; Tom Wesselmann; Frank Stella; Roy Lichtenstein; Lucas Samaras; (243) Richard Lindner: Claes Oldenburg; Kenneth Noland; Lee Bontecou; and Marvin Israel (whose first New York exhibition of paintings opened at Cordier & Ekstrom Gallery on March 1). (244)

Son travail sur le projet Guggenheim est reporté au mois d'avril en raison de sa plus grosse commande de magazine à ce jour, en termes de nombre de portraits publiés. La co-directrice artistique de Harper's Bazaar, Ruth Ansel, est probablement responsable, au moins en partie, de la mission «The American Art Scene», qui concerne un domaine d'intérêt particulier pour Ansel. Diane semble avoir contribué dans une certaine mesure au choix des sujets de l'œuvre. Dans les semaines qui ont suivi, elle a photographié les artistes suivants James Rosenquist ; Charles Hinman ; Larry Bell ; Agnes Martin ; Tom Wesselmann ; Frank Stella ; Roy Lichtenstein ; Lucas Samaras ; (243) Richard Lindner : Claes Oldenburg ; Kenneth Noland ; Lee Bontecou ; et Marvin Israel (dont la première exposition de peintures à New York s'est ouverte à la galerie Cordier & Ekstrom le 1er mars). (244)

On the weekend of April 22. she joins Doon at Billy Hitchcock's Millbrook estate, the home of Dr. Timothy Leary's League for Spiritual Discovery (LSD). Doon has been there for about a week working on an article about Leary for Clay Felker's New-York and Diane is assigned to do the photographs. The article is delayed and finally abandoned after G. Gordon Liddy. Assistant District Attorney of Dutchess County, organizes a drug raid on the mansion that results in the arrest of a number of residents and guests (including Leary, his future wife, Rosemary Woodruff, his eighteen-year-old daughter, Susan, and his colleague Dr. Ralph Metzner). (245)

Le week-end du 22 avril, elle rejoint Doon au domaine de Billy Hitchcock à Millbrook, le domicile de la Ligue pour la découverte spirituelle (LSD) du Dr Timothy Leary. Doon y travaille depuis environ une semaine à la rédaction d'un article sur Leary pour le New-York de Clay Felker et Diane est chargée de faire les photographies. L'article est retardé et finalement abandonné après G. Gordon Liddy. Le procureur adjoint du comté de Dutchess, organise une descente anti-drogue dans le manoir qui aboutit à l'arrestation d'un certain nombre de résidents et d'invités (dont Leary, sa future épouse, Rosemary Woodruff, sa fille de dix-huit ans, Susan, et son collègue, le Dr Ralph Metzner). (245)

In addition to her continuing interest in twins and triplets - especially adult twins or elderly twins, who seem more difficult to find than the children - she is pursuing another project. Her appointment book reflects a number of attempts to investigate the science of sexual research. She contacts the Institute for Sex Research at Indiana University, which was founded by Kinsey in 1947. She makes some phone calls about Dr. Hans Leffeldt, an influential German doctor living in New York, who is an early advocate of birth control, founder of the Journal of Sexual Research, and a member of the Society for the Scientific Study of Sex. (246) She gets in touch with Dr. Albert Ellis, author of Sex Without Guilt, and his Institute for Rational Living.

Outre son intérêt constant pour les jumeaux et les triplés - en particulier les jumeaux adultes ou âgés, qui semblent plus difficiles à trouver que les enfants - elle poursuit un autre projet. Son carnet de rendez-vous reflète un certain nombre de tentatives d'investigation de la science de la recherche sexuelle. Elle prend contact avec l'Institut de recherche sur la sexualité de l'université de l'Indiana, fondé par Kinsey en 1947. Elle passe quelques coups de téléphone au sujet du Dr Hans Leffeldt, un médecin allemand influent vivant à New York, qui est un des premiers défenseurs du contrôle des naissances, fondateur du Journal de la recherche sexuelle et membre de la Société pour l'étude scientifique de la sexualité. (246) Elle prend contact avec le Dr Albert Ellis, auteur de Sex Without Guilt, et son Institute for Rational Living.

But the subject does not merely interest her as a kind of contemporary anthropology. It is one of the Secret Rites she hopes to photograph. She goes in search of willing couples among her friends and acquaintances. (247) (Ruth Ansel recalls being asked - and declining - to pose naked with her husband, sculptor Paolo Buggiani. Too uncomfortable, with my body, Ansel later explains. (248) She photographs orgies in which she is a participant and some of her own individual sex partners posing naked in the aftermath. The challenge of rendering in a photograph something akin to the experience of being there intrigues her. Although she prints a number of these pictures, she regards the majority of them as failures in the terms she prescribes herself, for what she perceives as their lack of eroticism and authenticity. (249).

Mais le sujet ne l'intéresse pas seulement en tant que sorte d'anthropologie contemporaine. Il s'agit d'un des rites secrets qu'elle espère photographier. Elle part à la recherche de couples consentants parmi ses amis et ses connaissances. (247) (Ruth Ansel se rappelle avoir été invitée - et avoir refusé - à poser nue avec son mari, le sculpteur Paolo Buggiani. Je suis trop mal à l'aise, avec mon corps, expliquera Ansel plus tard. (248) Elle photographie des orgies auxquelles elle participe et certains de ses propres partenaires sexuels posant nus après l'acte. Le défi de rendre dans une photographie quelque chose qui ressemble à l'expérience d'être là l'intrigue. Bien qu'elle imprime un certain nombre de ces photos, elle considère la majorité d'entre elles comme des échecs dans les termes qu'elle se prescrit, pour ce qu'elle perçoit comme leur manque d'érotisme et d'authenticité. (249).

P 178

Among her acquaintances within the community of documentary photographers of her era, in addition to Walker Evans, Robert Frank, and Lee Friedlander, are Garry Winogrand, Bruce Davidson, Larry Fink, Ben Fernandez, Danny Lyon, Duane Michaels, and Joel Meyerowitz. (250) Although she is not part of a community - and there may in fact be no community to be a part of - she often attends a colleague's exhibition, visits a class or workshop as a guest, or meets up with one of them while roaming the streets or attending public events in which they happen to share an interest. Meyerowitz's description of his encounters with her may be typical: We would meet on these infrequent occasions by chance and then spend an hour or two with each other just drifting, until she had had enough or until she found something she wanted to do... A few times we all went down to her house to see work. But that was it. (251)

Parmi ses connaissances au sein de la communauté des photographes documentaires de son époque, outre Walker Evans, Robert Frank et Lee Friedlander, on trouve Garry Winogrand, Bruce Davidson, Larry Fink, Ben Fernandez, Danny Lyon, Duane Michaels et Joel Meyerowitz. (250) Bien qu'elle ne fasse pas partie d'une communauté - et il se peut en fait qu'il n'y ait pas de communauté dont elle fasse partie - elle assiste souvent à l'exposition d'un collègue, visite une classe ou un atelier en tant qu'invitée, ou rencontre l'un d'entre eux en parcourant les rues ou en assistant à des événements publics dans lesquels il se trouve qu'ils partagent un intérêt. La description que fait Meyerowitz de ses rencontres avec elle est peut-être typique : nous nous rencontrons par hasard dans ces occasions peu fréquentes et passons ensuite une heure ou deux avec chacun d'eux à la dérive, jusqu'à ce qu'elle soit assez mauvaise ou qu'elle trouve quelque chose qu'elle voulait faire... Quelques fois, nous sommes tous allés chez elle pour voir du travail. Mais c'était tout. (251)

Her bed at the Charles Street carriage house occupies a far corner of the living room and is separated from the rest of the room by a screen of irregular weather-bent wooden planks hinged together. Pinned to both sides of the screen are clippings, postcards, and a number of her own, mostly recent, rough prints on torn curling sheets of photographic paper. Other prints are stored in boxes in the adjacent closet under a staircase. On those occasions when she shows someone her work, she usually does so here.

Son lit dans la remise à calèches de la rue Charles occupe un coin éloigné du salon et est séparé du reste de la pièce par un écran de planches de bois irrégulières pliées par les intempéries et articulées entre elles. Des coupures de presse, des cartes postales et un certain nombre de ses propres tirages, pour la plupart récents, sur des feuilles de papier photographique déchirées et enroulées, sont accrochés des deux côtés de l'écran. D'autres épreuves sont stockées dans des boîtes situées dans le local adjacent, sous un escalier. Lorsqu'elle montre son travail à quelqu'un, elle le fait généralement ici.

John Szarkowski is in the process of planning an exhibition, scheduled for February of the following year, which will be called New Documents. In the past decade a new generation of photographers has directed the documentary approach toward more personal ends, he writes in the exhibition brochure. Their aim has been not to reform life, but to know it.» (252) He has selected three photographers as independent manifestations of this development : Lee Friedlander, Garry Winogrand, and Diane Arbus. During the next several months Szarkowski works individually with each of the three photographers, selecting the pictures to be included in the show.

John Szarkowski est en train de préparer une exposition, prévue pour le mois de février de l'année suivante, qui s'intitulera «Nouveaux documents». Au cours de la dernière décennie, une nouvelle génération de photographes a orienté l'approche documentaire vers des objectifs plus personnels, écrit-il dans la brochure de l'exposition. Leur but n'a pas été de réformer la vie, mais de la connaître». (252) Il a sélectionné trois photographes comme manifestations indépendantes de cette évolution : Lee Friedlander, Garry Winogrand et Diane Arbus. Au cours des mois suivants, Szarkowski travaille individuellement avec chacun des trois photographes, en sélectionnant les images à inclure dans l'exposition.

Szarkowski later summarizes the nature of his friendship and working relationship with Diane. I did not really know... [her] well, although she was a cherished friend for... years. There was a large area of private thought and feeling that our friendship did not attempt to enter, except perhaps occasionally through jokes or other elliptical codes. She had about her an almost ceremonial sensitivity to roles - not only her own role, but the roles of others, defined according to her own subtly demanding intuitions. This made friendship with her rather like a measured dance at a masked ball - more exciting and more challenging and less spontaneous, than real life. This careful self-discipline, with its suggestion of reticence, was I think required by her work. She had assigned herself the task of photographing mysteries so shy, fugitive, and terrific that they, or she, might have been frightened off, had the issues been openly stated. (253)

Szarkowski résume ensuite la nature de son amitié et de sa relation de travail avec Diane. Je ne savais pas vraiment... bien, bien qu'elle ait été une amie très chère pendant... des années. Il y avait une grande partie de pensées et de sentiments d'ordre privés que notre amitié n'essayait pas d'entrer, sauf peut-être occasionnellement par des blagues ou d'autres sous-entendus. Elle avait une sensibilité presque cérémoniale aux rôles - non seulement le sien, mais aussi celui des autres, défini selon ses propres intuitions subtilement exigeantes. L'amitié avec elle était donc un peu comme une danse contrôlée dans un bal masqué - plus excitante, plus stimulante et moins spontanée que dans la vie réelle. Cette autodiscipline attentive, qui suggère une certaine réticence, était, je pense, nécessaire à son travail. Elle s'était donné pour tâche de photographier des mystères si timides, si fugitifs et si terrifiants qu'ils auraient pu être effrayés, ou elle l'aurait été, si les problèmes avaient été ouvertement exposés. (253)

P181

A letter from Diane to James Mathias dated June 9, 1966, reports that she plans to begin her Guggenheim project on July 1, requests a To Whom It May Concern letter, confirms payment arrangements, and refers in a postscript to the enclosed doctor's good word: a note from Theodore J. Edlich, M.D., dated June 7, stating that he has examined Diane Arbus and has found her to be in good physical and mental health and free from communicable disease. A subsequent notation at the bottom of the letter, probably, written by Mathias, records the fact that Diane Arbus called today 6-13-66 to say she has hepatitis. (254)

Une lettre de Diane à James Mathias datée du 9 juin 1966, rapporte qu'elle prévoit de commencer son projet Guggenheim le 1er juillet, demande une lettre de To Whom It May Concern, confirme les modalités de paiement, et fait référence dans un post-scriptum à la bonne parole du médecin ci-joint : une note de Theodore J. Edlich, M.D., datée du 7 juin, déclarant qu'il a examiné Diane Arbus et a constaté qu'elle était en bonne santé physique et mentale et exempte de maladies transmissibles. Une note ultérieure au bas de la lettre, probablement rédigée par Mathias, mentionne le fait que Diane Arbus a appelé aujourd'hui le 6-13-66 pour dire qu'elle avait une hépatite. (254)

On July 5, almost a month later, Diane writes to Mathias again: I am considerably better and though it means proceeding more slowly than I would have liked I think I know some ways and means of doing that. So would go ahead in accordance with my letter of several weeks a month ago. (255) Mathias replies the following day: Dear Diane: It's no go! And I won't budge until I get a release from your doctor. I am about to have my own check-up and intend to ask mine whether I can come to see you. (256)

Le 5 juillet, près d'un mois plus tard, Diane écrit à nouveau à Mathias : Je suis considérablement mieux et, bien que cela signifie avancer plus lentement que je ne l'aurais souhaité, je pense que je connais quelques moyens d'y parvenir. Donc, continuer conformément à ma lettre de plusieurs semaines il y a un mois. (255) Mathias répond le jour suivant : Chère Diane : C'est non ! Et je ne bougerai pas tant que je n'aurai pas obtenu la libération de votre médecin. Je suis sur le point de faire mon propre bilan de santé et j'ai l'intention de demander au mien si je peux venir te voir. (256)

It is not until July 29 that she is able to satisfy his medical requirement. Mathias writes: I am delighted to know that you are up and about and that your doctor has given his o.k... The date for the commencement of her project is officially given as July 15, probably in order to facilitate the desired schedule of payments. (257) Judging by the scant entries in her appointment book for July and August, she seems in fact to have spent almost the entire three months recuperating. As she later summarizes the experience in a note to Stewart Stern: I was horribly sick with hepatitis last summer which reduced me to despair for three months but when I found myself I was so happy to be happy I could hardly contain myself». (228)

Ce n'est que le 29 juillet qu'elle pourra satisfaire à son exigence médicale. Mathias écrit : «Je suis ravi de savoir que vous êtes sur pied et que votre médecin a donné son accord... La date de début de son projet est officiellement fixée au 15 juillet, probablement pour faciliter le calendrier des paiements souhaité. (257) A en juger par le peu d'inscriptions dans son carnet de rendez-vous pour les mois de juillet et août, elle semble en fait avoir passé la quasi-totalité des trois mois à récupérer. Comme elle le résume plus tard dans une note adressée à Stewart Stern : J'ai été horriblement malade de l'hépatite l'été dernier, ce qui m'a réduite au désespoir pendant trois mois, mais quand je me suis retrouvée, j'étais si heureuse d'être heureuse que j'avais du mal à me contenir». (228)

After resuming work in the fall, she encounters someone she comes to know pretty well and whom she photographs several times during the course of the next few years (p. 250, p. 291) (259)

Après avoir repris le travail à l'automne, elle rencontre une personne qu'elle connaît assez bien et qu'elle photographie plusieurs fois au cours des années suivantes (p. 250, p. 291) (259)

...I just saw her on the street one day. I was riding my bicycle on Third Avenue and she was with a friend of hers.» (260) They were enormous, both of them, almost six feet tall, and fat. I thought they were big lesbians. They went into a diner and I followed them and asked if I could photograph them. They said, «Yes, tomorrow morning.» Subsequently they were apparently arrested and spent the night in jail being booked. So the next morning I got to their house around eleven and they were just coming up the stairs after me. The first thing they said was, «I think we should tell you»-I don't know why they felt so obligated - «we're men.» - Diane Arbus, Aperture, 1972

...je l'ai juste vue dans la rue un jour. Je roulais à bicyclette sur la troisième avenue et elle était avec une de ses amies. (260) Ils étaient énormes, tous les deux, presque 1,80 m de haut et gros. Je pensais qu'elles étaient de grosses lesbiennes. Elles sont entrées dans un restaurant et je les ai suivies en leur demandant si je pouvais les photographier. Elles ont dit : «Oui, demain matin.» Par la suite, elles ont apparemment été arrêtées et ont passé la nuit en prison. Le lendemain matin, je suis donc arrivé chez elles vers onze heures et elles venaient juste de monter les escaliers à ma suite. La première chose qu'ils m'ont dite a été : «Je pense que nous devrions vous dire» - je ne sais pas pourquoi ils se sont sentis si obligés - «nous sommes des hommes».

- Diane Arbus, Aperture, 1972

Obtaining releases from the people she photographs has always been an issue - sometimes I've gotten a release without even taking a picture, she says on one occasion (262) but the prospect of the exhibition makes it more pressing. She visits many of the people she has photographed in the past to tell them about the show and the possible inclusion of their portrait. In a letter to Stewart Stern she writes : Saw Shirley [Fingerhood, a lawyer, friend, and former Fieldston classmate] who has given me legal advice because my photographs are becoming more and more questionable... (263) On another occasion she writes Szarkowski : I forgot to get back from you the release for the nudist couple you were going to xerox. Would you keep it for me or send it to me because it begins to strike me as having a value of its own. (264)

Obtenir la décharge des personnes qu'elle photographie a toujours été un problème - parfois j'ai obtenu une décharge sans même prendre une photo, dit-elle à une occasion (262) mais la perspective de l'exposition rend la chose plus pressante. Elle rend visite à de nombreuses personnes qu'elle a photographiées dans le passé pour leur parler de l'exposition et de l'inclusion éventuelle de leur portrait. Dans une lettre à Stewart Stern, elle écrit : J'ai vu Shirley [Fingerhood, un avocat, ami et ancien camarade de classe de Fieldston] qui m'a donné des conseils juridiques parce que mes photographies sont de plus en plus contestables... (263) A une autre occasion, elle écrit à Szarkowski : J'ai oublié de vous renvoyer la décharge pour le couple de nudistes que vous alliez photocopier. Le garderiez-vous pour moi ou me l'enverriez-vous parce qu'il commence à me sembler avoir une valeur propre. (264)

By early November she and Szarkowski seem to have made an initial selection of pictures to include in the show, but she is having second thoughts : Dear John I looked in the box and maybe I was still sick that first time or something but I don't like a lot of the pictures so... [could we meet] please for dinner (or breakfast or lunch) so we can come to an understanding. I am in no particular hurry though because I fancy that what I am doing now is better than most of what I have done but it's true I haven't even seen it yet.

- Postcard to John Szarkowski, November 8, 1966

Début novembre, elle et Szarkowski semblent avoir fait une première sélection de photos à inclure dans l'exposition, mais elle a des doutes : «Cher John, j'ai regardé dans la boîte et j'étais peut-être encore malade la première fois, mais je n'aime pas beaucoup de photos, alors... Pourriez-vous nous inviter à dîner (ou à prendre le petit déjeuner ou le déjeuner) pour que nous puissions nous mettre d'accord. Je ne suis pas particulièrement pressé parce que je pense que ce que je fais maintenant est mieux que la plupart de ce que j'ai fait, mais c'est vrai que je ne l'ai pas encore vu.

- Carte postale à John Szarkowski, 8 novembre 1966

P183

In spite of her apparent dissatisfaction with some of the choices for the show at this stage, she has already begun printing. For the first time, she is making 16 x 20 prints of some of the photographs - the largest she has yet attempted - probably in consideration of the effect she wants the images to have when they are seen on the exhibition wall. (265)»

Malgré son insatisfaction apparente quant à certains des choix pour le spectacle à ce stade, elle a déjà commencé à imprimer. Pour la première fois, elle réalise des tirages 16 x 20 de certaines des photographies - les plus grandes qu'elle ait jamais essayées - probablement en considération de l'effet qu'elle souhaite que les images aient lorsqu'elles seront vues sur le mur de l'exposition. (265)»

She makes several references to her eagerness to give Szarkowski a print as a present. In a postcard about his book The Photographer's Eye (The Museum of Modern Art, 1966), she refers to his essay as not only lucid but encouraging too and adds while I am printing, anything you want an extra of, just tell me. (266) In another instance, she writes : It would please me to give you a photograph so if you think of one you'd like or perhaps you should do some of the more recent ones you haven't seen or you might like to wait for one of the ones I haven't made yet. Tell me. (267)

Elle fait plusieurs fois référence à son désir d'offrir une gravure à Szarkowski en cadeau. Dans une carte postale sur son livre The Photographer's Eye (The Museum of Modern Art, 1966), elle qualifie son essai non seulement de lucide mais aussi d'encourageant et ajoute que pendant que je fais une impression, tout ce que vous voulez en plus, il suffit de me le dire. (266) Dans un autre cas, elle écrit : «Il me ferait plaisir de vous donner une photo, donc si vous pensez à une photo que vous aimeriez ou peut-être devriez-vous en prendre une, vous n'en avez pas encore vu d'autres ou vous aimeriez peut-être attendre une de celles que je n'ai pas encore faites. Dites-moi. (267)

Her progress on the exhibition is briefly interrupted by an assignment that takes her to Kingston, Jamaica. On December 28, she and Amy leave with New York Times editor Patricia Peterson and Peterson's son, Jan, to work on the newspaper's upcoming spring children's fashion supplement. The goal is to use the children they happen to find there as models. The four of them spend the next several days or so traveling around in a rented car filled with clothes, on the lookout for potential subjects. (268) «Children in the Sun» is published the following spring and consists of the magazine cover and eleven color and black-and-white photographs by Diane Arbus. (269)

La progression de l'exposition est brièvement interrompue par une mission qui l'emmène à Kingston, en Jamaïque. Le 28 décembre, Amy et elle partent avec Patricia Peterson, rédactrice en chef du New York Times, et Jan, le fils de Peterson, pour travailler sur le supplément du printemps du journal consacré aux coussins pour enfants. L'objectif est d'utiliser les enfants qu'ils y trouveront comme modèles. Tous les quatre passent les quelques jours suivants à voyager dans une voiture de location remplie de clothes, à la recherche de sujets potentiels. (268) «Children in the Sun» est publié au printemps suivant et se compose de la couverture du magazine et de onze photographies en couleur et en noir et blanc de Diane Arbus. (269)

1967

She has recently learned to drive, has a license and has purchased a 1962 Renault for \$200, which she describes to a friend as famous for being no good but it fine for me to learn bklyn and NJ. (270) Responding to an inquiry from her brother as to whether she has a picture that might serve as the cover of his next book of poems (The Blue Swallows, Chicago University Press, 1967), she offers this incidental description of her photographs :

Elle a récemment appris à conduire, elle a un permis de conduire et a acheté une Renault 1962 pour 200 dollars, qu'elle décrit à un ami comme étant célèbre pour ne pas être bonne, mais ça me convient d'apprendre la bklyn et le NJ. (270) En réponse à une demande de son frère qui souhaitait savoir si elle avait une photo qui pourrait servir de couverture à son prochain recueil de poèmes (The Blue Swallows, Chicago University Press, 1967), elle offre cette description fortuite de ses photos :

Dear H. Cannot think what I have. It is all so specific. The only landscape scape is one of a photomural of a landscape with an electric socket in it (p.78) Is that too something or other ? Anyway its got no swallows but it might have. Can you wait and look when you are here but no - I can't see what else there is that is lyrical or allusive or elusive. It's all people who are right there...

- Postcard to Howard Nemerov, Circa January 1967 (274)

Cher H. Je ne peux pas dire ce que j'ai. Tout est si spécifique. Le seul paysage que j'ai vu est une photo d'un paysage avec une prise électrique (p.78) Est-ce que c'est quelque chose de trop ou d'autre ? De toute façon, il n'y a pas d'hirondelles, mais c'est possible. Pouvez-vous attendre et regarder quand vous êtes là mais non - je ne vois pas ce qu'il y a d'autre de lyrique ou d'allusif ou d'insaisissable. Ce sont tous les gens qui sont là...

- Carte postale à Howard Nemerov, vers janvier 1967 (274)

She notes on the January 27 page of her appointment book that this is the day Szarkowslo is framing the 16x20 prints for the show. There are four out of the thirty images involved: Puerto Rican woman (p. 84), Young man in curlers (p. 46), A family one evening (p. 295), and Identical twins (p. 265). All her prints are framed unmat- ted in Kulicke plastic boxes the same size as the prints themselves. (272)

Elle note sur la page du 27 janvier de son agenda que c'est le jour où Szarkowslo encadre les tirages 16x20 pour le spectacle. Quatre des trente images sont concernées : Une femme portoricaine (p. 84), Un jeune homme en curling (p. 46), Une famille un soir (p. 295), et Des jumeaux identiques (p. 265). Toutes ses estampes sont encadrées sans passe-partout dans des boîtes en plastique Kulicke de la même taille que les thèmes des estampes. (272)

The exhibition space designated for New Documents is on the ground floor of the museum and consists of one discrete room and a contiguous long hall that opens onto a second room about twice the size of the first. Early on it is decided that Diane's work will occupy the first room, while Lee Friedlander's and Garry Winogrand's photographs are to be hung in separate areas of the larger one.

L'espace d'exposition désigné pour les Nouveaux documents se trouve au rez-de-chaussée du musée et se compose d'une salle discrète et d'une longue salle contiguë qui s'ouvre sur une deuxième salle environ deux fois plus grande que la première. Il est décidé d'emblée que les œuvres de Diane occuperont la première salle, tandis que les photographies de Lee Friedlander et de Garry Winogrand seront accrochées dans des zones séparées de la plus grande.

According to Szarkowski, this decision is partially a response to the difference in format, style, and subject matter of Diane's work, which would look strange paired with the work of either Friedlander or Winogrand. (273) There may also be a desire to exhibit her photographs in the more sequestered of the two available spaces. Szarkowski recalls a mild, subtly expressed, but persistent disagreement he has with the director of the museum, René d'Harnoncourt, on the subject of the hanging of Diane's pictures: We walked through the gallery and René said, «I've never liked that gallery. It's always been such an unsatisfactory space. Wouldn't it make the space more interesting if we, put up a wall here.» He knew what he was trying to say : Segregate the transvestites in a nook of their own. And I said. «No. René. It's impossible. You can't divide these people up according to your private standard of morality because if you do, there are going to fall between chairs. You to put the respectable suburban matron right next to the transvestite... But he wasn't altogether persuaded. He'd pretended he was persuaded and then he'd go at it again in some other round about Viennese way. So finally I said, «Look, Diane is coming in and why don't the two of you get together.» (274)

Selon M. Szarkowski, cette décision est en partie une réponse à la différence de format, de style et de sujet du travail de Diane, qui aurait l'air étrange si elle était associée au travail de Friedlander ou de Winogrand. (273) Il se peut également que l'on souhaite exposer ses photographies dans le plus petit des deux espaces disponibles. Szarkowski se souvient d'un léger désaccord, subtilement exprimé mais persistant, qu'il a avec le directeur du musée, René d'Harnoncourt, au sujet de l'accrochage des photos de Diane : Nous avons parcouru la galerie et René a dit : «Je n'ai jamais aimé cette galerie. Cela a toujours été un espace si décevant, si insatisfaisant. L'espace ne serait-il pas plus intéressant si nous y mettions un mur ? Il savait ce qu'il voulait dire : séparer les travestis dans un coin à eux. Et j'ai dit . «Non. René. C'est impossible. Vous ne pouvez pas diviser ces gens selon vos normes de moralité privées parce que si vous le faites, ils vont tomber entre deux chaises. Vous devez mettre la respectable matrone de banlieue juste à côté du travesti... Mais il n'était pas tout à fait persuadé. Il avait fait semblant d'être persuadé, puis il recommençait en quelque sorte à la manière viennoise. Alors finalement, j'ai dit : «Écoutez, Diane va entrer et pourquoi ne pas vous mettre ensemble ?» (274)

The meeting between them takes place at the museum on February 23, less than a week before the opening. Szarkowski describes it this way : [René] was about six feet eight, this mountain of a man with a Viennese ceremony every bit as formidable as Diane's was... They met here in the office and it was one of the best confrontations I ever saw. I stood in the corner, smiling, and watched them. Absolutely polite. Absolutely gracious on both sides. Absolutely smiling. Both of them really understood and respected each other but finally René with great graciousness just gave up and bowed and retreated from the field. (275)

La rencontre entre eux a lieu au musée le 23 février, moins d'une semaine avant l'ouverture. Szarkowski la décrit ainsi : [René] mesurait environ 1,80 m, cette montagne d'homme avec une tradition viennoise tout aussi formidable que celle de Diane... Ils se sont rencontrés ici, dans le bureau, et ce fut l'un des meilleurs affrontements que j'aie jamais vus. Je me suis mis dans un coin, en souriant, et je les ai observés. Absolument poli. Absolument gracieux des deux côtés. Absolument souriant. Les deux se comprenaient et se respectaient vraiment, mais finalement René, avec beaucoup de courtoisie, a simplement abandonné, s'est incliné et s'est retiré du terrain. (275)

Diane remains a little torn about the prospect of showing her photographs. As she puts it in an interview on the subject with Newsweek's Ann Ray Martin after the fact : I always thought I'd wait until I'm ninety to have a show or... [do] a book because I figured I was good for only one shot - that I wanted to wait until I had it all done (276) Her ambivalence is not lost on Szarkowski who later suggests some additional reasons for her hesitation. Diane was not all that eager to exhibit her work... When [the pictures] were exhibited or published she wanted to be certain that it was at the right time and in the right way and under the right circumstances, so that the picture were not in violation of her personal, moral commitment. In addition to that, she was conscious of the fact that what she was doing was quite different from what other photographers were doing, and she wanted a chance to complete it, before getting it out in public. (277) On the other hand, he believes that what was there [in the New Document show] I think she found very satisfactory. (278)

Diane reste un peu déchirée à l'idée de montrer ses photos. Comme elle le dit dans une interview sur le sujet avec Ann Ray Martin de Newsweek après coup : «J'ai toujours pensé que j'attendrais d'avoir 90 ans pour faire une exposition ou ... [faire] un livre parce que je me suis dit que je n'étais bonne qu'à un seul cliché - que je voulais attendre d'avoir tout fait» (276) Son embarras n'échappe pas à Szarkowski qui suggère plus tard quelques raisons supplémentaires à son hésitation. Diane n'était pas toute empressée d'exposer son travail... Lorsque [les photos] étaient exposées ou publiées, elle voulait être certaine que ce soit au bon moment, de la bonne manière et dans les bonnes circonstances, afin que la photo ne soit pas en violation de son engagement personnel et moral. En outre, elle était consciente du fait que ce qu'elle faisait était très différent de ce que faisaient les autres photographes, et elle voulait avoir une chance de le terminer avant de le publier. (277) D'un autre côté, il pense que ce qu'il y avait [dans l'exposition New Document] me semble très satisfaisant. (278)

In anticipation of the opening, Diane supplies Szarkowski's secretary, Pat Walker, with a handwritten list on lined legal size yellow paper bearing the name and addresses of people she hopes will be invited on her behalf. This is followed soon after by a two-page typewritten list with additional names accompanied by marginal notes on some of the prospective guests. She includes the names and addresses of three editors who had asked me about doing a book of photographs and then adds in the margin No let's, not invite them... more colorful people are more fun. As she notes in conclusion: I'm not greedy. I just want it to be a good party... (279)

En prévision de l'ouverture, Diane fournit à la secrétaire de M. Szarkowski, Pat Walker, une liste manuscrite sur du papier jaune ligné de format légal portant les noms et adresses des personnes qu'elle espère voir invitées en son nom. Cette liste est suivie peu après par une liste dactylographiée de deux pages avec des noms supplémentaires accompagnés de notes en marge sur certains des invités potentiels. Elle inclut les noms et adresses de trois éditeurs «qui détestent me demander de faire un livre de photos» et ajoute ensuite dans la marge «Non, ne les invitons pas... des gens plus colorés sont plus amusants». Comme elle le note en conclusion : Je ne suis pas cupide. Je veux juste que ce soit une bonne fête... (279)

She makes uncharacteristically elaborate preparations for the evening: gets her hair cut, permed, and set at Vidal Sassoon, buys a new dress, and arranges for a friend to do her makeup especially for the occasion. (280) Szarkowski recalls her entrance the night of the opening: Diane came in. Very fashionably late. Very elegant like a movie queen from the thirties. And Dick [Avedon] was there with a great big bouquet of yellow roses. She was very radiant. But studied...she did have split feelings about those kinds of public displays. She couldn't just come and have a good time. Like Let or Garry. (281)

Elle fait des efforts de préparation inhabituels pour la soirée : elle se fait couper les cheveux, se fait faire une permanente et se rend chez Vidal Sassoon, achète une nouvelle robe et s'arrange pour qu'une amie la maquille spécialement pour l'occasion. (280) Szarkowski se souvient de son entrée le soir de l'ouverture : Diane est entrée. Très tard, à la mode. Très élégante comme une reine du cinéma des années trente. Et Dick [Avedon] était là avec un grand bouquet de roses criardes. Elle était très rayonnante. Mais studieuse... elle avait des sentiments partagés sur ce genre de manifestations publiques. Elle ne pouvait pas simplement venir et passer un bon moment. Comme Let ou Garry. (281)

Richard Avedon and Marvin Israel have organized a photographic workshop together that takes place once a week at Avedon's studio on East 58th Street. Among the young photographers participating in the class are Peter Hujar, Deborah Turbeville, and Chris von Wangenheim. Diane attends one of the sessions as a guest following the opening of New Documents. (282)

Richard Avedon et Marvin Israel ont organisé ensemble un atelier de photographie qui a lieu une fois par semaine dans le studio d'Avedon sur la 58e rue Est. Parmi les jeunes photographes qui participent à ce cours, on trouve Peter Hujar, Deborah Turbeville et Chris von Wangenheim. Diane assiste à l'une des sessions en tant qu'invitée après l'ouverture de New Documents. (282)

She makes her photograph of the twins into a postcard (inscribed on the back in pen Identical twins Diane Arbus Postcard) and sends it to a number of friends as an announcement. To Stewart Stern on March 5 she writes: From now till June 7, [the show actually ends May 7 so this date is probably a misprint] there's one third of a show of my photographs at the museum of modern art. I wish you could see it. It's just much more beautiful than I had ever seen it at home. (283) And to the Meserveys: Everything here is too overwhelming. The show I mean. I go from laughter to tears. I bought a \$200 car and have braces on my teeth for four months (284) And to her friend the peace activist Paul Salstrom, who is living in Berkeley:

Elle fait de sa photographie des jumeaux une carte postale (inscrite au dos de la carte postale «Jumeaux identiques Diane Arbus») et l'envoie à un certain nombre d'amis en guise d'annonce. Elle écrit à Stewart Stern le 5 mars : D'ici au 7 juin [l'exposition se termine en fait le 7 mai, donc cette date est probablement une erreur d'impression], il y a un tiers d'une exposition de mes photographies au musée d'art moderne. J'aimerais que vous puissiez le voir. C'est juste beaucoup plus beau que ce que j'avais jamais vu chez moi. (283) Et aux Meserveys : Tout ici est trop écrasant. Le spectacle, je veux dire. Je passe du rire aux larmes. J'ai acheté une voiture à 200 dollars et j'ai un appareil dentaire pour quatre mois (284) Et à son ami, le militant pour la paix Paul Salstrom, qui vit à Berkeley :

Now there is a show... 30 of my photographs at the modern museum. I long for you to see it. It is so beautiful, all in a splendid room and people stare into them, hundreds of strangers as if they were rending. I stand there for hours watching people watch the pictures and listening to what I they say.

Maintenant, il y a un événement... 30 de mes photographies au musée moderne. J'ai hâte que vous la voyiez. C'est si beau, tout cela dans une salle splendide et les gens les regardent, des centaines d'étrangers comme s'ils étaient en train de se déchirer. Je reste là pendant des heures à regarder les gens regarder les photos et à écouter ce qu'ils me disent.

The reviews of her portion of the exhibition - both positive and negative - focus almost exclusively on the issue of her subject matter. «Showing it Like It is,» John Gruen's review in New York [The World Journal Tribune Sunday Magazine] says: Diane Arbus is in the most shockingly alert to a human stratum most of us have little contact with... Her photographs are brutal, daring and revealing because she not only succeeded in invading closed territories, but obviously gained the confidence of subjects living on the peripheries of the accepted. (286) In The New York Times review entitled «People Seen as Curiosity,» Jacob Deschin writes: [She] seems to respond to the grotesque in life... there is occasionally a subtle suggestion of pathos, now and then diluted slightly with a vague sense of humor. Sometimes it must be added. the picture borders close to poor taste. (287) And in the March 20, 1967, issue of Newsweek, Ann Ray Martin - who interviewed Diane on March 6 at the museum - summarizes her work this way: With the sharp crystal-clear generous vision of a poet, Mrs. Arbus turns her lens on the margins of society. (288)

Les critiques de sa partie de l'exposition - tant positives que négatives - se concentrent presque exclusivement sur la question de son sujet. «Montrer les choses telles qu'elles sont», dit la critique de John Gruen à New York [The World Journal Tribune Sunday Magazine] : Diane Arbus est dans l'état d'alerte le plus bouleversant pour une catégorie humaine avec laquelle la plupart d'entre nous ont peu de contacts... Ses photographies sont brutales, audacieuses et révélatrices car elle a non seulement réussi à envahir des territoires fermés, mais elle a manifestement gagné la confiance de sujets vivant à la périphérie de l'accepté. (286) Dans la revue du New York Times intitulée «People Seen as Curiosity», Jacob Deschin écrit : [Elle] semble répondre au grotesque de la vie... il y a parfois une subtile suggestion de pathos, de temps en temps légèrement diluée avec un vague sens de l'humour. Il faut parfois l'ajouter. L'image frôle le mauvais goût. (287) Et dans le numéro du 20 mars 1967 de Newsweek, Ann Ray Martin - qui a interviewé Diane le 6 mars au musée - résume ainsi son travail : Avec la vision claire et généreuse d'un poète, Mme Arbus tourne son objectif sur les marges de la société. (288)

By the end of March, she is planning a trip to Florida that she seems to regard at least in part as an escape from the heady atmosphere engendered by the show. She responds to a letter from Stewart Stern:

Fin mars, elle prévoit un voyage en Floride qu'elle semble considérer au moins en partie comme une évasion de l'atmosphère enivrante engendrée par l'exposition. Elle répond à une lettre de Stewart Stern :

You sound edgy and wild and miserable and I don't know but you made me feel good... I am going to Florida for 10 days to Ft. Lauderdale and Miami and I dunno wherever the travel brochures tell me. Just to photograph. With the Guggenheim money. The show was splendid but too many calls and letters and people thinking I am an expert or incredibly lovable. I need to be forlorn and anonymous in order to be truly happy. Get edgier yet and try to visit NY. It's a nice place to visit. - Postcard to Stewart Stern, Circa March 197 '5289)

Tu as l'air nerveux, sauvage et misérable et je ne sais pas mais tu m'as fait me sentir bien... Je vais en Floride pour 10 jours à Fort Lauderdale et à Miami et je ne sais pas où les brochures de voyage me disent. Juste pour photographier. Avec l'argent du Guggenheim. L'exposition était splendide, mais trop d'appels et de lettres, et les gens qui pensent que je suis un expert ou incroyablement aimable. J'ai besoin d'être triste et anonyme pour être vraiment heureux. Soyez encore plus audacieux et essayez de visiter NY. C'est un endroit agréable à visiter.

- Carte postale adressée à Stewart Stern, vers mars 1967 (289)

She leaves for Ft. Lauderdale on March 25 and sends Marvin Israel a postcard from Miami recounting in brief her failed attempt to meet with the World's Greatest Female Pinup Photographer, Bunny Yeager, (290) who fascinates her but who when they spoke was wary if not downright hostile and very snobbish. Just because I have heard of her it does not follow that she has heard of me. She concludes with this summary of the place, Ionesco would be pleased here but my hotel is for Becket and then adds as an afterthought, It cannot be anti-Semitism, but they do not accept me here. (291)

Elle part pour Fort Lauderdale le 25 mars et envoie à Marvin Israel une carte postale de Miami qui raconte brièvement sa tentative ratée de rencontrer la plus grande photographe féminine de pin-up du monde, Bunny Yeager (290 ans), qui la fascine mais qui, lorsqu'elles se sont exprimées, s'est montrée méfiante, voire hostile et très snob. Ce n'est pas parce que j'ai entendu parler d'elle qu'elle a entendu parler de moi. Elle conclut par ce résumé de l'endroit, Ionesco serait heureux ici mais mon hôtel est pour Becket et ajoute ensuite, après réflexion, «Cela ne peut pas être de l'antisémitisme, mais ils ne m'acceptent pas ici. (291)

A few days later she sends him a second postcard, this time with one of Yeager's photographs on it that bears the credit line color by Bunny Yeager. She writes underneath blk & wht by Diane.

Quelques jours plus tard, elle lui envoie une seconde carte postale, cette fois-ci avec une des photos de Yeager qui porte la couleur de la ligne de crédit de Bunny Yeager. Elle écrit en dessous «blk & wht» de Diane.

There is kind of a bad smell here like God cooking chicken soup in the sky. And the language is full of money. There is a word called condominium something to do with real estate. It is written everywhere. And high-rise means skyscraper. When my mother says she realized (something) she doesn't mean an insight she means profit

on an investment. Ask me about Oedipus when I come home because I think I realized something... There is a law here against miniskirts but they are too embarrassed to invoke it... It is as if I am a bottomless waitress... How will we be when we are old ? A thousand times D.

- Postcard to Marvin Israel, Circa march 1967 (292)

Il y a une sorte de mauvaise odeur ici, comme si Dieu faisait cuire de la soupe au poulet dans le ciel. Et la langue est pleine d'argent. Il y a un mot qui s'appelle condominium, quelque chose qui a un rapport avec l'immobilier. Il est écrit partout. Et «gratte-ciel» signifie «gratte-ciel». Quand ma mère dit qu'elle a réalisé (quelque chose), elle ne veut pas dire une perspicacité, elle veut dire un profit sur un investissement. Demandez-moi des informations sur Oedipe quand je rentre à la maison parce que je crois que j'ai réalisé quelque chose... Il y a une loi ici contre les minijupes mais ils sont trop gênés pour l'invoquer... C'est comme si j'étais une serveuse écervelée... Comment sera-t-on quand on sera vieux ? Mille fois D.

- Carte postale à Marvin Israël, vers mars 1967 (292)

Ruch Ansel gets a postcard from Florida, too: ...I'm in the land of our ancestors. They look at me vey oddly... It is like a dream. (My car is a turquoise air conditioned nightmare Mustang). Yours till retirement. (293) Ansel recalls several conversations with Diane about photographing the Fontainebleau Hotel in all its Miami glory, (294) an assignment that Ansel, Bea Feitler, and Diane continue to hope will be forthcoming from Harper's Bazaar. But as Ansel later explains, It was too «downmarket unglamorous» for the editors. A real loss. (295)

Ruch Ansel reçoit aussi une carte postale de Floride : ...je suis sur la terre de nos ancêtres. Ils me regardent bizarrement... C'est comme un rêve. (Ma voiture est une Mustang turquoise climatisée cauchemardesque). A toi jusqu'à la retraite. (293) Ansel se souvient de plusieurs conversations avec Diane au sujet de la photographie de l'hôtel Fontainebleau du temps de la gloire de Miami, (294) une mission qu'Ansel, Bea Feitler et Diane continuent d'espérer voir arriver de Harper's Bazaar. Mais comme Ansel l'expliquera plus tard, c'était trop «peu prestigieux» pour les rédacteurs. Une véritable perte. (295)

Following Diane's return to New York in early April, her interests as a photographer prompt her to attend an unusual number of public events, both political and social. (296) These include the Rouge et Noir Ball at the New York Hilton, the Heart Association Ball at the Waldorf Hotel, the Spring Mobilization to End the War in Vietnam on April 15, the march to «Support Our Men in Vietnam» on May 13, and a Human Be-In in Central Park's Sheep's Meadow in June.» (297) She begins considering a trip to San Francisco and asks Paul Salstrom's advice.

Après le retour de Diane à New York début avril, ses intérêts de photographe l'amènent à assister à un nombre inhabituel d'événements publics, tant politiques que sociaux. (296) Parmi ces événements, citons le Bal Rouge et Noir au Hilton de New York, le Bal de l'Association du Coeur à l'hôtel Waldorf, la Mobilisation de Printemps pour mettre fin à la guerre au Vietnam le 15 avril, la marche pour «Soutenir nos hommes au Vietnam» le 13 mai, et un «Human Be-In» dans le pré des moutons de Central Park en juin». (297) Elle commence à envisager un voyage à San Francisco et demande conseil à Paul Salstrom.

Dear Paul, would it be a good thing if I was to come to San F. in the beginning of July? I would come in no official capacity. Are there too many photographers. Could you be my guide ...

- Postcards to Paul Salstrom, Circa June 1917

Cher Paul, serait-ce une bonne chose que je vienne à San F. au début du mois de juillet ? Je ne viendrais pas à titre officiel. Il y a trop de photographes. Pourrais-tu être mon guide ...

- Cartes postales de Paul Salstrom, vers juin 1917

P187

Apparently his response persuades her. She travels on American Airlines. arriving July 6 as scheduled. She stays in a house at 591 Waller Street in the Haight-Ashbury, where Salstrom is living with a group of war resisters. She finds San Francisco - with its glut of hippies, tourists, and journalists - oppressive. In a letter to her brother she confesses: California... made me queasy and repudiated. Probably I took it personally. She blames her failure to meet with writer Kay Boyle - a friend of Nemerov's whom she knows and who is a resident of San Francisco - On the fact that she couldn't bear to see anyone who felt comfortable being there. (299)

Apparemment, sa réponse la persuade. Elle voyage sur American Airlines. Elle arrive le 6 juillet comme prévu. Elle séjourne dans une maison au 591 Waller Street dans le Haight-Ashbury, où Salstrom vit avec un groupe de résistants à la guerre. Elle trouve San Francisco - avec sa cohorte de hippies, de touristes et de journalistes - oppressante. Dans une lettre à son frère, elle se confesse : La Californie... m'a rendu mal à l'aise et m'a rejetée. Je l'ai probablement pris personnellement. Elle reproche à l'écrivain Kay Boyle - une amie de Nemerov qu'elle connaît et qui réside à San Francisco - de ne pas avoir pu rencontrer quelqu'un qui se sentait à l'aise là-bas. (299)

She and Salstrom leave the city and drive to Southern California together, then head back East. They part in Oklahoma City, where Salstrom decides to stay a while. After her return to New York, Diane writes him about the rest of her trip:

Elle et Salstrom quittent la ville et se rendent ensemble en Californie du Sud, puis repartent vers l'Est. Ils se séparent à Oklahoma City, où Salstrom décide de rester quelque temps. Après son retour à New York, Diane lui écrit au sujet du reste de son voyage :

... The bus began to hearten me and I read McLuhan [Undentanding Media (New York : Mentor/Penguin, 1964)] and lots of sh. Stories. But on the last lap the stench and filth and tragic aspect of all those abandoned sleeping creatures was nearly too much. Arrived at 5:00 A.M. and walked N.Y. all day, exhausted, refreshed, elated. Even met a gypsy who asked me (unprecedented!) to photograph her. I will not apologize or thank you. It is all too mysterious. Diane.

- Postcard to Paul Salstrom, July 28, 1967 (300)

... Le bus a commencé à m'encourager et j'ai lu McLuhan [Undentanding Media (New York : Mentor/Penguin, 1964)] et beaucoup de ch. Histoires. Mais au dernier tour, la puanteur, la saleté et l'aspect tragique de toutes ces créatures endormies abandonnées étaient presque de trop. Arrivés à 5 heures du matin, ils ont marché toute la journée sur N.Y., épuisés, rafraîchis, exaltés. J'ai même rencontré une gitane qui m'a demandé (du jamais vu !) de la photographier. Je ne m'excuserai pas et je ne vous remercierai pas. Tout cela est trop mystérieux. Diane.

- Carte postale à Paul Salstrom, 28 juillet 1967 (300)

She gives Amy, who is away at camp in upstate New York, this account of the summer's progress:

Elle donne à Amy, qui est en camp dans le nord de l'État de New York, ce compte-rendu du déroulement de l'été :

dear amy I have been strange as anything, curiöser and curiöser as alicé said. Lase night I dreamed you had taken all the pictures off my wall «because you needed the tape» (!) ... today it seems to have turned blessedly cool... The other night I went to Times Sq and suddenly there is a parking lot smack in the middle of Broadway a Whole Block Sq. I guess it is where the Astor Hotel used to be. It looked the way it would if someone you knew awfully well but hadn't seen very recently had lost two from teeth... We miss you. You are somehow the backbone or the lifeblood of this house. It is oddly random without you. I hope the people look promising. I hope you have enough panes. I love you beloved (Amy)... your ma.

-Letter to Amy Ardu, Summer 1967

chère amy, j'ai été étrange comme tout, plus curieux et plus curieux comme l'a dit alicé. La nuit dernière, j'ai rêvé que tu avais pris toutes les photos de mon mur «parce que tu avais besoin de la cassette» (!) ... aujourd'hui, il semble qu'elle soit devenue bénie... L'autre nuit, je suis allé au Times Sq et soudain, il y a un parking en plein milieu de Broadway, un bloc entier. Je suppose que c'est là que se trouvait l'Astor Hotel. C'est comme si quelqu'un que vous connaissez très bien mais que

vous n'avez pas vu récemment avait perdu deux dents... Tu nous manques. Tu es en quelque sorte la colonne vertébrale ou l'âme de cette maison. C'est curieusement un hasard sans vous. J'espère que les gens ont l'air prometteurs. J'espère que tu as assez de vitres. Je t'aime, ma chérie (Amy)... ta mère.
-Lettre à Amy Arduis, été 1967

On August 16 she goes to Palisades Amusement Park in New Jersey for the 30th annual Diaper Derby contest to photograph the event as well as the winner and losers. The experience seems connected in her mind to some incipient change she believes is occurring in the pictures. She writes her brother in the fall about her recent photographic projects: The subjects are terribly odd-dogs and babies - but that please me. It is like starting over again. (301) And in a letter to her friend Carlotta Marshall: I have been photographing babies which is odd and absorbing. Also the picture are getting bigger. Some are lifesize or more. That is fun. Like making people instead of photographs. (302). To Amy she puts it this way: I suddenly realized that when I photograph people I don't anymore want them to look at me. (I used nearly always to wait for them to look me in the eye but now its as if I think I will see them more clearly if they are not watching me watching them (303).

Le 16 août, elle se rend au parc d'attractions Palisades dans le New Jersey pour le 30e concours annuel du Diaper Derby afin de photographier l'événement ainsi que le gagnant et les perdants. L'expérience semble liée dans son esprit à un changement naissant qui, selon elle, se produit dans les photos. Elle écrit à son frère à l'automne au sujet de ses récents projets photographiques : Les sujets sont terriblement bizarres - des chiens et des bébés - mais cela me plaît. C'est comme si on recommençait à zéro. (301) Et dans une lettre à son amie Carlotta Marshall : J'ai photographié des bébés, ce qui est étrange et fascinant. Les photos aussi deviennent de plus en plus grandes. Certaines sont grandeur nature ou plus. C'est amusant. C'est comme faire des gens au lieu de photographier. (302). Pour Amy, elle s'exprime ainsi : «J'ai soudain réalisé que lorsque je photographie des gens, je ne veux plus qu'ils me regardent. (Avant, j'attendais presque toujours qu'ils me regardent dans les yeux, mais maintenant, c'est comme si je pensais que je les verrais plus clairement s'ils ne me regardent pas les regarder (303).

The magazine assignments she works on in 1967 are not published until the following year. These include a portrait of Gloria Vanderbilt and Wyatt Cooper's infant son, Anderson, for Harper's Bazaar- (p. 69); (304) folk singer/prophet Mel Lyman for Esquire; (305) and a project of her own on a camp for overweight girls.(306) She also has several assignments from a new magazine, Cheetah. (307)

Les magazines auxquels elle travaille en 1967 ne sont publiés que l'année suivante. Il s'agit notamment d'un portrait de Gloria Vanderbilt et du jeune fils de Wyatt Cooper, Anderson, pour Harper's Bazaar- (p. 69) ; (304) du chanteur folk/prophète Mel Lyman pour Esquire ; (305) et d'un projet de son cru sur un camp pour filles en surpoids(306). Elle a également plusieurs missions d'un nouveau magazine, Cheetah. (307)

Stewart Stern has written the screenplay for Rachel, Rachel, a movie that marks Paul Newman's directorial debut, with his wife, Joanne Woodward, in the lead. Stern, a friend of the Newmans', introduces the notion of hiring Diane as the still photographer on the set, which is seriously considered for a while. By September, however, to Stern's chagrin, the prospect has fallen through, probably for financial reasons. (108). She writes to him at the Danbury Motor Inn in Connecticut where the movie is being shot.

Stewart Stern a écrit le scénario de Rachel, Rachel, un film qui marque les débuts de Paul Newman en tant que réalisateur, avec sa femme, Joanne Woodward, dans le rôle principal. Stern, un ami des Newman, introduit l'idée d'engager Diane comme photographe fixe sur le plateau, ce qui est sérieusement envisagé pendant un certain temps. Mais en septembre, au grand dam de Stern, la perspective est écartée, probablement pour des raisons financières. (108). Elle lui écrit au Danbury Motor Inn, dans le Connecticut, où le film est tourné.

*I don't know quite how it happened that I'm not doing it. I miss you and would have liked just doing for you. I may have asked too much money. Dunno. I am working on two marvelous assignments. Feel much stronger. One is on prophets. Don't bother to answer. I know you are at the grindstone. Will see you afterwards. try to save an evening. Till then
Letter to Stewart Stern, September 27, 1967*

Je ne sais pas vraiment comment il se fait que je ne le fasse pas. Tu me manques et j'aurais aimé le faire juste pour toi. J'ai peut-être demandé trop d'argent. Je ne sais pas. Je travaille sur deux merveilleuses missions. Je me sens beaucoup plus forte. L'un est sur les prophètes. Ne vous donnez pas la peine de répondre. Je sais que vous êtes occupé. Je vous verrai plus tard. Essayez de sauver une soirée. D'ici là.
- Lettre à Stewart Stern, 27 septembre 1967

Following publication of his book The Blues Swallows, Howard Nemerov, inquires as to whether Diane was paid for the use of her picture on the cover. She answers: Yes I got pd. And when I saw it I didn't feel any of twinge. It is an odd red but I didn't take it personally. She goes on:

Après la publication de son livre The Blues Swallows, Howard Nemerov demande si Diane a été payée pour l'utilisation de sa photo sur la couverture. Elle répond : Oui, j'ai été payée. Et quand je l'ai vue, je n'ai pas ressenti de pincement. C'est un rouge étrange, mais je ne l'ai pas pris personnellement. Elle continue :

*I've been jumpy. Going in fits and starts since the show... But suddenly I have a lot of work, an odd combination of public and private work and probably that will be good.
- Letter to Howard Nemerov, Circa October 1967*

J'ai été nerveuse. Depuis le début du show, je n'ai cessé de m'énerver... Mais soudain, j'ai beaucoup de travail, une étrange combinaison de travail public et privé et ce sera probablement bien.
- Lettre à Howard Nemerov, vers octobre 1967

Responding to news of the recent birth of Carlotta Marshall's first child (a son named Jamie, born October 18) Diane writes to her in Holland where she has been living with her husband, Louis Berger. Dear Carlotta we are so glad to picture it. your parenthood. tell us more than we can picture. She adds:

En réponse à la nouvelle de la naissance récente du premier enfant de Carlotta Marshall (un fils nommé Jamie, né le 18 octobre), Diane lui écrit en Hollande où elle vit avec son mari, Louis Berger. Chère Carlotta, nous sommes si heureux de l'imaginer. votre parentalité. dites-nous en plus que nous ne pouvons l'imaginer. Elle ajoute :

*The first breath of cold frightened me into staying home today to write you as I ought to have long ago. My popularity or success or whatever it was has ebbed somewhat which has its compensations and now it is time to get back to a sort of obscurity and see what I come up with... I have wangled a weekly ride in a radio car with a press photographer. This is more adventure than photography but perhaps eventually some of it will become photographable. I would like to make a sort of news photographs.
- Letter to Carlotta Marshall, Circa November 1967*

Le premier souffle de froid m'a fait peur et m'a incité à rester à la maison aujourd'hui pour vous écrire, comme j'aurais dû le faire depuis longtemps. Ma popularité, mon succès ou quoi que ce soit d'autre a quelque peu diminué, ce qui a ses compensations, et il est temps maintenant de revenir à une sorte d'obscurité et de voir ce que j'en tire... J'ai fait une balade hebdomadaire en voiture-radio avec un photographe de presse. C'est plus une aventure que de la photographie, mais peut-être qu'un jour, une partie de cette aventure deviendra photographiable. J'aimerais faire une sorte de photographie d'actualité.
- Lettre à Carlotta Marshall, vers novembre 1967

During the summer, Diane has been in touch with two editors from The London Sunday Times Magazine, Michael Rand and Peter Crookston, and with one of the magazine's writers, Pauline Peters. In late October, when Crookston comes to New York, she meets with him several times and invites him to Charles Street to see her

work. (312) Among the pictures she shows him are Widow in her bedroom (p. 44) and a number of images from the Diaper Derby (both of which inspire stories written by Pauline Peters and published in the magazine the following year accompanied by Diane's photographs). (315) On November 30 she writes Crookston a follow-up letter consisting of eleven short, hand-numbered paragraphs with asterisks indicating those items that require answers or actions.

Pendant l'été, Diane a été en contact avec deux rédacteurs en chef du magazine The London Sunday Times, Michael Rand et Peter Crookston, et avec l'une des rédactrices du magazine, Pauline Peters. Fin octobre, lorsque Crookston vient à New York, elle le rencontre à plusieurs reprises et l'invite à Charles Street pour voir son travail. (312) Parmi les photos qu'elle lui montre, on trouve Widow in her bedroom (p. 44) et un certain nombre d'images du Diaper Derby (qui inspirent toutes deux des histoires écrites par Pauline Peters et publiées dans le magazine l'année suivante accompagnées des photos de Diane). (315) Le 30 novembre, elle écrit à Crookston une lettre de suivi composée de onze courts paragraphes numérotés à la main et comportant des astérisques indiquant les éléments qui nécessitent des réponses ou des actions.

(1) YES I will send the photographs of the lady poet tomorrow (friday) evening. Must print the new ones first. They amaze me. (314) (2) *Would you give me a special Big Credit Line because I really love that photograph... saying PHOTOGRAPHED BY DIANE AR BUS... thanks (3) I will also send the Diaper Derby photographs and the ones you chose of women for possible use. Some of the prints are crude and not for reproduction but I will send what you want when you do. (4) *Please when you have finished with the ones you do not need would you send them back and the Stats you borrowed as well. Thanks ... (7) *If you have any sort of press credentials that look nice and professional would you send them. (8) * If there is some way of getting me some money for these three stories we worked on please do Either by paying me a daily rate or some sort of arrangement for the ideas ...
- Letter to Peter Crookston November 1967

(1) OUI, j'enverrai les photos de la dame poète demain (vendredi) soir. Je dois d'abord tirer les nouvelles. Elles m'étonnent. (314) (2) *Voudriez-vous me donner une ligne de crédit spéciale parce que j'aime vraiment cette photo... en disant PHOTOGRAPHED BY DIANE AR BUS... merci (3) J'enverrai aussi les photos du Diaper Derby et celles que vous avez choisies de femmes pour une éventuelle utilisation. Certains des tirages sont bruts et ne sont pas destinés à la reproduction mais je vous enverrai ce que vous voulez quand vous le voudrez. (4) *S'il vous plaît, quand vous aurez fini avec celles dont vous n'avez pas besoin, renvoyez-les ainsi que les statistiques que vous avez empruntées. Merci ... (7) *Si vous avez une carte de presse qui a l'air bien et professionnelle, veuillez me la faire parvenir. (8) * S'il y a un moyen de m'obtenir de l'argent pour ces trois histoires sur lesquelles nous avons travaillé, veuillez le faire soit en me payant un taux journalier, soit en me proposant un arrangement pour les idées ...

- Lettre à Peter Crookston Novembre 1967

She says she expects to be coming to London around January 5-The man I spoke about [a reference to Marvin Israel] has asked me to go with him - and suggest Crookston think of something she might photograph for the magazine while there. She concludes with this:

Elle dit qu'elle compte venir à Londres vers le 5 janvier - l'homme dont j'ai parlé [une référence à Marvin Israel] m'a demandé de l'accompagner - et de suggérer à Crookston de penser à quelque chose qu'elle pourrait photographier pour le magazine pendant son séjour. Elle conclut par ceci :

P189

I am so happy and the strangest things have been happening as if someone had turned my life around for me and showed it to me in a whole different light. It makes me giddy. If all goes well I will see you soon how truly nice Diane.

- Letter to Peter Crookston November 30, 1967

Je suis si heureuse et les choses les plus étranges se sont passées comme si quelqu'un avait changé ma vie pour moi et me l'avait montrée sous un tout autre jour. Cela me donne le vertige. Si tout va bien, je vous verrai bientôt, comme Diane est vraiment gentil.

- Lettre à Peter Crookston 30 novembre 1967

The imminent expiration of her lease at Charles Street and the threat of a substantial rent increase as a result compel her to look for another place to live. A couple of weeks later, in answer to what she describes as a happy headlong letter from Crookston, she writes him again:

L'expiration imminente de son bail à Charles Street et la menace d'une augmentation substantielle du loyer qui en résulte la pousse à chercher un autre endroit où vivre. Quelques semaines plus tard, en réponse à ce qu'elle décrit comme une joyeuse lettre de Crookston, elle lui écrit à nouveau :

It's raining endlessly and I have been apt [apartment] hunting ceaselessly so I have developed a cold and a dislike for all dwelling places and a sore of blankness about Christmas which even surpasses my normal scroogeness. Thanks for your painstaking replies and reactions to every one of my queries and requests. I could not be in better hands... We never mention... London, Marvin and me, (the man who asked me to go). partly out of superstition or discretion or prudence or the plain old sense that so much has to be cleaned out of the Augean stables first that one had best not speak of it at all so that is will come in the nature of a surprise if it comes and not a disappointment if... oh well we'll see...

- Letter to Peter Crookston December 12, 1967

Il pleut sans cesse et j'ai été capable de chasser sans cesse, j'ai donc développé un froid et une aversion pour tous les lieux d'habitation et une douleur de la blancheur de Noël qui dépasse même ma routine habituelle. Merci pour vos réponses et réactions minutieuses à chacune de mes questions et demandes. Je ne pourrais pas être en de meilleures mains... Nous ne mentionnons jamais... Londres, Marvin et moi, (l'homme qui m'a demandé d'y aller). Nous sommes en partie victimes de la superstition, de la discrétion, de la prudence ou du bon vieux sens qui veut qu'il faille d'abord vider les écuries d'Augean de tant de choses qu'il vaut mieux ne pas en parler du tout, de sorte qu'il s'agira d'une surprise si elle se présente et non d'une déception si... Eh bien, nous verrons...

- Lettre à Peter Crookston 12 décembre 1967

On December 15 Allan goes with her to look at an apartment she is considering renting at 120 East 10th Street between Second and Third avenues in the East Village. (317) Might have found an apt, she says when she writes Crookston a few days later to let him know that she won't be coming to London after all.

Le 15 décembre, Allan l'accompagne pour visiter un appartement qu'elle envisage de louer au 120 East 10^e rue, entre les deuxième et troisième avenues, dans l'East Village. (317) Elle a peut-être trouvé un appartement approprié, dit-elle en écrivant à Crookston quelques jours plus tard pour lui faire savoir qu'elle ne viendra pas à Londres après tout.

I'm not disappointed really. I couldn't have taken more in. The changes I've embarked on like moving and some odd new thing I think I see ahead in the photographs are either necessary or exciting and I must do one thing at a time... I want to make order and begin again.

- Letter to Peter Crookston November 19, 1967

Je ne suis pas vraiment déçu. Je n'aurais pas pu en prendre plus. Les changements que j'ai entrepris, comme le déménagement et certaines choses nouvelles que je pense voir à l'avenir dans les photos, sont soit nécessaires, soit excitants et je dois faire une chose à la fois... Je veux faire de l'ordre et recommencer.

- Lettre à Peter Crookston 19 novembre 1967

1968

The apartment at 120 East 10th Street is actually two separate apartments on the top floors of a five-story brownstone walk-up, connected to one another only by the building's public staircase. The apartment on the lower floor consists of three small bedrooms (for Diane, Doon, and Amy), an entrance hall, and bathroom; the one on the upper floor is a living room, open kitchen, and second bathroom. In early January, just before the move, Diane sends Crookston some prints she had promised him for the magazine, accompanied by a note:

L'appartement situé au 120 East 10th Street est en fait deux appartements séparés aux derniers étages d'un immeuble de cinq étages en grès brun, reliés entre eux uniquement par l'escalier public du bâtiment. L'appartement du rez-de-chaussée se compose de trois petites chambres (pour Diane, Doon et Amy), d'un hall d'entrée et d'une salle de bain ; celui du premier étage est un salon, une cuisine ouverte et une deuxième salle de bain. Début janvier, juste avant le déménagement, Diane envoie à Crookston des tirages qu'elle lui avait promis pour le magazine, accompagnés d'une note :

I am in the midst of cleaning and packing and moving-haven't worked for so long it makes me queasy and strange to myself. But it is fun. I have thrown out and given away more than I have kept it seems. I am pure housewife and I hate that it is so barren and obsessive but I look forward to the new beginning like a bride
- Note to Peter Crookston, Circa January, 1968 (319)

Je suis en train de nettoyer, d'emballer et de déménager - je n'ai pas travaillé depuis si longtemps que cela me rend mal à l'aise et étrange pour moi. Mais c'est amusant. J'ai jeté et donné plus que je n'ai gardé, il semble. Je suis une pure femme au foyer et je déteste que ce soit aussi stérile et obsessionnel, mais j'attends le nouveau départ comme une mariée

- Note à Peter Crookston, vers janvier 1968 (319)

The move takes place on January 15. Fell into a terrible funk, mowing. The old house fell apart and the new won't fall in. My incompetence looms like a middle name, she reports a few weeks later in responding to a proposed assignment from Crookston to photograph the Republican presidential hopefuls. Yes I've wanted to do those baroque Republican. Can someone make all arrangement for me ? Or -would go with a writer. (320) The January 29 page of her appointment book includes a list of names (Reagan, Rockefeller, Nixon, Percy, Romney) but the magazine's attempts to organize this project apparently fail. (321)

Le déménagement a lieu le 15 janvier. Il est tombé dans un terrible accident, en tondant. La vieille maison s'est effondrée et la nouvelle ne tombera pas. Mon incompetence est comme un deuxième prénom, rapporte-t-elle quelques semaines plus tard en répondant à une proposition de mission de Crookston pour photographier les candidats républicains à la présidence. Oui, j'ai voulu faire ces républicains baroques. Quelqu'un peut-il s'occuper de tout cela pour moi ? Ou vous devriez aller avec un écrivain. (320) La page du 29 janvier de son agenda contient une liste de noms (Reagan, Rockefeller, Nixon, Percy, Romney) mais les tentatives du magazine pour organiser ce projet ont apparemment échoué. (321)

On February 14 she travels to South Carolina for several days on assignment for Esquire to accompany crusading country doctor Donald Gatch on his rounds and photograph him and his patients. Dr. Gatch is in the midst of a campaign to call attention to widespread malnutrition and discriminatory medical practice in poverty-stricken rural Beaufort County. Diane describes the experience to Studs Terkel a few months later when he interviews her about the Great Depression of the 1930s :I never saw poverty like that. I have never been in homes like that. There was one family with fourteen, children. One of the children had one eye. One was a hydrocephalic. The doctor...told me an incredible story of a mother with an illegitimate mentally defective boy who, because she couldn't get welfare, had to go to work and since she had no one to take care of the boy she chained him to the bed for her eight hours of working. (323) Bynum Shaw's article «Let Us Now Praise Dr Gatch», accompanied by three Diane Arbus photographs, is published in Esquire in June.

Le 14 février, elle se rend en Caroline du Sud pour plusieurs jours, en mission pour Esquire, afin d'accompagner le médecin de campagne Donald Gatch dans ses tournées et de le photographier, lui et ses pacifistes. Le docteur Gatch est en pleine campagne pour attirer l'attention sur la malnutrition généralisée et les pratiques médicales discriminatoires dans le comté rural de Beaufort, qui est très pauvre. Diane décrit l'expérience à Studs Terkel quelques mois plus tard lorsqu'il l'interroge sur la Grande Dépression des années 1930 : «Je n'ai jamais vu une telle pauvreté. Je n'ai jamais été dans des foyers comme ça. Il y avait une famille de quatorze personnes, avec des enfants. L'un des enfants n'avait qu'un œil. L'un d'eux était hydrocéphale. Le médecin... m'a raconté l'histoire incroyable d'une mère avec un garçon déficient mental illégitime qui, parce qu'elle ne pouvait pas toucher de prestations sociales, devait aller travailler et comme elle n'avait personne pour s'occuper du garçon, elle l'a enchaîné au lit pendant ses huit heures de travail. (323) L'article de Bynum Shaw «Let Us Now Praise Dr Gatch», accompagné de trois photographies de Diane Arbus, est publié dans Esquire en juin.

Of the six previous 1968 magazine pieces in which her pictures appear, three are published by The London Sunday Times Magazine, all using photographs she made independently the year before or earlier: «Pauline Peters on People: Dr. Glassbury's Widow» (January 7, 1968); «Pauline Peters on People: How to Train a Derby Winner» (March 21, 1968); and «Please Don't Feed Me», by Hunter Davies, about a camp for overweight girls (April 14, 1968). (324) The only new assignment she receives in this period is from New York magazine, recently inaugurated as an independent entity following the demise of its parent newspaper, The World Journal Tribune, (325 In March editor Clay Felker assigns her to photograph the underground movie actress Viva, star of several Andy Warhol films including Blue Movie. aka Fuck. Diane visits Viva on several occasions and describes the results to Crookston following publication of the April 29 issue: The article [by Barbara Goldsmith] is harsh and humorless, but there are lots of fascinating pictures. It was something of a cause celebre, much mail and cancelled subscriptions and pro con phone calls and whatnot, even a threatened lawsuit. (326)

Sur les six magazines de 1968 dans lesquels ses photos apparaissent, trois sont publiés par le Sunday Times Magazine de Londres, tous utilisant des photos qu'elle a prises indépendamment l'année précédente ou plus tôt : «Pauline Peters sur les gens : Dr. Glassbury's Widow» (7 janvier 1968) ; «Pauline Peters on People : How to Train a Derby Winner» (21 mars 1968) : et «Please Don't Feed Me», de Hunter Davies, sur un camp pour filles en surpoids (4 avril 1968). (324) La seule nouvelle mission qu'elle reçoit au cours de cette période est celle du magazine New York, récemment inauguré en tant que structure indépendante suite à la disparition de son journal mère, The World Journal Tribune, (325 En mars, le rédacteur en chef Clay Felker lui confie la mission de photographier l'actrice de cinéma underground Viva, star de plusieurs films d'Andy Warhol, dont Blue Movie. aka Fuck. Diane rend visite à Viva à plusieurs reprises et décrit les résultats à Crookston après la publication du numéro du 29 avril : L'article [de Barbara Goldsmith] est dur et sans humour, mais il y a beaucoup de photos fascinantes. C'était une sorte de fête de la cause, beaucoup de courrier et d'abonnements annulés, des appels téléphoniques pro-contre et tout le reste, même une menace de procès. (326)

P190

She continues to research and explore possible photographic projects for Esquire, New York, Harper's Bazaar, The London Sunday Times, and for herself. On the March 5 page of her appointment book, under the heading Dandies, are five names of possible subjects and some additional topics - chic beauties and generation gap - apparently as suggestions for New York. The May 17 page reiterates these ideas and adds others: activist youth leaders abbie H. [Abbie Hoffman], richest and poorest, pot proliferation, and heroes of the underground Marcuse, Taylor Mead, Abbie [Hoffman, again]. She gives Crookston this summary of things:

Elle continue à rechercher et à explorer de possibles projets photographiques pour Esquire, New York, Harper's Bazaar, le London Sunday Times, et pour elle-même. Sur la page du 5 mars de son agenda, sous la rubrique «Dandies», figurent cinq noms de sujets possibles et quelques sujets supplémentaires - les beautés chics et le fossé des générations - apparemment comme des suggestions pour New York. La page du 17 mai reprend ces idées et en ajoute d'autres : les jeunes leaders activistes abbie H. [Abbie Hoffman], les plus riches et les plus pauvres, la prolifération de la marijuana, et les héros du mouvement clandestin Marcuse, Taylor Mead, Abbie [Hoffman, encore]. Elle donne à Crookston ce résumé des choses :

My new apartment is cozier than I had imagined. Work goes along oddly and obsessively... Lots is happening here and I live two blocks away from St. Marks PL which has become one of the great corners in the city where just standing still you feel in the heart of the maelstrom. The underground has a whole bunch of new heroes.

There are some amazing flamboyant bewigged and empurpled whores who hang out on one particular place on Broadway... I am also trying to do something on criminals! and maybe on returned runaways.

- Letter to Peter Crookston, My 18, 1968

Mon nouvel appartement est plus confortable que je ne l'avais imaginé. Le travail se déroule de façon étrange et obsessionnelle... Il se passe beaucoup de choses ici et j'habite à deux pâtés de maisons de St Marks PL qui est devenu l'un des grands coins de la ville où l'on se sent au cœur du maelström. Le métro a tout un tas de nouveaux héros. Il y a des putes flamboyantes et empourprés qui traînent à un endroit particulier de Broadway... J'essaie aussi de faire quelque chose sur les criminels ! et peut-être sur les fugueurs qui reviennent.

- Lettre à Peter Crookston, Mes 18 ans, 1968

The project on criminals leads her to the books of Dr. Frederick Wertham: Dark Legend: A Study in Murder, Show of Violence, and A Sign for Cain : An Exploration of Human Violence. (327) She also obtains Wertham's phone number. (328) although it is possible that the two never actually speak. She is anything but single-minded, however, about what she intends to pursue. Around the same time, in a message written sequentially on two separate postcards, she adds this:

Le projet sur les criminels la conduit aux livres du Dr Frederick Wertham : Dark Legend : A Study in Murder, Show of Violence, and A Sign for Cain : An Exploration of Human Violence. (327) Elle obtient également le numéro de téléphone de Wertham, (328) bien qu'il soit possible que les deux ne se soient jamais vraiment parlés. Elle n'est cependant pas du tout déterminée sur ce qu'elle a l'intention de poursuivre. À peu près au même moment, dans un message écrit successivement sur deux cartes postales distinctes, elle ajoute ceci :

One more thing, perhaps too exotic... I know a Jewish giant who lives in Washington Heights or the Bronx with his little parents. He is tragic with a curious bitter somewhat stupid wit. The parents are orthodox and repressive and classic and disapprove of his carnival career... Once many years ago I photographed them but I don't know where it is (329) They are a truly metaphorical family... Also, I know an incredible set of triplets. And an association of twins in New Jersey some of whom are identical...

- Letter to Peter Crookston, Circa May 1968

Encore une chose, peut-être trop exotique... Je connais un géant juif qui vit à Washington Heights ou dans le Bronx avec ses petits parents. Il est tragique avec un curieux esprit amer quelque peu stupide. Les parents sont orthodoxes, répressifs et classiques et désapprouvent sa carrière de forain... Une fois, il y a de nombreuses années, je les ai photographiés mais je ne sais pas où ils sont (329) Ils sont une famille vraiment métaphorique... Je connais aussi un ensemble incroyable de triplés. Et une association de jumeaux dans le New Jersey dont certains sont identiques...

- Lettre à Peter Crookston, vers mai 1968

The same communication goes on to mention the largest family and an association - who pick the mother of their and concludes, You can see I've got suddenly more energy than I can use. I need a dam... I hope I can really do something. not just feel elated. (330) In response to a subsequent suggestion by Crookston that she come to London to work on an issue the magazine is planning to devote exclusively to the subject of the family, she responds: I have been wanting to do families. I stopped two elderly sisters the other day and three generations of jewish women from Bklyn whom I am to visit soon... the youngest is pregnant. And especially there is a woman I stopped in a Bookstore (351) who lives in Westchester which is Upper Suburbia. She is about 35 with terribly blonde hair and enormously eyelashed and booted and probably married to a dress manufacturer or restaurateur and I said I wanted to photograph her with husband and children so she suggested I wait till warm weather so I can do it around the pool !... They are a fascinating family. I think all families are creepy in a way.

- Letter to Peter Crookston, Circa June, 1968 (332)

La même communication mentionne ensuite la plus grande famille et l'association - qui choisit la mère de l'enfant - et conclut : «Vous pouvez voir que j'ai soudain plus d'énergie que je ne peux en utiliser. J'ai besoin d'un frein... J'espère que je peux vraiment faire quelque chose, et pas seulement me réjouir. (330) En réponse à une suggestion ultérieure de Crookston de venir à Londres pour travailler sur un numéro que le magazine envisage de consacrer exclusivement au sujet de la famille, elle répond J'ai toujours voulu faire de la famille. J'ai arrêté deux sœurs âgées l'autre jour et trois générations de femmes juives de Bklyn que je dois bientôt visiter... la plus jeune est enceinte. Et surtout, il y a une femme que j'ai arrêtée dans une librairie (351) qui vit à Westchester, dans la haute banlieue. Elle a environ 35 ans, les cheveux terriblement blonds, des cils et des bottes énormes, et elle est probablement mariée à un fabricant de robes ou à un restaurateur. J'ai dit que je voulais la photographier avec son mari et ses enfants, alors elle m'a suggéré d'attendre qu'il fasse chaud pour que je puisse le faire autour de la piscine ! C'est une famille fascinante. Je pense que toutes les familles sont effrayantes d'une certaine manière.

- Lettre à Peter Crookston, juin 1968 (332)

In the same letter she notes, not altogether parenthetically : (my mother [widowed since 1963] is getting married again this month !!!! I have only a photograph of her fiancé. It is so odd. He looks like a dentist... (333) She details the financial and logistical impracticality of her making a trip to London for this purpose, suggesting Crookston think about American Families I might provide you with at this end, and adding, I don't think I can come unless I can make a little money to bring home. I am so behind in work. Reams to print. (334) She is also reluctant to leave home because of her own pending photographic projects:

Dans la même lettre, elle note, non pas de façon tout à fait parentérale : (ma mère [veuve depuis 1963] se marie à nouveau ce mois-ci !!!! Je n'ai qu'une photo de son fiancé. C'est tellement étrange. Il ressemble à un dentiste... (333) Elle explique en détail les difficultés financières et logistiques qu'elle a rencontrées pour faire un voyage à Londres dans ce but, en suggérant à Crookston de penser aux familles américaines que je pourrais vous fournir à cette fin, et en ajoutant que je ne pense pas pouvoir venir à moins de pouvoir gagner un peu d'argent pour le ramener à la maison. Je suis tellement en retard dans mon travail. Ramettes à imprimer. (334) Elle est également réticente à quitter la maison en raison de ses propres projets photographiques en cours :

I have been wanting to do families. I stopped two elderly sisters the other day and three generations of jewish women from Bklyn whom I am to visit soon... the youngest is pregnant. And especially there is a woman I stopped in a Bookstore (351) who lives in Westchester which is Upper Suburbia. She is about 35 with terribly blonde hair and enormously eyelashed and booted and probably married to a dress manufacturer or restaurateur and I said I wanted to photograph her with husband and children so she suggested I wait till warm weather so I can do it around the pool !... They are a fascinating family. I think all families are creepy in a way.

- Letter to Peter Crookston, circa June 1968 (352)

J'ai voulu faire des familles. J'ai arrêté deux sœurs âgées l'autre jour et trois générations de femmes juives de Bklyn que je vais bientôt visiter... la plus jeune est enceinte. Et surtout, il y a une femme que j'ai arrêtée dans une librairie (351) qui vit à Westchester, dans la haute banlieue. Elle a environ 35 ans, les cheveux terriblement blonds, des cils et des bottes énormes, et est probablement mariée à un fabricant de robes ou à un restaurateur. J'ai dit que je voulais la photographier avec son mari et ses enfants, alors elle m'a suggéré d'attendre qu'il fasse chaud pour que je puisse le faire autour de la piscine !... C'est une famille fascinante. Je pense que toutes les familles sont effrayantes d'une certaine manière.

- Lettre à Peter Crookston, vers juin 1968 (352)

In the same letter she notes, not altogether parenthetically: (my mother [widowed since 1963] is getting married again this month!!!! I have only a photograph of her fiancé. It is so odd. He looks like a dentist... She details the financial and logistical impracticality of her making a trip to London for this purpose, suggesting Crookston think about American Families I might provide you with at this end, and adding, I don't think I can come unless I can make a little money to bring home. I am so behind in work. Reams to print. (334) She is also reluctant to leave home because of her own pending photographic projects:

Dans la même lettre, elle note, pas tout à fait parentélement : (ma mère [veuve depuis 1963] se marie à nouveau ce mois-ci !!!! Je n'ai qu'une photo de son fiancé. C'est tellement étrange. Il ressemble à un dentiste... Elle explique en détail les difficultés financières et logistiques que représente un voyage à Londres dans ce but, en suggérant à Crookston de penser aux familles américaines que je pourrais vous fournir à cette fin, et en ajoutant que je ne pense pas pouvoir venir à moins de pouvoir gagner un peu d'argent pour le ramener à la maison. Je suis tellement en retard dans mon travail. Ramettes à imprimer. (334) Elle est également réticente à quitter la maison en raison de ses propres projets photographiques en cours :

Someone is getting me permission they swear, from someone at the head of the New Jersey prisons and mental hospitals to photograph in them, just for me. (335) Meanwhile I still have the opportunity to ride in a radio car for crimes in the long hot summer nights... I haven't done returned Runaways, only thought of it as part of my Families ... Of all these possibilities two thirds will full through. (there is also sex clubs still and country clubs and vigilante women but these are only notions.)
- Lettre to Peter Crookston, circa June 1968

Quelqu'un m'a obtenu la permission, sous serment, de quelqu'un à la tête des prisons et des hôpitaux psychiatriques du New Jersey pour me photographier dans ces établissements, rien que pour moi (335) En attendant, j'ai toujours l'occasion de monter dans une voiture-radio pour des crimes pendant les longues et chaudes nuits d'été... Je n'ai pas encore ramené les fugueurs, je n'y pense que dans le cadre de ma famille... De toutes ces possibilités, les deux tiers seront réalisés. (il y a encore les sex clubs, les country clubs et les femmes justicières, mais ce ne sont que des notions).

- Lettre à Peter Crookston, vers juin 1968

In a marginal note scrawled in pen at the end of this two-page letter which she refers to as all in haste, like a waterfall, she returns once more to the word family:

Dans une note marginale griffonnée au stylo à la fin de cette lettre de deux pages qu'elle qualifie de précipitée, comme une cascade, elle revient encore une fois sur le mot famille :

The working title if you can call it that for my book which I keep postponing is Family Album. I mean I am not working on it except to photograph like I would anyway so all I have is a title and a publisher (136) and a sort of sweet lust for things I want in it like picking flowers or Noah's Ark. I can hardly bear to leave any animal out...
- Lettre to Peter Crookston, circa June 1968

Le titre provisoire, si on peut l'appeler ainsi, de mon livre que je ne cesse de reporter est Album de famille. Tout ce que j'ai, c'est un titre et un éditeur (136) et une sorte de douce envie de faire des choses que je veux y trouver, comme cueillir des fleurs ou l'arche de Noé. Je peux difficilement supporter de laisser un animal de côté...

- Lettre à Peter Crookston, vers juin 1968

Running parallel to the torrent of ideas that constitute the bulk of her correspondence with Crookston is an equally persistent series of pleas and complaints about payments from the magazine. On May 18, following publication of the three Diaper Derby photographs, she writes: I've received an unaccountable check for \$166.93 for the How to train a Derby winner photos. I haven't cashed it because it isn't at all the right amount... She proceeds to defend her arithmetic for this story (Even figured at the ASMP minimum daily rate which is \$150 per day that comes to \$750) and for the other two stories she has worked on and delivered, all of which, as she points out, were her suggestions. I think the fee... should come to \$900. Let me know how to bill it and what to do with the check I received which doesn't seem to signify anything at all. '137)

Parallèlement au torrent d'idées qui constitue l'essentiel de sa correspondance avec Crookston, il y a une série tout aussi persistante de plaidoyers et de plaintes concernant les paiements effectués par le magazine. Le 18 mai, après la publication des trois photos du Diaper Derby, elle écrit : «J'ai reçu un chèque sans provision de 166,93 dollars pour les photos du gagnant du Derby «Comment entraîner un enfant». Je ne l'ai pas encaissé parce que ce n'est pas du tout le bon montant... Elle défend son calcul pour cette histoire (elle a même calculé le taux journalier minimum de l'ASMP qui est de 150 \$ par jour, ce qui donne 750 \$) et pour les deux autres histoires sur lesquelles elle a travaillé et qu'elle a livrées, toutes étant, comme elle le souligne, ses suggestions. Je pense que le tarif... devrait s'élever à 900 \$. Faites-moi savoir comment le facturer et ce que je dois faire du chèque que j'ai reçu et qui ne semble rien signifier du tout. (137)

P192

This letter is followed soon after by one that begins I don't mean to quibble but I will, in which - responding to a cable from Crookston - she rehashes earlier discussions about the \$150 page rate she agreed upon with the magazine. We all seemed satisfied with this arrangement for the fat girls, she notes in the margin, and I assumed it was the precedent for all future assignments with the possible exception of a future alteration upwards rather than down... I don't see why it has to suddenly dip down to \$120 like it says in your cable, or the mysterious dribbly payments on the diaper derby. Then, somewhat apologetically, she adds near the end: Thirty dollars is unimportant but multiplied by the real and happy possibilities of our working together as much as we might it shld be considered... I like to work for you because you are daring dashing fair decisive formidable and even rather wise but those are the Financial Expectations Michael [Rand] himself had led me to. are they too Great? (my enthusiasm alone should be worth it.) (318) A subsequent letter from her offers this explanation:

Cette lettre est suivie peu après d'une autre qui commence - je ne veux pas ergoter, mais je le ferai - dans laquelle - en réponse à un télégramme de Crookston - elle reprend des discussions antérieures sur le tarif de 150 dollars par page qu'elle a convenu avec le magazine. Nous semblions tous satisfaits de cet arrangement pour les grosses, note-t-elle dans la marge, et j'ai supposé que c'était le précédent pour toutes les futures aides, à l'exception peut-être d'une future modification vers le haut plutôt que vers le bas... Je ne vois pas pourquoi il faut soudainement baisser à 120 \$ comme il est dit dans votre télégramme, ou les mystérieux paiements à la sauvette du concours de couches. Puis, quelque peu navrée, elle ajoute vers la fin : Trente dollars, c'est peu, mais multiplié par les possibilités réelles et heureuses de notre collaboration, autant qu'on pourrait l'envisager... J'aime travailler pour vous parce que vous êtes audacieux, assez décisif, formidable et même plutôt sage, mais ce sont les attentes financières auxquelles Michael [Rand] lui-même m'avait conduit. (Mon enthousiasme seul devrait en valoir la peine.) (318) Une lettre ultérieure de sa part offre cette explication :

If I sounded sharp or irate it was only trying to get into a sort of efficiency about my financial state which is confusingly and delightfully wed to my husbands and he seems to be perhaps planning to marry a very nice girl [actress Marielre Costello] although I may be over anticipating. Anyway I just wanted to gather everything together because part of my snobbery is to act excessively casual about money as if I didn't care if I ever got any and if I am to be supporting my small self soon I should know something about how much I make.
- Lettre to Peter Crookston, circa June 1968

Si j'avais l'air acerbe ou en colère, c'était seulement pour essayer d'obtenir une sorte de rendement sur mon état financier qui est délicieusement et confusément lié à mon mari et il semble peut-être avoir l'intention d'épouser une très gentille fille [l'actrice Marielre Costello], bien que je sois peut-être en train de trop anticiper. Quoi qu'il en soit, je voulais juste rassembler tout ce que j'avais à dire parce qu'une partie de mon narcissisme consiste à agir de manière excessivement désinvolte à propos de l'argent, comme si je ne me souciais pas de savoir si j'en ai un jour et si je dois bientôt subvenir à mes besoins, je devrais savoir combien je gagne.

- Lettre à Peter Crookston, vers juin 1968

The matter remains unresolved and in a letter dated July 4 she writes: please lets settle this becausee do not want to feel that I am impractical and imprudent to the point of idiocy and since I have only so far recd 300 actual dollars for working for you, I might easily feel that. The letter also contains, buried amid a slew of proposed

ideas, the following casually prophetic sentence: I seem to be undergoing some subterranean revolution in which the surface hardly stirs but I sleep and dream a lot and once in a while signs erupt that seem portentous to me at least. (340)

La question n'est toujours pas résolue et dans une lettre datée du 4 juillet, elle écrit : «S'il vous plaît, laissez-moi régler cela parce que je ne veux pas me sentir irréaliste et imprudente au point d'être idiote et puisque je n'ai jusqu'à présent réclamé que 300 dollars pour travailler pour vous, je pourrais facilement le ressentir. La lettre contient également, enfouie parmi une foule d'idées proposées, la phrase prophétique suivante : Il semble que je sois en train de vivre une révolution souterraine dont la surface ne bouge guère, mais je dors et je rêve beaucoup et, de temps en temps, des signes apparaissent qui me semblent au moins présageurs. (340)

A week or so later she writes to Amy at camp, apologizing for her failure to be as prolific a correspondent as she'd intended to be and explaining what happened: I told you I had been feeling lousy and I went to a doctor and he said there wasn't anything wrong but altho that was nice I still felt rotten and he just looked at me like I was imagining things... (341) She later gives Carlotta Marshall the following, somewhat more detailed, account:

Environ une semaine plus tard, elle écrit à Amy au centre, s'excusant de ne pas avoir été une correspondante aussi prolifique qu'elle l'aurait voulu et expliquant ce qui s'est passé : «Je vous ai dit que je me sentais mal et je suis allée voir un médecin qui m'a dit qu'il n'y avait rien de mal, mais que c'était quand même bien, je me sentais encore patraque et il m'a juste regardée comme si j'imaginai des choses... (341) Elle donne plus tard à Carlotta Marshall le récit suivant, un peu plus détaillé :

For months ... doctors kept reassuring me I didn't have hepatitis all over again like I kept thinking and that it was purely psychosomatic or menopausal or just old age itself which scared the shit out of me and they'd prescribe some little bunch of pills and I would «plunge myself into my work» feeling lousier and lousier till it got so that I couldn't walk up the stairs to my own apartment without resting halfway up and collapsing onto my bed for 15 minutes at the top. Finally these symptoms erupted into whatever sort of reality... is the opposite of psychosomatic and I crawled into the hospital.

- Letter to Carlotta Marschall, August 4 or 5, 1968

Les médecins me rassuraient sans cesse en me disant que je n'avais plus d'hépatite comme je le pensais et que c'était purement psychosomatique ou la ménopause ou simplement la vieillesse elle-même qui me faisait peur et ils me prescrivait un petit tas de pilules et je me «plongeais dans mon travail» en me sentant de plus en plus mal jusqu'à ce que cela devienne impossible de monter les escaliers jusqu'à mon propre appartement sans me reposer à mi-chemin et m'effondrer sur mon lit pendant 15 minutes à l'étage. Finalement, ces symptômes ont fait irruption dans n'importe quelle réalité... c'est le contraire du psychosomatique et j'ai rampé jusqu'à l'hôpital.

- Lettre à Carlotta Marschall, 4 ou 5 août 1968

The Thursday July 18 page of her appointment book records in Allan's handwriting: into hospital period began. Other than childbirth, this is her first experience as a hospitalized patient.

La page du jeudi 18 juillet de son carnet de rendez-vous indique, de la main d'Allan, que la période d'hospitalisation a commencé. Outre l'accouchement, c'est sa première expérience en tant que patiente hospitalisée.

I am having a terrific time in the hospital where I have gone to get all sorts of tests made on my liver and all the rest of my inner workings. It is really fun. They give me enemas and take my temperature and blood pressure and give me marvelous baths in bed. I have a marvelous room with an air conditioner and a TV which I work with a pushbutton from my bed and every time I pee or shit they ask me to save a sample of it. I am starting to feel much better...

-Letter to Amy Arbus, Circa July 1968

Je passe un moment formidable à l'hôpital où je suis allé faire toutes sortes de tests sur mon foie et tout le reste de mon fonctionnement intérieur. C'est vraiment amusant. Ils me font des lavements, prennent ma température et ma tension artérielle et me donnent des bains merveilleux au lit. J'ai une chambre merveilleuse avec un climatiseur et une télévision que je fais fonctionner avec un bouton-poussoir depuis mon lit et chaque fois que je fais pipi ou que je chie, ils me demandent d'en garder un échantillon. Je commence à me sentir beaucoup mieux...

- Lettre à Amy Arbus, vers juillet 1968

In a typewritten letter on Doctors Hospital stationery, Diane responds to Carlotta - who at this point is unaware of their parallel circumstances - and to Carlotta's news that she has been hospitalized in Holland with some mysterious and as yet undiagnosed disease of her own: I was so touched and saddened by your letter. The only good thing is that I have been undergoing some of that myself and have come through the other side and the difference between sickness and health is so extraordinary and absorbing I must just see if I can shed any light at all for you (343) She recounts a few of her recent comically nightmarish adventures in the land of medical care:

Dans une lettre dactylographiée sur le papier à en-tête de Doctors Hospital, Diane répond à Carlotta - qui, à ce stade, n'est pas au courant de leur situation analogue - et aux nouvelles de Carlotta selon lesquelles elle a été hospitalisée en Hollande avec une maladie mystérieuse et non encore diagnostiquée : J'ai été très touché et attristé par votre lettre. La seule bonne chose, c'est que j'ai moi-même subi une partie de cette épreuve et que je suis passée de l'autre côté. La différence entre la maladie et la santé est si extraordinaire et absorbante que je dois voir si je peux vous éclairer un peu (343) Elle raconte quelques-unes de ses récentes aventures comiques et cauchemardesques au pays des soins médicaux :

One day the Dr would come in and say I was progressing just fine and the next day he would explain squeamishly that... they might have to remove my gall bladder or see if I had TB and it wasn't that they suspected cancer... etc. etc. and I would start to cry patty out of the snobbish feeling that I shouldn't be a sick person... So they took out a piece of my liver ... It was a strange Dr. and to show him I wasn't scared I said brightly what is the liver for? well, he answered let's put it this way: you couldn't live without it... Then I couldn't move for a day and had to be fed by an aide who stuffed such big pieces sideways into my mouth that the gravy or remains would dribble down my chin. I was a 45 yr old infant and angry to boot.

- Letter to Carlotta Marschall, August 4 or 5 1968

Un jour, le docteur venait me dire que je progressais très bien et le lendemain, il m'expliquait avec dégoût que... ils allaient devoir m'enlever la vésicule biliaire ou voir si j'avais la tuberculose et que ce n'était pas qu'ils soupçonnaient un cancer... etc. etc. et je commençais à pleurer à chaudes larmes à cause du sentiment morose que je ne devrais pas être une personne malade... Alors ils m'ont enlevé un morceau de mon foie ... C'était un drôle de docteur et pour lui montrer que je n'avais pas peur, je lui ai demandé à quoi servait le foie... Il m'a répondu, disons, qu'on ne pouvait pas avoir de foie sans lui... Puis je n'ai pas pu bouger pendant un jour et j'ai dû être nourri par un aide qui m'a mis de si gros morceaux de côté dans la bouche que la sauce ou les restes dégoulaient sur mon menton. J'étais un enfant de 45 ans et j'étais furieux de rouspéter.

- Lettre à Carlotta Marschall, 4 ou 5 août 1968

P193

But she is primarily intent on describing to Carlotta some of what she believes she has figured out during her three-week hospital stay, while going through so many changes :

Mais elle a surtout l'intention de décrire à Carlotta une partie de ce qu'elle pense avoir compris pendant son séjour de trois semaines à l'hôpital, alors qu'elle a vécu tant de changements :

... I have learned to see that no state of being is intrinsic or autonomous. Oneself is dispensable and so are a whole bunch of one's most precious attributes... but they come back when you can afford the luxury of them again. When I was most sick and scared I was no longer a photographer (I still am not and something about realizing that I don't Have to Photograph was terribly good for me) or a mother and I lost my curiosity and most of what humor I've got, but I learned that is OK.... Life continually gets better and worse and better. Demand your share.

- Letter to Carlotta Marschall, August 4 or 5 1968

... J'ai appris à voir qu'aucun état d'être n'est intrinsèque ou autonome. On peut se passer de soi-même, tout comme un tas de ses attributs les plus précieux... mais ils reviennent quand on peut à nouveau s'en offrir le luxe. Lorsque j'étais le plus malade et le plus effrayé, je n'étais plus photographe (je ne le suis toujours pas et le fait de réaliser que je n'ai pas à photographier m'a fait beaucoup de bien) ou une mère et j'ai perdu ma curiosité et la plupart de mon humour, mais j'ai appris que c'était OK.... La vie est de plus en plus belle et de moins en moins belle. Exigez votre part.

- Lettre à Carlotta Marschall, 4 ou 5 août 1968

She says she is scheduled to go home the following day and then to the country to recuperate and I am not allowed to do too much or to have any responsibilities which is just dandy as far as I'm concerned (344) From her friend Tina Fredericks's home in East Hampton, a frequent place of refuge, she writes to Amy, attempting to provide some reassurance about things: I have to eat a pound of red meat a day and take endless vitamins... but I am quite OK and apparently if I... do just as I am told I will be better than new in a few month. (345) At the same time, however, she is obliged to break the news of the recent death of their seven-year-old cat, Ishmael, whom Allan had discovered to be seriously ill on the day before Diane's release from the hospital. (346) P a felt you should know now so you too would'nt come home and suddenly find out and feel we had been lying to you, (347) she writes. This is how she describes her recuperation to Carlotta:

She says she is scheduled to go home the following day and then to the country to recuperate and I am not allowed to do too much or to have any responsibilities which is just dandy as far as I'm concerned (344) From her friend Tina Fredericks's home in East Hampton, a frequent place of refuge, she writes to Amy, attempting to provide some reassurance about things: I have to eat a pound of red meat a day and take endless vitamins... but I am quite OK and apparently if I... do just as I am told I will be better than new in a few month. (345) At the same time, however, she is obliged to break the news of the recent death of their seven-year-old cat, Ishmael, whom Allan had discovered to be seriously ill on the day before Diane's release from the hospital. (346) P a felt you should know now so you too would'nt come home and suddenly find out and feel we had been lying to you, (347) she writes. This is how she describes her recuperation to Carlotta:

It is so pretty and calm here. Rabbits and pheasants and chipmunks alternately appear and disappear on the lawn in front of me and I am learning such serenity... Once in a while I feel a vague anxiety about what is happening around where I am supposed to be but then I remember that I am 'not supposed to have any responsibilities. So I look once more out upon the lawn and see who is chasing whom and hope for the best.

- Letter to Carlotta Marschall, mid-August 1968

C'est si joli et si calme ici. Des lapins, des faisans et des écureuils apparaissent et disparaissent alternativement sur la pelouse devant moi et j'apprends une telle sérénité... De temps en temps, je ressens une vague anxiété à propos de ce qui se passe là où je suis censé être, mais je me souviens alors que je ne suis «censé avoir aucune responsabilité». Je regarde donc une fois de plus la pelouse et je vois qui poursuit qui et j'espère que tout ira bien.

- Lettre à Carlotta Marschall, mi-août 1968

Shortly before her return to New York, she learns from her hostess, Tina Fredericks and relays to Marvin Israel - that Rene d'Harnoncourt, former director of The Museum of Modern Art, died OUT HERE last week... run over while crossing the street, reading the morning paper. (348) That night she has a dream which she recounts to Israel the following day in a detailed four-page handwritten letter:

Peu avant son retour à New York, elle apprend par son hôtesse, Tina Fredericks - et relays à Marvin Israel - que René d'Harnoncourt, ancien directeur du Musée d'art moderne, est mort ici la semaine dernière... écrasé en traversant la rue, en lisant le journal du matin. (348) Cette nuit-là, elle fait un rêve qu'elle raconte à Israël le lendemain dans une lettre manuscrite détaillée de quatre pages :

I dreamed that Rene d'Harnoncourt was my doctor... looking for all the world like Bela Lugosi... He was 9 ft tall. I could never reach him. I summoned the courage to face him, saying unequivocally in a ringing voice... «Please Doctor tell me what is wrong with me and how you propose to cure it,» but he affected not to hear me and trode off... looking elated like a mad scientist who has discovered a cure that kills people... I pursued him to Times Square... even though he kept outdistancing me because I was sick and not supposed to EXERCISE... He was starting to change (metamorphose) to elude me... growing absolutely flat (2 dimensional) and utterly black like ,a silhouette and then at 45th St... as he was

PXXX

stepping off the curb... he suddenly split into lots of silhouetted little men scurrying off in different directions so there was no way of knowing whom to pursue and I realized you are dead when you ask the doctor why you are sick and he doesn't hear you ... This morning I am quiet and nice again like Mr. Hyde but tired because I have been exorcised all night and the doctor said not to, (Dr. Jekyll I presume.) Smile when you meet me at Max's [referring to Max's Kansas City, one of their regular Manhattan hangouts]. Love, D

-Letter to Marvin Israel, Circa mid-august 1968

Il s'est soudainement séparé en plusieurs petits hommes silencieux qui se sont précipités dans différentes directions, de sorte qu'il n'y avait aucun moyen de savoir qui poursuivre. J'ai réalisé que vous êtes mort lorsque vous demandez au médecin pourquoi vous êtes malade et qu'il ne vous entend pas... Ce matin, je suis à nouveau calme et aimable comme M. Hyde, mais fatiguée parce que j'ai été exorcisée toute la nuit et que le médecin m'a dit de ne pas le faire (Dr Jekyll, je suppose). Souriez quand vous me retrouverez chez Max [en référence à Max-s Kansas City, l'un de leurs lieux de rendez-vous habituels à Manhattan]. Amour, D

-Lettre à Marvin Israel, vers la mi-août 1968

On August 25, about a week after her return to New York, she attends a screening of the Stewart Stern, Paul Newman, Joanne Woodward movie Rachel, Rachel but doesn't stay for the event that follows. In a letter to Stern she explains: I wouldn't have left so fast except it was hepatitis that I had, a sort of relapse and it was my first public event since. I lost energy quite suddenly which left me feeling very shy. But illness is terrific for taking you back to the beginning like bankruptcy. I think it's better to start from scratch than anywhere. About the movie she adds: I'm glad about Rachel. I'd know you in it anywhere... You left none of your old stones unturned. (349)

Le 25 août, environ une semaine après son retour à New York, elle assiste à une projection du film de Stewart Stern, Paul Newman, Joanne Woodward, Rachel, Rachel mais ne reste pas pour la soirée qui suit. Dans une lettre à Stern, elle s'explique : Je ne serais pas partie si vite si ce que je faisais n'était pas une hépatite, une sorte de rechute, et c'était mon premier événement public depuis. J'ai perdu mon énergie assez soudainement, ce qui m'a laissée très peureuse. Mais la maladie est formidable pour vous ramener au début comme une faillite. Je pense qu'il vaut mieux repartir de zéro que de n'importe où. A propos du film, elle ajoute Je suis contente pour Rachel. Je vous reconnaîtrais dans ce film n'importe où... Tu n'as laissé aucune de tes vieilles pierres intacte. (349)

In response to Carlocca's latest news of her progress, medical and otherwise - which includes an operation on her brain that has left her bald with two holes in her head and temporarily seeing double - Diane writes: Dear Carlotta, Wow, you really do thing gloriously. My illness looks positively anemic beside your... and my romance with death ludicrously onesided. (35) Of her own recovery she has this to say :

En réponse aux dernières nouvelles de Carlocca sur ses progrès, médicaux et autres - qui comprennent une opération du cerveau qui l'a laissée chauve avec deux trous dans la tête et voyant temporairement double - Diane écrit : Chère Carlotta, Ouah, tu fais vraiment des choses glorieuses. Ma maladie semble positivement annémiée à côté de ta... et ma romance avec la mort ridiculement unilatérale. (35) De son propre rétablissement, elle a ceci à dire :

Convalescence is rather extraordinary ... I think it seemed to me for a while as if I had the option of being any of a number of things and I couldn't bear to be merely me but now I am glad to have somewhere to begin... some history, some attitudes because I am back in the city and here it's hard being as faceless as I felt. I dread work a little and sometimes pretend I am an imposter but last week I put the camera around my neck although I didn't use it and I was grateful just to wear it
- Lettre à Marvin Israel, Circa late august 1968

La convalescence est assez extraordinaire... Je pense qu'il m'a semblé pendant un certain temps que j'avais le choix entre plusieurs choses et que je ne pouvais pas supporter d'être simplement moi, mais maintenant je suis heureux d'avoir un point de départ... une histoire, des attitudes parce que je suis de retour dans la ville et ici c'est difficile d'être aussi anonyme que je le ressentais. Je redoute un peu le travail et je fais parfois semblant d'être un imposteur, mais la semaine dernière, j'ai mis l'appareil photo autour de mon cou bien que je ne l'aie pas utilisé et j'ai été heureuse de le porter.

- Lettre à Marvin Israel, fin août 1968

*A week or so later she writes to Crookston:
I have started to work. In a way I miss being sick but during convalescence a strange rage developed in me. It especially appears every night around 4AM like a werewolf. I don't know if it can be made to make something but it feels like- raw wild power. I don't yet know how to make it energy.*
- Letter to Peter Crookston, circa September 1968

Une semaine plus tard, elle écrit à Crookston :

J'ai commencé à travailler. D'une certaine manière, cela me manque d'être malade, mais pendant ma convalescence, une étrange rage s'est développée en moi. Elle apparaît surtout chaque nuit vers 4 heures du matin comme un loup-garou. Je ne sais pas si on peut en faire quelque chose mais ça ressemble à de la puissance sauvage brute. Je ne sais pas encore comment en faire de l'énergie.

- Lettre à Peter Crookston, vers septembre 1968

Somewhat reluctantly she begins to teach again at Cooper Union. (351) They called me one day before the Semester and we are too poor for me to have refused, she tells Carlotta. (352) Around the same time she receives a tantalizing offer that will require her to spend several months away from home, in California, Mexico, and Rome. She later describes it to her brother this way:

C'est avec une certaine réticence qu'elle recommence à enseigner à Cooper Union. (351) Ils m'ont appelée un jour avant le Semestre et nous sommes trop pauvres pour que je puisse refuser, dit-elle à Carlotta. (352) À peu près au même moment, elle reçoit une offre alléchante qui l'obligera à passer plusieurs mois loin de chez elle, en Californie, au Mexique et à Rome. Elle le décrira plus tard à son frère de la manière suivante :

... I have been asked, via Mike Nichols who will direct it, to photograph stills on the set of Catch 22 which films for 5 mos, mostly in Mexico and a little in Rome. It all started out terribly 'gr.mclose with long distance calls from Hillywd and considerable insertions of flattering words like genius and I could bring my child along and come- and go as I pleased. Meanwhile on the best advice (Aveclon) I asked for 3000 dollars a wk, which they found rather high and so did I but I wd easily dwindle. They just havent given me a chance. I alternately think whatthehellidoiwanttodo thatfor and then realize we are so flat broke thar there is simply no question but that I must and then think it would be fun and amazing to see a million Hollywood people at work and play and at least in the original offer there were to be no restrictions or demands on What I shd photograph... just anything I want. Occasionally I feel enormous zest for it and also know it is a much more intelligent way to make money that will let me do what I want for a yr or so than my current way of dashing off everywhere for \$100 at a time which leaves me a little frazzled altho the variety is nice. (353)
- Letter to Howard Nemrov, circa November 1968

... On m'a demandé, par l'intermédiaire de Mike Nichols qui le réalisera, de photographier des images fixes sur le plateau de Catch 22 qui sera tourné pendant 5 mois, principalement au Mexique et un peu à Rome. Tout s'est déroulé de manière terrible, avec des appels longue distance depuis Hollywood et des insertions considérables de mots flatteurs comme génie, et je pouvais amener mon enfant et aller et venir à ma guise. Entre-temps, sur les meilleurs conseils (Aveclon), j'ai demandé 3000 dollars par semaine, ce qu'ils ont trouvé plutôt élevé et moi aussi, mais j'ai facilement diminué. Ils ne m'ont tout simplement pas donné une chance. Je me demande alternativement pourquoi je ferais ça, puis je me rends compte que nous sommes tellement fauchés qu'il n'y a pas d'autre choix que de le faire, et je me dis que ce serait amusant et incroyable de voir un million de personnes d'Hollywood au travail et au jeu, et qu'au moins dans l'offre originale, il n'y avait aucune restriction ou demande sur ce que je devais photographier... juste ce que je voulais. De temps en temps, je ressens une envie énorme pour cela et je sais aussi que c'est une façon beaucoup plus intelligente de gagner de l'argent qui me permettra de faire ce que je veux pendant un an environ que ma façon actuelle de me précipiter partout pour 100 dollars à la fois, ce qui me laisse un peu crevé, même si la variété est agréable. (353)

- Lettre à Howard Nemrov, vers novembre 1968

P195

The London Sunday Times Magazine's upcoming issue on the family is still on her mind. She has already sent Crookston her 1966 photograph of A young Brooklyn family (p. 8) and provided what information she could about them based on her notes at the time. (They live in the Bronx. I think he was a garage mechanic. Their first child was born when she was six-teen... 354) She follows up with another newly discovered possibility.

Elle pense toujours au prochain numéro du Sunday Times Magazine de Londres sur la famille. Elle a déjà envoyé à Crookston sa photographie de 1966 intitulée Une jeune famille de Brooklyn (p. 8) et a fourni les informations qu'elle a pu obtenir à leur sujet d'après ses notes de l'époque. (Ils vivent dans le Bronx. Il était mécanicien dans un garage. Leur premier enfant est né quand elle avait seize ans... 354) Elle poursuit avec une autre possibilité nouvellement découverte.

li your material on The Family is not utterly signed and sealed, I have one of the upper middle class suburban family on their lawn [p. 329], iust two parents and a child [adds in the margin, the ones I told you I would do and was going back] which I did before I was sick (355) and just printed and its so odd, nearly like Pinter but not quite, it might just serve to introduce the whole thing along with that quotation you sent me of... («the family with its narrow somethingorother and its etc. etc. might be the source of all our woes».... I've forgotten it, but in the picture the parents seem to be dreaming the child and the child seems to be inventing them. Maybe its more like Charles Addams.) Anyway I have a print so if you could use it you could get it fast.
- Letter to Peter Crookston, circa September 1968

Si votre matériel sur La Famille n'est pas tout à fait signé et scellé, j'en ai un de la famille de banlieue de la classe moyenne supérieure sur leur pelouse [p. 329], juste deux parents et un enfant [ajoute dans la marge, ceux que je t'ai dit que je ferais et que je retournais] que j'ai fait avant d'être malade (355) et que je viens d'imprimer et c'est si étrange, presque comme Pinter mais pas tout à fait, il pourrait juste servir à introduire le tout avec cette citation que tu m'as envoyée de... («la famille avec son truc étroit et son etc. etc. pourrait être la source de tous nos malheurs» Je l'ai oublié, mais sur la photo, les parents semblent rêver l'enfant et l'enfant semble les inventer. Peut-être que ça ressemble plus à Charles Addams). Quoi qu'il en soit, j'ai une copie, donc si vous pouvez l'utiliser, vous pouvez

l'obtenir rapidement.

- Lettre à Peter Crookston, vers septembre 1968

She has a couple of assignments from Harper's Bazaar in this period. including a trip to Atlanta to photograph the widow of Dr. Martin Luther King, Jr. (awful photos, but glorious fun hanging around and peering at everything. I have decided photography is a sort of private sin of mine. As a virtue I find it really hard to sustain. 356) Esquire sends her to do a portrait of Democratic presidential nominee Eugene McCarthy on election eve, 357 an adventure she later recounts to her brother, who turns out to have been unwittingly instrumental in the success of it.

Elle a reçu quelques commandes de Harper's Bazaar au cours de cette période, dont un voyage à Atlanta pour photographier la veuve du Dr Martin Luther King, Jr. (photos affreuses, mais plaisir glorieux à traîner et à tout observer). J'ai décidé que la photographie est une sorte de péché mignon pour moi. J'ai beaucoup de mal à la maintenir comme vertu. (356) Esquire l'envoie faire le portrait du candidat démocrate à la présidence Eugene McCarthy la veille de l'élection, 357 une aventure qu'elle racontera plus tard à son frère, qui s'avère avoir involontairement contribué à son succès.

The night before Sudie [Trazoff, nee Victor] told me that he read poetry and wrote some etc. and that he would know and care about you. Well the minute I was ushered into the office and introduced in a mumble by the press secretary ... McCarthy looked as pained as if I was a dentist and began that curious gesture of looking like he was about to give me his face to photograph managing all the while to avoid inhabiting it. Well right then and there I knew I would have to stoop to it and I did... said my schoolgirl piece about my brother the Howard Nemerov and the whole climate changed... Finally by the end of the day when he came to sit in the chair in front of me he was terribly open and curiously willing, although in the photograph he looks haunted. Anyway I'd never have been able to do it without you. I needed that kind of attention from him and he gave it on the assumption that any sister of yours must be an artist instead of a reporter.

- Letter to Howard Nemerov, November 10, 1968

La nuit précédente, Sudie [Trazoff, née Victor] m'a dit qu'il lisait de la poésie et en écrivait, etc. et qu'il devait vous connaître et s'intéresser à vous. Eh bien, à la minute où j'ai été introduit dans le bureau et présenté en marmonnant par l'attaché de presse ... McCarthy a eu l'air aussi peiné que si j'étais un dentiste et a commencé à faire ce geste curieux, comme s'il était sur le point de me donner son visage à photographier, tout en évitant de l'habiter. J'ai alors su que j'allais devoir m'abaisser et je l'ai fait... j'ai dit mon texte d'écolière sur mon frère Howard Nemerov et tout le climat a changé... Finalement, à la fin de la journée, lorsqu'il est venu s'asseoir sur la chaise en face de moi, il était terriblement ouvert et curieusement disposé, bien que sur la photo il ait l'air hanté. Quoi qu'il en soit, je n'aurais jamais été capable de le faire sans vous. J'avais besoin de ce genre d'attention de sa part et il me l'a accordée en partant du principe qu'une de tes sœurs devait être une artiste plutôt qu'une journaliste.

- Lettre à Howard Nemerov, 10 novembre 1968

She is also assigned by Esquire to photograph Tokyo Rose in Chicago.(359) and by The London Sunday Times Magazine to photograph a Weight Watcher's success story, Alice Madeiros, the heroine of an article written by Doon which Crookston plans to republish. (360) These jobs, however, appear to provide her little reassurance about either money or work. She makes the following observation about her situation :

Elle est également chargée par Esquire de photographier Tokyo Rose à Chicago(359) et par le Sunday Times Magazine de Londres de photographier une femme qui a réussi dans le programme Weight Watcher, Alice Madeiros, l'héroïne d'un article écrit par Doon que Crookston prévoit de republier. (360) Ces emplois ne semblent toutefois pas la rassurer quant à l'argent ou au travail. Elle fait l'observation suivante sur sa situation :

P196

... Editors appear to be putting me off... It is partly that my reputation has gotten enormous and ... some people decide either that I am too big for bristles or temperamental or simply that I need taking down a peg. It is a terribly familiar syndrome... I am not as good a photographer as people think except sometimes and in my head. And somehow they don't like it that I am no good or too good. I will never be just right.

- to Carlotta Marschall, Circa November 1968

... Les éditeurs semblent me repousser... C'est en partie parce que ma réputation est devenue énorme et... certaines personnes décident que je suis trop grand pour mon pantalon, que je suis capricieuse ou simplement que j'ai besoin d'être rabaisée. C'est un syndrome terriblement familier... Je ne suis pas aussi bon photographe que les gens le pensent, sauf parfois et dans ma tête. Et d'une certaine manière, ils n'aiment pas que je ne sois pas bon ou trop bon. Je ne serai jamais parfaite.

- à Carlotta Marschall, vers novembre 1968

A few weeks after the opening of a Brassai exhibition at The Museum of Modern Art, she attends an event that takes place there in honor of the photographer. (About his work and its impact on her she later says: He taught me something terrific about obscurity could be as thrilling as clarity, which for a long time I didn't realize because I had been moving more and more towards clarity for years. (361) The event itself however turns out to be something of a disappointment.

Quelques semaines après l'ouverture d'une exposition Brassai au Museum of Modern Art, elle assiste à un événement qui s'y déroule en l'honneur du photographe. (À propos de son travail et de son impact sur elle, elle dira plus tard : «Il m'a appris quelque chose de formidable, à savoir que l'obscurité pouvait être aussi excitante que la clarté, ce dont je ne me suis pas rendu compte pendant longtemps parce que je me dirigeais de plus en plus vers la clarté depuis des années. (361) L'événement lui-même s'avère toutefois quelque peu décevant.

I've been meaning to say I'm sorry I (or we for as much as I can speak for the others) flubbed the Brassai occasion. My essential question seemed to me by turns banal, vulgar, vague or simply unanswerable, like how do you do it Monsieur ? And some of the people who took the bull by the horns made it seem more than ever that we were in a china shop. But, it would be really nice to have a robust dialogue, a bit less frantically polite or sycophantic.

- Letter to Jogn Szarkowski, circa mid-november 1968

Je voulais vous dire que je suis désolé que j'ai (ou que nous avons pour autant que je puisse parler pour les autres) gâché l'occasion Brassai. Ma question essentielle m'a semblé tour à tour banale, vulgaire, vague ou simplement sans réponse, du genre comment faites-vous Monsieur ? Et certains de ceux qui ont pris le taureau par les cornes m'ont fait croire plus que jamais que nous étions dans un magasin de porcelaine. Mais, ce serait vraiment bien d'avoir un dialogue robuste, un peu moins policier ou flagorneur.

- Lettre à Jogn Szarkowski, vers la mi-novembre 1968

On November 10 The London Sunday Times Magazine publishes its special issue on the family which includes, under the title «Two American Families», the Diane Arbus photographs Family on their lawn one Sunday in Westchester, N. Y. 1968 (p. 329) and A young Brooklyn family going for a Sunday outing, N.Y.C. 1966 (p. 8). The pictures are accompanied by captions credited to Diane but actually fashioned by the editors from the contents of her letters about them. The publication prompts this reply from her to Crookston: The family on the lawn looked good I think but let me next time write it so it make more sense. Wish I had photographed more. Would love to have done a family tree. 162,

Le 10 novembre, le Sunday Times Magazine de Londres publie un numéro spécial sur la famille qui comprend, sous la rubrique «Two American Families», les photographies de Diane Arbus Family on their lawn one Sunday in Westchester, N. Y. 1968 (p. 329) et A young Brooklyn family going for a Sunday outing, N.Y.C. 1966 (p. 8). Les photos sont accompagnées de longues légendes attribuées à Diane, mais en fait façonnées par les rédacteurs à partir du contenu de ses lettres à

leur sujet. Cette publication lui a valu cette réponse à Crookston : La famille sur la pelouse avait l'air bien, je pense, mais laissez-moi la prochaine fois l'écrire pour qu'elle ait plus de sens. J'aurais aimé en photographier davantage. J'aurais aimé faire un arbre généalogique. 162,

She is still pursuing her attempts to obtain permission to photograph at institutions and has received considerable help from Carlotta's friend Adrian Condon and Condon's cousin by marriage, Mary Stevens Baird, who is a member of the New Jersey State Board of Control of Institutions and Agencies. She writes Crookston:

Elle poursuit ses démarches pour obtenir l'autorisation de photographier dans les institutions et a reçu une aide considérable d'Adrian Condon, ami de Carlotta, et de Mary Stevens Baird, cousine par alliance de Condon, qui est membre du Conseil de contrôle des institutions et agences de l'État du New Jersey. Elle écrit à Crookston :

I would like to photograph mentally retarded people, idiots, imbeciles and morons (morons are the smartest of the three). especially the cheerful ones. And I am looking for elderly twins. I have heard of a source. And there is an old retired actors home in NJ I want to visit if I can get permission. And I wonder about plastic surgery and Beauty Queens.

- Letter to Peter Crookston, circa December 1968

J'aimerais photographier des retardés mentaux, des idiots, des imbéciles et des crétins (les crétins sont les plus intelligents des trois). Surtout ceux qui sont joyeux. Et je cherche des jumeaux âgés. J'ai entendu parler d'une source. Et il y a une vieille maison d'acteurs retraités dans le New Jersey que je veux visiter si je peux obtenir la permission. Et je m'interroge sur la chirurgie plastique et les reines de beauté.

- Lettre à Peter Crookston, vers décembre 1968.

She is also preoccupied with the idea of another project she has so far been wary of pursuing: I begin to think about a book or rather about a book I might do with someone before I get to doing The Book which I know not ready for although some people refuse to believe that. she says in a letter to Carlotta. (363) And to Crookston : I think I am going to do a book, not The Book but a book of all new things, a book About something. (364) A few weeks before to Christmas - when she leaves with Amy for two weeks - in St. Croix to work on her second job for The New-York Times Magazine Children's Fashions supplement with Patricia Peterson (365) - she sends Paul Salstrom a letter in response to his request that she do the illustrations for his new book of poetry.

Elle est également préoccupée par l'idée d'un autre projet qu'elle a jusqu'à présent hésité à poursuivre : Je commence à penser à un livre ou plutôt à un livre que je pourrais faire avec quelqu'un avant de faire Le Livre pour lequel je ne suis pas prête, bien que certains refusent de le croire, dit-elle dans une lettre à Carlotta. (363) Et à Crookston : Je pense que je vais faire un livre, pas Le Livre mais un livre de toutes les nouvelles choses, un livre sur quelque chose. (364) Quelques semaines avant Noël - alors qu'elle part avec Amy pour deux semaines - à Sainte-Croix pour travailler sur son deuxième travail pour le supplément Children's Fashions du New-York Times Magazine avec Patricia Peterson (365) - elle envoie à Paul Salstrom une lettre en réponse à sa demande qu'elle fasse les illustrations pour son nouveau livre de poésie.

I must begin at whatever pace is possible, to work on the book of my own that I vaguely keep assuming lies at the end of the rainbow. It is after all my rainbow and if I don't do it no one else will. So I mustn't photograph with/for your poems or with or for anyone else except when it is absolutely necessary to make a living at... survival is the secret so you really can't afford to doubt yourself for long because you are all you've got. The only thing to do is to go the limit with it. Exceed. that's what's nice.

We go in different directions... godspeed... Diane

- Letter to Paul Salstrom, December 5, 1968 (366)

Je dois commencer, à n'importe quel rythme, à travailler sur mon propre livre que je continue vaguement à supposer se trouver au bout de l'arc-en-ciel. Après tout, c'est mon arc-en-ciel et si je ne le fais pas, personne d'autre ne le fera. Je ne dois donc pas photographier avec ou pour tes poèmes ou avec ou pour qui que ce soit d'autre, sauf si c'est absolument nécessaire pour gagner ma vie... la survie est le secret, alors tu ne peux pas te permettre de douter de toi longtemps, car tu es tout ce que tu as. La seule chose à faire est d'aller jusqu'au bout. Dépasser. C'est ça qui est bien. Nous allons dans des directions différentes... bonne chance... Diane

- Lettre à Paul Salstrom, 5 décembre 1968 (366)

P197

1969

She returns from St. Croix with Amy around January 10. Museums are beginning to evidence a growing interest in acquiring and exhibiting her photographs which - encouraging as it may be - requires her spending more time than usual in the darkroom. (I have taken to printing 16 x 20 which somehow takes lots more time than doing smaller prints, she notes in response to the request of one curator. (367) Meanwhile, many of the projects she is most eager to pursue for herself entail a lot of red tape, both official and personal. The result is that she keeps encountering obstacles that stand between her and the work she wants to be doing.

Elle revient de Sainte-Croix avec Amy vers le 10 janvier. Les musées commencent à manifester un intérêt croissant pour l'acquisition et l'exposition de ses photographies, ce qui - aussi encourageant que cela puisse être - l'oblige à passer plus de temps que d'habitude dans la chambre noire (j'ai pris l'habitude de faire des tirages 16 x 20, ce qui, d'une certaine manière, prend beaucoup plus de temps que de faire des tirages plus petits, note-t-elle en réponse à la demande d'un conservateur). (367) Entre-temps, la plupart des projets qu'elle souhaite poursuivre pour elle-même impliquent beaucoup de paperasserie, tant officielle que personnelle. Le résultat est qu'elle ne cesse de rencontrer des obstacles qui se dressent entre elle et le travail qu'elle veut faire.

In February Peter Crookston is appointed editor of the British magazine Nova, and in his new capacity suggests she come to London for a few weeks to work on some assignments for the magazine, including the Wives of Famous Men and a portrait of the rock group The Who. (368) Of course I'll come over, she replies in a letter congratulating him on the new job and proposing a few other possible notions:

En février, Peter Crookston est nommé rédacteur en chef du magazine britannique Nova et, dans le cadre de ses nouvelles fonctions, lui propose de venir à Londres pour quelques semaines afin de travailler sur certains projets pour le magazine, notamment les épouses d'hommes célèbres et un portrait du groupe de rock The Who. (368) Bien sûr que je viendrai, répond-elle dans une lettre où elle le félicite pour son nouveau travail et lui propose quelques autres idées possibles :

In August there are two National Baton Twirling competitions in the south which sound marvelous. I am checking on it. Enclosed is a Terry Southern story about one of the schools. It is an enormous Passion and they absolutely Have to retire at the age of 21.

- Letter to Peter Crookston, circa February 1969

En août, il y a deux compétitions nationales de Baton Twirling dans le sud qui semblent merveilleuses. Je me renseigne à ce sujet. Vous trouverez ci-joint un article de Terry Southern sur l'une des écoles. C'est une énorme Passion et ils doivent absolument prendre leur retraite à l'âge de 21 ans.

- Lettre à Peter Crookston, vers février 1969

And in a follow-up letter that includes a number of additional ideas (369) as well as a drawing of a Nova press pass she hopes he can provide her with, she adds:

Et dans une lettre de suivi qui comprend un certain nombre d'idées supplémentaires (369) ainsi que le dessin d'une carte de presse Nova qu'elle espère qu'il pourra lui fournir, elle ajoute :

... I've been reading R. D. Laing (*The divided Self* [London: Tavistock, 1961] and I forget the name of the other more recent more popular one [*Sanity, Madness and the Family* (London: Tavistock, 1964)] I read a while ago). He seems so extraordinary in his empathy for madness that it suddenly seemed he would be the most terrific guide.

- Letter to Peter Crookston, circa late February 1969

... J'ai lu R. D. Laing (*The divided Self* [Londres : Tavistock, 1961] et j'ai oublié le nom de l'autre ouvrage plus récent et plus populaire [*Sanity, Madness and the Family* (Londres : Tavistock, 1964)] que j'ai lu il y a quelque temps). Il semble si extraordinaire dans son empathie pour la folie qu'il m'a semblé soudain qu'il serait le guide le plus formidable.

- Lettre à Peter Crookston, vers la fin février 1969

There is something to be done about Singles (here) but I don't yet see how to do it. In the Catskills there are entire weekends devoted to the procurement of people for people... For later [in the year]... there are extraordinary motels in the midwest, veritable oases like miamibeach in a desert or snowstorm.

Il y a quelque chose à faire au sujet des célibataires (ici) mais je ne vois pas encore comment le faire. Dans les Catskills, des week-ends entiers sont consacrés à la recherche de partenaires pour des adultes... Pour plus tard [dans l'année]... il y a des motels extraordinaires dans le midwest, véritables oasis comme des miami-beach dans un désert ou une tempête de neige.

There is another thing which I don't remember whether I mentioned. Drs. Phyllis and Eberhard Kronhausen are sexologists and they edit collections of erotic art and promote sex causes and make movies and money and meanwhile have private patients whom, they analyze by a technique of living in their homes and spending 24 hours at a time with them. They were very eager to be photographed by me ... and to talk about everything and although they may well be self appointed apostles of sex they certainly have a lot of authentic information and an eagerness to divulge it. They love publicity but are also... quite straight. (370)

- Letter to Peter Crookston, circa late February 1969

Il y a une autre chose que je ne me souviens pas avoir mentionnée. Les docteurs Phyllis et Eberhard Kronhausen sont des sexologues et ils éditent des collections d'art érotique et promeuvent des causes sexuelles et font des films et de l'argent et pendant ce temps ils ont des patients privés qu'ils analysent par une technique consistant à vivre dans leurs maisons et à passer 24 heures à la fois avec eux. Ils étaient très désireux d'être photographiés par moi ... et de parler de tout et bien qu'ils puissent être des apôtres autoproclamés du sexe, ils ont certainement beaucoup d'informations authentiques et un empressement à les divulguer. Ils adorent la publicité mais sont aussi... assez directs. (370)

- Lettre à Peter Crookston, vers la fin février 1969

Near the end of the letter she reneges on this last suggestion: ... I don't think I am really eager to do the Kronhausens after all. Its too verbal and it give me a funny eerie sense of mutual exploitation which I don't like (371) She expresses her impatience and uneasiness about journalism (the prospect that... [it] might expose its own privacy) and reiterates a little wistfully: I want to do something unfathomable like the family. (372)

Vers la fin de la lettre, elle revient sur cette dernière suggestion : ... Je ne pense pas que j'ai vraiment envie de faire les Kronhausen après tout. C'est trop verbeux et cela me donne un drôle de sentiment d'exploitation réciproque que je n'aime pas (371) Elle exprime son impatience et son malaise à l'égard du journalisme (la perspective que... [il] puisse exposer sa propre vie privée) et répète avec un peu de nostalgie : Je veux faire quelque chose d'insondable comme la famille. (372)

In a later report on the progress of an assignment for Nova to photograph defense attorney F. Lee Bailey (a portrait the magazine doesn't publish in the end) (373) and on the plans for her approaching trip to London, she updates Crookston on other news:

Dans un rapport ultérieur sur l'avancement d'une commande de Nova pour photographier l'avocat de la défense F. Lee Bailey (un portrait que le magazine ne publiera finalement pas) (373) et sur les plans de son prochain voyage à Londres, elle informe Crookston d'autres nouvelles :

The main thing that has happened to me is that Allan is going to close the studio and move to California to become an actor in earnest. It is terrific for him and wildly adventurous. At moments though I feel like Little Orphan Annie. I must find a darkroom of my own and learn a thousand things I don't know. But I am not really abandoned and he will set me up and his ex assistant [Howard Harrison] will probably share the dkrm with me etc.

- Letter to Peter Crookston, circa Late March 1969

La principale chose qui m'est arrivée est qu'Allan va fermer le studio et déménager en Californie pour devenir un véritable acteur. C'est formidable pour lui et follement aventureux. Mais par moments, je me sens comme la petite orpheline Annie. Je dois trouver ma propre chambre noire et apprendre un millier de choses que je ne connais pas. Mais je ne suis pas vraiment abandonnée et il va m'installer et son ancien assistant [Howard Harrison] va probablement partager le dkrm avec moi, etc.

- Lettre à Peter Crookston, vers la fin mars 1969

I have a bit of nasty advertising to do. but the money is too much to say no to. It is supposed to be a photograph of a camera by -one of the greatest photographers in the world... the others are Avedon, penn, Bruce [Davidson] and I dunno who. it really gives me nightmares. Dick [Avedon] got me into it which was good of him but I keep wishing it was all a bad dream. The Agency man gave me carte blanche... you can even. he said brightly, photograph it (the camera) on the point of a knife to show how sharp it is ... we want your interpretation, something: creative and totally honest. (374)

- Letter to Peter Crookston, circa Late March 1969

J'ai un peu de publicité désagréable à faire, mais l'argent est trop important pour être refusé. C'est censé être une photographie d'un appareil photo par «l'un des plus grands photographes du monde». Les autres sont Avedon, Penn, Bruce [Davidson] et je ne sais pas qui d'autre. Dick [Avedon] m'a entraîné là-dedans, ce qui était bien de sa part, mais je continue à souhaiter que tout cela ne soit qu'un mauvais rêve. L'homme de l'agence m'a donné carte blanche... vous pouvez même... a-t-il dit d'un ton vif, le photographe (l'appareil photo) sur la pointe d'un couteau pour montrer à quel point il est tranchant... nous voulons votre interprétation, quelque chose de créatif et de totalement honnête. (374)

- Lettre à Peter Crookston, vers la fin mars 1969

Her reaction to jobs of this sort - and in fact to any assignment she doesn't actually originate - strikes her on occasion as a bit perverse. I have never understood whether it is a certain intransigence in my nature that makes me inwardly partly sabotage anything anyone else wants me to do, she muses in a letter to her goddaughter May Eliot. It must be more complicated than that. But because I am so little rebellious I think it manifests unwittingly. (375)

Sa réaction à ce genre de travail - et en fait à toute mission dont elle n'est pas à l'origine - lui paraît parfois un peu paradoxale. Je n'ai jamais compris si c'est une certaine intransigeance dans ma nature qui me pousse intérieurement à saboter partiellement tout ce que quelqu'un d'autre veut que je fasse, se demande-t-elle dans une lettre à sa filleule May Eliot. Cela doit être plus compliqué que cela. Mais comme je suis si peu rebelle, je pense que cela se manifeste involontairement. (375)

On April 2 she sends Crookston the following account of her itinerary in the weeks prior to her departure for London: Going to Texas tomorrow to photograph a terrible Texan who owns the Astrodome. (376) Then to New Jersey [to the April 7 Easter parade at one of the state's residential institutions for the mentally retarded (377) and the to you. (378)]

Le 2 avril, elle envoie à Crookston le compte rendu suivant de son itinéraire dans les semaines précédant son départ pour Londres : Je vais au Texas demain pour photographier un terrible Texan qui possède l'Astrodome. (376) Puis au New Jersey [pour la parade de Pâques du 7 avril dans l'une des institutions résidentielles de l'État pour les retardés mentaux (377) et enfin à vous. (378)]

She arrives in London as scheduled on April 17 and begins work on a story she had proposed ... «People Who Think They Look Like Other People.» (379) Nova places the following ad in The Times and The Evening Standard which generates a tremendous response from prospective candidates: (380) Have you ever been told you look the double of someone famous ? Like Elizabeth Taylor Twiggy. The Queen. Mick Jagger, Sir Winston ? If you think you are the double of someone famous you could be famous too. (381)

Elle arrive à Londres comme prévu le 17 avril et commence à travailler sur une histoire qu'elle avait proposée... «Les gens qui pensent qu'ils ressemblent à d'autres gens». (379) Nova fait paraître l'annonce suivante dans le Times et l'Evening Standard, ce qui suscite une énorme réaction de la part des candidats potentiels : (380) Vous a-t-on déjà dit que vous ressembliez au sosie d'une personne célèbre ? Comme Elizabeth Taylor, Twiggy. La Reine. Mick Jagger, Sir Winston ? Si vous pensez être le double de quelqu'un de célèbre, vous pourriez l'être aussi. (381)

In connection with what might be considered a related theme - people or things that appear to be what they are not (a theme she has been exploring for years in all sorts of manifestations, from twins been to transvestites - she gains access to Madame Tussaud's Wax Museum on behalf of the magazine. I got permission to go there at night when it was empty. I touched some of them, she confesses in a letter to Amy. (382) But the Nova assignment that appears to provide her the greatest satisfaction is photographing the Rockers, a teenage motorcycle gang in Brighton. A month or so later when she sends Crookston the pictures she writes, I thought of the rockers as a sort of family album, (183) and comments after seeing the story in the magazine, I liked the way the rockers looked. Really more than any published thing in a long time. (384)

En rapport avec ce que l'on pourrait considérer comme un thème connexe - les personnes ou les choses qui semblent être ce qu'elles ne sont pas (un thème qu'elle explore depuis des années dans toutes sortes de manifestations, des jumeaux aux travestis) - elle obtient l'accès au musée de cire de Madame Tussaud pour le compte du magazine. J'ai eu la permission d'y aller la nuit quand c'était vide. J'ai touché certains d'entre eux, avoue-t-elle dans une lettre à Amy. (382) Mais la mission de Nova qui semble lui apporter la plus grande satisfaction est de photographier les Rockers, un gang de motards adolescents à Brighton. Environ un mois plus tard, lorsqu'elle envoie les photos à Crookston, elle écrit : «J'ai pensé aux Rockers comme à une sorte d'album de famille, (183) et, après avoir vu l'article dans le magazine, j'ai aimé l'aspect des Rockers. Vraiment plus que tout ce qui a été publié depuis longtemps. (384)

On the other hand, the city of London itself (which she had once written Crookston she imagined as having the dirtiest secrets in the world (385) she finds eerily antiseptic. In a postcard to Ruth Ansel, she observes : Nobody seems miserable, drunk, crippled, mad, or desperate. I finally found a few vulgar things in the suburbs, but nothing sordid yet. Where have they hidden it ? (386) And in a postcard to Richard Avedon: Its nice here but I think I'd have been a Pilgrim. (387)

D'un autre côté, la ville de Londres elle-même (qu'elle avait déjà imaginée à Crookston comme ayant les plus terribles secrets du monde (385), elle la trouve sinistrement aseptisée. Dans une carte postale adressée à Ruth Ansel, elle observe : « Personne ne semble misérable, ivre, infirme, fou ou désespéré. J'ai enfin trouvé quelques choses de vulgaire dans les banlieues, mais rien de sordide encore. Où l'ont-ils caché ? (386) Et dans une carte postale à Richard Avedon : C'est bien ici mais je pense que j'aurais été un Pèlerin. (387)

About a week after her return to New York on May 5 and a few days before Allan's scheduled departure to someplace just a cross the mexican border to get our divorce which is so amicable that we cannot even divide the monies so we arent going to, (388) she writes:

Environ une semaine après son retour à New York, le 5 mai, et quelques jours avant le départ prévu d'Allan vers un endroit où il n'y a qu'à traverser la frontière mexicaine pour obtenir notre divorce, qui est tellement à l'amiable que nous ne pouvons même pas diviser l'argent, donc nous ne le ferons pas (388), elle écrit :

Things are in a state of flux, more subterranean than overt, well both I guess. Allan moved the darkroom and has taken over the hideous task of getting carpenter plumber etc to do what must be done... but he has designed it beautifully... all the film from England is undeveloped which makes me feel constipated and anxious as if there might be nothing there (did I leave the lens cap on or forget to adjust the whatchamacallit ?) But Allan has gotten someone to do all 175 rolls in the specially mixed formula so I will know soon.

- Letter to May Eliot, circa mid-May 1969

Les choses sont en pleine mutation, plus souterraines que manifestes, enfin les deux je suppose. Allan a déménagé la chambre noire et s'est chargé de l'horrible tâche de trouver un charpentier, un plombier, etc. pour faire ce qui doit être fait... mais il l'a magnifiquement conçue... tous les films d'Angleterre n'ont pas été développés, ce qui me rend nerveuse et angoissée, comme s'il n'y avait peut-être rien (ai-je laissé le capuchon de l'objectif ou oublié d'ajuster le machin ?) Mais Allan a trouvé quelqu'un pour faire les 175 rouleaux avec la formule spécialement mélangée, alors je le saurai bientôt.

- Lettre à May Eliot, vers la mi-mai 1969

She reports to Crookston around the same time: I am marvelously exhausted by the trip... the splendid and the sleazy of it. My darkroom is heavenly... through an alley with its own anonymous door, like a secret house. It will be in working order soon I hope. (389) Her next job is for the Social Security Administration's Office of Public Affairs. The Agency has hired several photographers, including Duane Michaels and William Gedney, to take pictures of selected beneficiaries. Diane's assignment entails a trip to St. Petersburg, Florida, to photograph retirees and nursing home residents. (390) Among her subjects are Andrew Ratoucheff, the Russian midget she first photographed for Esquire in 1960, and his friend Al Krauze. A 1969 notebook - which dutifully records each of her Florida encounters in anticipation of the need to write them for the Agency - contains the following account of her visit with Ratoucheff and Krauze in their Tampa home:

Elle se présente à Crookston à peu près à la même heure : Je suis merveilleusement épuisée par le voyage... sa splendeur et son côté sordide. Ma chambre noire est paradisiaque... à travers une allée avec sa propre porte anonyme, comme une maison secrète. J'espère qu'elle sera bientôt en état de marche. (389) Son prochain emploi est pour le bureau des affaires publiques de la Social Security Administration. L'agence a engagé plusieurs photographes, dont Duane Michaels et William Gedney, pour prendre des photos de bénéficiaires sélectionnés. La mission de Diane consiste à se rendre à St. Petersburg, en Floride, pour photographier des retraités et des résidents de maisons de retraite. (390) Parmi ses sujets figurent Andrew Ratoucheff, le nain russe qu'elle a photographié pour la première fois pour Esquire en 1960, et son ami Al Krauze. Un carnet de 1969 - dans lequel elle consigne consciencieusement chacune de ses rencontres en Floride en prévision de la nécessité de les écrire pour l'Agence - contient le récit suivant de sa visite avec Ratoucheff et Krauze dans leur maison de Tampa :

Andrew Ratoucheff and Al Krauze were at home in their little house at 6319 Little River Dr. They have a new Evinrude outboard motor for their rowboat on th brackish creek out back and rifles for shooting rats. Andy says he is an inch and a half shorter than Al but Al says he is only an inch taller. They own the house together and have been friends since 1939... After that we went to the El Sol Retirement Motel to meet Mr. Maloney who is the oldest living softball player in the world... - 1969 Notebook (No 37) (391)

Andrew Ratoucheff et Al Krauze étaient chez eux dans leur petite maison au 6319 Little River Dr. Ils ont un nouveau moteur hors-bord Evinrude pour leur barque sur le ruisseau saumâtre à l'arrière et des fusils pour tirer sur les rats. Andy dit qu'il est un pouce et demi plus petit qu'Al, mais Al dit qu'il est seulement un pouce plus grand. Ils possèdent la maison ensemble et sont amis depuis 1939... Après cela, nous sommes allés au El Sol Retirement Motel pour rencontrer M. Maloney qui est le plus vieux joueur de softball vivant dans le monde...

- Carnet de notes 1969 (n° 37) (391)

In retrospect the whole experience - as she describes it to former Glamour editor Marguerite Lamkin (now married to Mark Littman and living in London) - strikes her as a little grim because everyone seemed to be the same age and they were so pink, so powdery so well behaved except a little petulant. I did the oldest living softball player in the World and the oldest Dance instructors in America and a lot of firsts or rather lasts like that. (392) She adds this summary of her personal situation:

Rétrospectivement, l'expérience - telle qu'elle la décrit à Marguerite Lamkin, ancienne rédactrice en chef de Glamour (aujourd'hui mariée à Mark Littman et vivant à Londres) - lui paraît un peu sinistre, car tout le monde semblait avoir le même âge et ils étaient si roses, si poudrés, si bien élevés, mais un peu irritables. J'ai fait le plus vieux joueur de softball vivant du monde et les plus vieux professeurs de danse d'Amérique et beaucoup de premières ou plutôt de dernières comme ça. (392)

Elle ajoute ce résumé de sa situation personnelle :

Allan has gone to California and we are divorced although I don't have any papers to prove it. Arent you supposed to have divorce papers. I've always heard of them and they sounded like the best part of it. Doon and I saw a psychiatrist on television saying that divorce is terribly good for everybody especially the children but that amicable divorce is no good... there should be total severance he said, using some image which had to do with surgery.

- Letter to Marguerite Lamkin Littma, Circa early June 1969

During the same trip she also goes to Palm Beach to photograph the bodybuilder Charles Atlas for The London Sunday Times (p. 64) (393) and to Gainesville to give a speech. (394) My speech in Gainesville was lousy, she says in a letter to Allan in early June, but they gave me the 400 bucks anyway and I ran feeling I had done something fraudulent. Feels so good to be back. My next speech is to nuns. (395) She is not looking forward to her immediate prospects with much enthusiasm:

Au cours du même voyage, elle se rend également à Palm Beach pour photographier le bodybuilder Charles Atlas pour le Sunday Times de Londres (p. 64) (393) et à Gainesville pour prononcer un discours. (394) Mon discours à Gainesville était nul, dit-elle dans une lettre à Allan au début de juin, mais ils m'ont quand même donné les 400 dollars et je suis partie en courant avec le sentiment d'avoir fait quelque chose de frauduleux. C'est si bon d'être de retour. Mon prochain discours s'adresse à des nonnes. (395) Elle n'envisage pas ses perspectives immédiates avec beaucoup d'enthousiasme :

My mother is taking measures to Save Her Marriage [measures which soon prove unsuccessful]. The London Times wants me to go to LA to do a middleaged super fag Joan Crawford fan which would only be a day or two. (396) I put it off because I am really tired of travelling, but if I do it I will see you next month I guess. Meanwhile I have four pages to do for them on the Women's Liberation Movement which I have begun. (397) These vary from Revolutionaries to real nuts who think men are totally dispensable even for sex and reproduction. I do not feel in the mood for them but I guess a little sleep will change all that.

- typewritten letter to Allan Arbus, circa, Barly une 1969

Ma mère prend des mesures pour sauver son mariage [mesures qui s'avéreront bientôt infructueuses]. Le London Times veut que j'aille à Los Angeles pour faire un portrait d'un fan de Joan Crawford d'âge moyen et super pédé, ce qui ne durera qu'un jour ou deux. (396) J'ai remis ça à plus tard parce que je suis vraiment fatiguée de voyager, mais si je le fais, je vous verrai le mois prochain, je suppose. En attendant, j'ai quatre pages à faire pour eux sur le Mouvement de libération des femmes que j'ai commencé. (397) Elles vont des révolutionnaires aux vraies folles qui pensent que les hommes sont totalement dispensables, même pour le sexe et la reproduction. Je ne me sens pas d'humeur pour eux, mais je suppose qu'un peu de sommeil changera tout cela.

- lettre dactylographiée à Allan Arbus, circa, Barly une 1969

P200

I miss you and this isn't exactly total divorce, she writes on one occasion. I'll be OK. So will you. (398) A subsequent letter the same month offers the following amendment: If you want more total divorce lemme know. (399) Their correspondence in this period consists largely of professional issues, both technical and strategic, punctuated by news about Doon and Amy, and about Mariclare Costello - who frequently joins them for Sunday breakfast, as she and Allan used to do when he was living in New York - and by domestic anecdotes : The laundry has been losing all our clothes and giving us back other peoples clothes, marked ARBUS and staunchly maintaining it is a sinister plot on our part to pretend they arent ours or that there is another arbus sneaking in his shirts. I don't get mad till I leave. (400)

Tu me manques et ce n'est pas exactement un divorce total, écrit-elle à une occasion. Je vais m'en sortir. Et toi aussi. (398) Une lettre ultérieure du même mois propose l'amendement suivant : Si tu veux plus de divorce total, dis-le moi. (399) Leur correspondance de cette période consiste essentiellement en des questions professionnelles, à la fois techniques et stratégiques, ponctuées de nouvelles de Doon et Amy, et de Mariclare Costello - qui les rejoint fréquemment pour le petit déjeuner du dimanche, comme elle et Allan avaient l'habitude de le faire lorsqu'il vivait à New York - et d'anecdotes domestiques : La blanchisserie perd tous nos vêtements et nous rend ceux d'autres personnes, marqués ARBUS et soutenant fermement qu'il s'agit d'un sinistre complot de notre part pour prétendre qu'ils ne sont pas à nous ou qu'un autre arbus se faufile dans ses chemises. Je ne me fâche pas avant de partir. (400)

There is also, on both sides, a good deal of anxiety about money. (401) I guess most of this panic is transitional, she volunteers. The rest is traditional. (402) When he responds to her anxiety by sending her a check at one point, she answers: Thanks for you responds, to my hysteria but I didn't mean it that way. You know me by now. I've torn up you check. (403) A month or so later she tells him, I have nearly 4000 if you need any. (404) These acts of generosity on both sides continue with some regularity but it is not clear whether they result in any cash from their joint bank account actually changing hands. (405)

Il y a aussi, des deux côtés, une bonne dose d'anxiété concernant l'argent. (401) Je suppose que la plupart de cette panique est transitoire, dit-elle. Le reste est habituel. (402) Quand il répond à son anxiété en lui envoyant un chèque à un moment donné, elle répond : Merci de répondre à mon hystérie, mais ce n'est pas ce que je voulais dire. Tu me connais maintenant. J'ai déchiré ton chèque. (403) Un mois plus tard environ, elle lui dit : J'ai près de 4000 si tu en as besoin. (404) Ces actes de générosité de part et d'autre se poursuivent avec une certaine régularité, mais il n'est pas certain qu'ils se traduisent par un transfert de fonds de leur compte bancaire commun. (405)

In the meantime, although the prospects of exhibitions and museum acquisitions persist, they hold out little hope of providing any financial solace. In January, prompted by Henry Geldzahler, curator of contemporary art, and by John McKendry, curator of prints and photography, The Metropolitan Museum of Art purchases three of her photographs. (406) In late June, however, having failed to pay for them as yet, the museum revisits the subject, asking if it could buy Two Prints instead of the three they had bought because they were short of the money (\$75!). So I guess being broke is no disgrace, she remarks to Allan. (407) The Smithsonian Institution's Division of Graphic Arts and Photography selects five prints for purchase at a total of \$125. (408) Her work appears in a show called Thirteen Photographers at the Pratt Institute (409) and in Human Cocern/Personal Torment : The Grotesque in American Art, organized by Robert Doty for the Whitney Museum. (410) Ten of her photographs are included in The Museum of Modern Art's traveling exhibition New Photography U.S.A. (411) She is approached by Irving Blum, director of an eponymous Los Angeles gallery, about purchasing twenty prints on behalf of an anonymous collector who intends to donate them to the Pasadena Museum of Art. (He [Blum] just called and wanted to do a show. I said no, not for a year or so, but when he came I said I needed money to work and somehow, arrived at this. (412) In spite of all this activity - or more precisely, because of it - she writes in a moment of exasperation:

Entre-temps, si les perspectives d'expositions et d'acquisitions muséales persistent, elles n'offrent guère d'espoir de soulagement financier. En janvier, sous l'impulsion de Henry Geldzahler, conservateur d'art contemporain, et de John McKendry, conservateur des estampes et de la photographie, le Metropolitan Museum of Art achète trois de ses photographies. (406) Cependant, à la fin du mois de juin, n'ayant toujours pas réussi à les payer, le musée revient sur le sujet, demandant s'il pourrait acheter deux tirages au lieu des trois qu'il avait achetés parce qu'il était à court d'argent (75 \$!). Je suppose donc qu'être fauché n'est pas une honte, remarque-t-elle à Allan. (407) La division des arts graphiques et de la photographie de la Smithsonian Institution sélectionne cinq tirages à acheter pour un total

de 125 \$. (408) Son travail apparaît dans une exposition intitulée Thirteen Photographers au Pratt Institute (409) et dans Human Concern/Personal Torment : The Grotesque in American Art, organisée par Robert Doty pour le Whitney Museum. (410) Dix de ses photographies font partie de l'exposition itinérante New Photography U.S.A. du Museum of Modern Art. (411) Irving Blum, directeur d'une galerie éponyme de Los Angeles, lui propose d'acheter vingt tirages pour le compte d'un collectionneur anonyme qui a l'intention d'en faire don au Pasadena Museum of Art. (Il [Blum] a simplement appelé et voulait faire une exposition. J'ai dit non, pas avant un an ou deux, mais quand il est venu, j'ai dit que j'avais besoin d'argent pour travailler et, d'une manière ou d'une autre, je suis arrivé à ça. (412) En dépit de toute cette activité - ou plus précisément, à cause d'elle - elle écrit dans un moment d'exaspération :

I feel paranoid and besieged... Partly it is the goddam honors and people wanting to see me and show me pictures just like mine and museums wanting prints for no money. (I had a letter from the Bibliothèque Nationale de France asking for 20 prints. (413) It all means I can't photograph. And most of what I've been doing is such junk... I hate the world of photography and photographers. Everyone is turning to Rolles and Portriga (the photographic paper she uses) and printing with borders.
- to Allan Arbus, Circa mid-june 1969

Je me sens paranoïaque et assiégé... C'est en partie à cause de ces maudits honneurs, des gens qui veulent me voir et me montrer des photos comme les miennes, et des musées qui veulent des tirages pour rien. (J'ai reçu une lettre de la Bibliothèque Nationale de France demandant 20 tirages. (413) Tout cela signifie que je ne peux pas photographier. Et la plupart de ce que j'ai fait est une telle camelote... Je déteste le monde de la photographie et des photographes. Tout le monde se tourne vers les Rolles et le Portriga (le papier photographique qu'elle utilise) et imprime avec des bordures.

- à Allan Arbus, vers la mi-juin 1969

P201

In reflecting on what he describes as her great sense of privacy... and... pride of ownership about her work, and on the changes that begin to take place in her photographs over the next couple of years, John Szarkowski later observes : I'm sure in a lot of this last work she was intentionally reformulating so she could get out from under all those people she felt she was carrying on her back. (414) She alludes to her restlessness and her desire to give up the 2 1/4 twin lens reflex and find herself a different camera in the following remark to Allan: I think I am about to abandon the square [format] too. Which seems a great leap to me. ...

En réfléchissant à ce qu'il décrit comme le grand sens de l'intimité... et... la fierté de la paternité de son travail, et aux changements qui commencent à se produire dans ses photographies au cours des deux années suivantes, John Szarkowski observe plus tard : Je suis sûr que dans une grande partie de ce dernier travail, elle reformulait intentionnellement pour pouvoir se débarrasser de tous ces gens qu'elle avait l'impression de porter sur son dos. (414) Elle fait allusion à son agitation et à son désir d'abandonner le reflex à double objectif 2 1/4 et de se trouver un appareil différent dans la remarque suivante adressée à Allan : Je pense que je suis sur le point d'abandonner aussi le [format] carré. Ce qui me semble un grand saut. ...

A series of ideas that began taking shape the previous year in the form of a list (p. 191) now reappear, clustered around the heading stigma. Stigma : Notes on the Management of Spoiled Identity (New York : Prentice Hall, 1963) is the ride of a book by sociologist Erving Goffman that intrigues her. (416) In her own lexicon the word has a very broad reach. (Earlier in the year, for example, she suggests a story to Crookston on The Stigma of Beauty. Think of this : That Beauty is itself an aberration, abberation, a burden, a mystery, even to itself. (417) The subjects listed in her current notebooks in connection with this heading include : Beauty Queens, hypnosis, leper colony, little people of America... Stigma (Daughters of) Bilitis, x alcoholics, x follies... old, nude, Blind, Handicapped, clubs, S&M, Stratoliners (the club for tall people) ... masks, shame... narrative photograph. (418) (There is also a persistent and somewhat incongruous reminder : GO TO NIAGARA FALLS IN JUNE-which she doesn't do.) Among the other books she investigates in this period are Encyclopedia of Aberrations, a 1953 psychiatric handbook, and Joanne Greenberg's fictionalized autobiographical account, I Never Promised You a Rose Garden (New York : Holt, Rinehart & Winston, 1964), about an adolescent confined to a mental institution, from which she copies out this passage :

Une série d'idées qui avaient commencé à prendre forme l'année précédente sous la forme d'une liste (p. 191) réapparaissent maintenant, regroupées autour du titre stigma. Stigma : Notes on the Management of Spoiled Identity (New York : Prentice Hall, 1963) est le titre d'un livre du sociologue Erving Goffman qui l'intrigue. (416) Dans son propre champ lexical, le mot a une portée très large. (Plus tôt dans l'année, par exemple, elle propose à Crookston une histoire sur le stigmate de Beauty. Pensez à ceci : Que la beauté est elle-même une aberration, une abberation, un fardeau, un mystère, même pour elle-même. (417) Les sujets répertoriés dans ses carnets actuels en rapport avec cette rubrique comprennent : Les reines de beauté, l'hypnose, la léproserie, le petit peuple d'Amérique... Stigma (Filles de) Bilitis, x alcooliques, x folies... vieux, nus, aveugles, handicapés, clubs, S&M, Stratoliners (le club des grands) ... masques, honte... photographie narrative. (418) (Il y a aussi un rappel persistant et quelque peu incongru : ALLER À NIAGARA FALLS EN JUIN - ce qu'elle ne fait pas). Parmi les autres livres sur lesquels elle enquête à cette époque, citons Encyclopedia of Aberrations, un manuel psychiatrique de 1953, et le récit autobiographique romancé de Joanne Greenberg, I Never Promised You a Rose Garden (New York : Holt, Rinehart & Winston, 1964), sur une adolescente confinée dans un établissement psychiatrique, dont elle recopie ce passage :

One had to choose or be chosen as a partner at camp, a seatmate at school, the member (in a certain order of importance) in all kind of cliques and groups and classes... Deborah had found that she could meet the demands of this membership only with the tainted, the very poor, the crippled, the disfigured, the strange, the going-insane. These pairing off weren't planned or thought out, or even secretly; they came about as naturally as the attraction of magnet and metal, yet many of the fragments which had beend drawn together thus knew why in their hearts and hated themselves and their companions.
- From I never Promised you a rose Garden (p. 143), 1969 Notebook (n0 36)

Il fallait choisir ou être choisi comme partenaire au camp, comme voisin de table à l'école, comme membre (dans un certain ordre d'importance) de toutes sortes de cliques, de groupes et de classes... Deborah avait découvert qu'elle ne pouvait répondre aux exigences de cette adhésion qu'avec les corrompus, les très pauvres, les estropiés, les défigurés, les inconnus et les fous. Ces rapprochements n'étaient ni planifiés, ni pensés, ni même secrets ; ils se produisaient aussi naturellement que l'attraction d'un aimant et d'un métal, et pourtant beaucoup des fragments qui avaient été attirés ensemble savaient pourquoi dans leur cœur et se détestaient ainsi que leurs compagnons.

- Extrait de Je ne t'ai jamais promis un jardin de roses (p.143), Carnet de notes 1969 (n0 36)

In August she spends three days at a baron twirling contest in Syracuse, New York, a project she had proposed to Crookston earlier in the year to which he seems not to have responded. The following text on the subject is written in her notebook:

En août, elle passe trois jours à un concours de twirling baron à Syracuse, dans l'État de New York, un projet qu'elle avait proposé à Crookston plus tôt dans l'année et auquel il ne semble pas avoir répondu. Le texte suivant sur le sujet est écrit dans son carnet de notes :

Twirling is the only they say American art form ... It is Icatian [meaning, like Icarus] in its extremity, its uselessness and the way that uselessness has been put to use creating minor industries, major sinecures, passions and tragedies, legends and at the least a kind of frenetic belief in itself... «Don't bend both knees at the same time or pump body up and down while marching. Dress tastefully. Be a doll.» ... The amazing thing about a roomful of them practicing is the frenetic movement which seems like it doubles back on itself and the smiles... Its like a mos, ascetic mystic moral discipline in ,he bobbysox and blond flip hairdo and sequins and feathers and diadems of middle class dreams. The parents and reachers seem strict and nostalgic because they can instruct what they can no longer do and because the childrens eminence is to be so short-lived, like raising butterflies, or ,training fleas.
- 1969 Notebook (no. 38)

Le twirling est la seule forme d'art américaine, dit-on... Il est icarien [c'est-à-dire, comme l'care] dans son excès, son inutilité et la façon dont cette inutilité a été utilisée pour créer des industries mineures, des sinécures majeures, des passions et des tragédies, des légendes et au moins une sorte de croyance frénétique en lui-même... «Ne pliez pas les deux genoux en même temps et ne faites pas de mouvements de haut en bas en marchant. Habillez-vous avec goût. Soyez une poupée.» ... Ce qui est étonnant dans une salle pleine d'eux en train de s'entraîner, c'est le mouvement frénétique qui semble se dédoubler sur lui-même et les sourires... C'est comme une discipline morale mystique ascétique dans les bobbysox et les coiffures blondes, les paillettes, les plumes et les diadèmes des rêves de la classe moyenne. Les parents et les éducateurs semblent stricts et empreints de nostalgie parce qu'ils peuvent enseigner ce qu'ils ne peuvent plus faire et parce que le succès des enfants est éphémère, comme élever des papillons ou dresser des puces.

- Cahier de 1969 (n° 38)

P201

In a curious way the above account echoes her response to a project she has been looking forward to with great anticipation for months. (Something wonderful has happened in the way of a private project for some of the summer, she says without further explanation in a letter to Crookston in late March. And on another occasion in equally opaque terms: I am going to be working on a marvelous project in NJ sometime this summer when I can. (419) She has managed to secure the necessary permission to photograph at several state institutions - but other than attending a dance at one of them in March and an Easter parade at another in April, she is unable to really begin working on the project until the end of July.

D'une manière curieuse, le récit ci-dessus fait écho à sa réponse à un projet qu'elle attendait avec impatience depuis des mois. (Quelque chose de merveilleux s'est produit dans le cadre d'un projet privé pour une partie de l'été, dit-elle sans autre explication dans une lettre adressée à Crookston fin mars. Et à une autre occasion, en des termes tout aussi opaques : Je vais travailler sur un merveilleux projet dans le New Jersey cet été, dès que je le pourrai. (419) Elle a réussi à obtenir les autorisations nécessaires pour photographier dans plusieurs institutions d'État - mais à part assister à une danse dans l'une d'elles en mars et à une parade de Pâques dans une autre en avril, elle ne peut pas vraiment commencer à travailler sur le projet avant la fin juillet.

darling amy, I went to New Jersey, to the retarded school. Some of the ladies are my age and look like they are 12. I will show you in the pictures. Others look older than they are. Some of them are perfectly rational, but simple and tend to repeat things. One lady said, «Oh God,» every time she saw me. «You're cute,» shed say. «You're too much,» ... She Could say more but chose are the things she kept wanting to say over and over. And many of them just love to hug. Some of them are so small that their shoulder would fit right under my arm and I would pat them and their head would fall on my chest. They are the strangest combination of grownup and child I have ever seen... One lady kept saying over and over «I'm sorry, I'm sorry.» After a while one of the scaff said «That's all right but don't do it again» and she quieted down... I think you'd like them. Some of them are perturbed and miserable. One of them says over and over very earnestly, «Was I the only one born ?»

- Letter to Amy Arbus, Circa early August 1969

Amy chérie, je suis allée dans le New Jersey, à l'école des attardés. Certaines de ces dames ont mon âge et ont l'air d'avoir 12 ans. Je te le montrerai sur les photos. D'autres ont l'air plus âgées qu'elles ne le sont. Certaines d'entre elles sont parfaitement rationnelles, mais simples et ont tendance à répéter les choses. Une dame disait «Oh mon Dieu» chaque fois qu'elle me voyait. «Tu es mignon», disait-elle. «Tu es trop.» ... Elle pourrait en dire plus, mais voici les choses qu'elle voulait dire encore et encore. Et beaucoup d'entre eux adorent les câlins. Certains sont si petits que leur épaule passe sous mon bras, je les caresse et leur tête tombe sur ma poitrine. Ils sont la plus étrange combinaison d'adultes et d'enfants que j'ai jamais vue... Une dame n'arrêtait pas de répéter «Je suis désolée, je suis désolée». Au bout d'un moment, un membre du personnel a dit «C'est bon, mais ne recommencez pas» et elle s'est calmée... Je pense que vous les aimerez. Certains d'entre eux sont perturbés et misérables. L'un d'eux répète sans cesse, très sérieusement, «Suis-je le seul à être né ?»

- Lettre à Amy Arbus, vers la fin août 1969.

Her record of the experience - wich precedes the baton twirling contest in time, but follows it in her notebook - goes on for five pages and is marked by the following sorts of individual observations: Pearl Like Lennie [in John Steinbeck's Of Mice and Men] benign and violent. Could lift anyone as if they were a doll. Carried Kitty... Is Joanie the breathless one in the pale swimsuit... Rosalie has saucer eyes and the body of a doll you cant tumble. and humility... Phyllis is the one with glasses and large lips. Solemn intelligent mongoloid... Barbara issweet and bright and modest. When I did her in her flowered nightgown she lowered her eyes before raising them... Thier pocketbooks seems to keepthem alive (420) And this:

Son compte rendu de la manifestation - qui précède dans le temps le concours de lancer de bâton, mais le suit dans son carnet de notes - s'étend sur cinq pages et est marqué par les observations individuelles suivantes : Pearl Comme Lennie [dans Des souris et des hommes de John Steinbeck] bénigne et violente. Elle pouvait soulever n'importe qui comme s'il s'agissait d'une poupée. A porté Kitty... C'est Joanie, l'essoufflée en maillot de bain pâle... Rosalie a des yeux en forme de soucoupe et le corps d'une poupée qu'on ne peut pas renverser... et l'humilité... Phyllis est celle avec des lunettes et de grandes lèvres. Un mongol intelligent et solennel... Barbara est douce, brillante et modeste. Quand je l'ai fait dans sa chemise de nuit à fleurs, elle a baissé les yeux avant de les relever... Leurs livres de poche semblent les garder en vie. (420) Et ça :

Marlene Woodruff posed in the rose garden. I've got a boyfriend. He says I'm beautiful. I told him you haven't seen the pretty parts... Around her neck on a string was a key. Her girlfriend gave it to her before she died. Its good to remember people who die.

- 1969 Notebook (No. 38)

Marlene Woodruff a posé dans le jardin de roses. J'ai un petit ami. Il dit que je suis belle. Je lui ai dit que tu n'avais pas vu les belles parties... Une clé était attachée à son cou par une ficelle. Sa petite amie la lui avait donnée avant de mourir. C'est bien de se souvenir des gens qui meurent.

- Cahier de 1969 (n° 38)

In a letter to Allan she describes the photographs made on this occasion with a mixture of exhilaration and bafflement, as if hovering on the verge of something new:

Dans une lettre à Allan, elle décrit les photographies réalisées à cette occasion avec un mélange d'exaltation et de perplexité, comme si elle planait au bord de quelque chose de nouveau :

P203

Some of the... pictures are exciting but I must go back a lot. I am plagued by mysterious technical problems, like trying to make my sharp pictures blurred but not too much so. Having great trouble balancing strobe and daylight when used together especially on gray days but sometimes this nutty method seems just beautiful to me. And very different. It is a little agonous. a thousand misses but when it all of a sudden works I recognize it is what I wanted without precisely knowing I wanted anything. I am like someone who gets excellent glasses because of a slight defect in eyesight and puts vaseline on them to make it look more like he normally sees. It doesn't Seem sensible. But somehow I think it will be right. (421)

- Letter to Allan Arbus, Circa Mid-August 1969

Certaines des... photos sont passionnantes mais je dois revenir souvent en arrière. Je suis en proie à de mystérieux problèmes techniques, comme essayer de rendre mes photos nettes floues mais pas trop. J'ai beaucoup de mal à équilibrer le flash et la lumière du jour lorsqu'ils sont utilisés ensemble, surtout les jours

gris, mais parfois cette méthode farfelue me semble tout simplement magnifique. Et très différente. C'est un peu agonisant. Mille ratés mais quand tout à coup ça marche, je reconnais que c'est ce que je voulais sans savoir précisément que je voulais quelque chose. Je suis comme quelqu'un qui se procure d'excellentes lunettes à cause d'un léger défaut de vue et qui met de la vaseline dessus pour que ça ressemble plus à ce qu'il voit normalement. Cela ne semble pas raisonnable. Mais d'une manière ou d'une autre, je pense que cela sera juste. (421)

- Lettre à Allan Arbus, vers la mi-août 1969

Although she has been making all her own prints for well over a decade, processing the negatives has remained a task left to Allan's assistants, one which she is only now attempting to master. Her gradual progress toward technical independence in the darkroom is a source of pride:

Bien qu'elle réalise elle-même ses tirages depuis plus de dix ans, le traitement des négatifs est resté une tâche laissée aux assistants d'Allan, qu'elle ne fait que tenter de maîtriser. Ses progrès progressifs vers l'indépendance technique dans la chambre noire sont une source de fierté :

I have been in the darkroom all week. Learning to do negatives. Have done two batches with Howard [Harrison, Allan's former assistant who is currently sharing the darkroom with her.] He was very nice and patient. We will do another together. And then I'll be on my own ... Its arduous but good to be learning. I feel like I am making my own shoes. Dunno how anyone ever became a photographer with having to do all this. Dunno how people can bear to do other peoples. Dunno how you did it. But I see I Can. and that's a great relief.

- Lettre à Allan Arbus, circa mid-August 1969

J'ai été dans la chambre noire toute la semaine. J'ai appris à faire des négatifs. J'ai fait deux lots avec Howard Harrison, l'ancien assistant d'Allan qui partage actuellement la chambre noire avec elle]. Il a été très gentil et patient. Nous allons en faire un autre ensemble. Et ensuite, je me débrouillerai toute seule... C'est difficile, mais c'est bon d'apprendre. J'ai l'impression de fabriquer mes propres chaussures. Je ne sais pas comment quelqu'un a pu devenir photographe en devant faire tout ça. Je ne sais pas comment les gens peuvent supporter de faire les autres. Je ne sais pas comment vous avez fait. Mais je vois que je peux, et c'est un grand soulagement.

- Lettre à Allan Arbus, vers la mi-août 1969.

In late November she reports on her achievement in this area: I really like doing negatives. I mean its kind of nice and quiet and pleasant and lonely going there. and it's the only darkroom activity that when I go I know I will be done in roughly an hour and a half... I really like having the darkroom to myself. [242] The same five-page letter contains the following account of another visit to one of the New Jersey institutions that has fueled her enthusiasm for the project:

Fin novembre, elle rend compte de ses réalisations dans ce domaine : J'aime vraiment faire des négatifs. Je veux dire que c'est plutôt agréable, calme, plaisant et solitaire d'y aller. Et c'est la seule activité de la chambre noire pour laquelle je sais que j'aurai terminé en une heure et demie environ... J'aime vraiment avoir la chambre noire pour moi seul. [242] La même lettre de cinq pages contient le récit suivant d'une autre visite dans l'une des institutions du New Jersey qui a alimenté son enthousiasme pour le projet :

...I took the most terrific pictures. the ones at Halloween in NJ with the retarded women. Somehow and I don't understand it at all, I mean I don't know if the strobe didn't fire or did or if it was just like a fill in but they are very blurred and variable, but some are gorgeous. FINALLY what I've been searching for. and I seem to have discovered sunlight, late afternoon early winter sun light. its just marvelous. In general I seem to have perverted your brilliant technique all the way round, bending it over backwards you might say till its JUST like snapshots but better. I think its going to be marvelous. (Doon says they look like if you blew on them they'd disappear. Like made of smoke. And Amy likes the retarded photos more than anything Ive ever done.)... They are so lyric and tender and pretty... I have developed this terrific method which is to proof hundreds of them on the machine instead of making rough 16x20s [425] Gradually I will go backwards proofing to see what I turn up. I think about doing a book on the retarded. And maybe a folio of other prints. marvin suggested that. [424]

- Lettre à Allan Arbus, November 28, 1969

...J'ai pris les plus belles photos. Celles d'Halloween à NJ avec les femmes handicapées. D'une manière ou d'une autre, et je ne le comprends pas du tout, je veux dire que je ne sais pas si le stroboscope n'a pas fonctionné ou s'il a fonctionné ou si c'était juste un remplissage, mais elles sont très floues et variables, mais certaines sont magnifiques. FINALEMENT ce que je cherchais. et il semble que j'ai découvert la lumière du soleil, la lumière du soleil de fin d'après-midi et de début d'hiver. c'est tout simplement merveilleux. En général, il me semble que j'ai perverti votre brillante technique sur toute la ligne, en la pliant à l'envers, pourrait-on dire, jusqu'à ce que ce soit JUSTE comme des instantanés, mais en mieux. Je pense que ça va être merveilleux. (Doon dit qu'on dirait que si on soufflait dessus, elles disparaîtraient. Comme si elles étaient faites de fumée. Et Amy aime les photos débiles plus que tout ce que j'ai fait)... Elles sont si lyriques, tendres et jolies... J'ai développé une méthode formidable qui consiste à faire des centaines d'épreuves sur la machine au lieu de faire des 16x20 bruts [425] Peu à peu, je vais faire des épreuves à l'envers pour voir ce que je trouve. Je pense faire un livre sur les attardés. Et peut-être un folio d'autres impressions. Marvin l'a suggéré. [424]

- Lettre à Allan Arbus, 28 novembre 1969

After several digressions, she returns to the subject once more in the same letter:

Après plusieurs digressions, elle revient une nouvelle fois sur le sujet dans la même lettre :

The book about the retarded ladies excites me. I could do it in a year... [425] it's the first time Ive encountered a subject where the multiplicity is the thing. I mean I am not just looking for the BEST picture of them. I want to do lots... And I ought to be able to write it because I really adore them.

- Lettre à Allan Arbus, November 28, 1969

Le livre sur les femmes handicapées m'excite. Je pourrais le faire en un an... [425] C'est la première fois que je rencontre un sujet où la multiplicité est importante. Je veux dire que je ne cherche pas seulement la MEILLEURE photo d'elles. Je veux en faire beaucoup... Et je devrais être capable de le faire, car je les adore vraiment.

- Lettre à Allan Arbus, 28 novembre 1969

She has secured another job with Patricia Peterson for The New York Times Magazine Children's Fashions supplement that entails a trip to Barbados over Christmas. I THINK it'll be like last year, I mean that much work and money which is a godsend (5000). [426] John Szarkowski has asked her to research and edit an exhibition of news photography he is planning to mount at MoMA, and after thinking it over for a while she replies: I think Id really like to do that news photography show February, March and April seems a good time because the weather is so rotten mostly then. (forgive me.) [427] To Allan on the same topic she writes: ... sounds good to me. I love the subject and I'll get paid, not enormously but regularly [428] and I think it' ll be fun and surely better than teaching. [429] Her sense of independence is at least momentarily almost intoxicating. I did my first job all by myself his week, negatives too. For NY, which I got by calling on a flimsy excuse. Dumb. Santa Claus. but its fine and I was wondrous calm. [430] All of which in summary prompts her to say the following:

Elle a obtenu un autre travail avec Patricia Peterson pour le supplément Children's Fashions du New York Times Magazine qui implique un voyage à la Barbade pour Noël. Je pense que ce sera comme l'année dernière, je veux dire autant de travail et d'argent, ce qui est une aubaine (5000). [426] John Szarkowski lui a demandé de faire des recherches et de monter une exposition de photographies d'actualité qu'il prévoit d'organiser au MoMA : Je pense que j'aimerais vraiment faire cette exposition de photographies d'actualité. Les mois de février, mars et avril semblent être une bonne période parce que le temps est si pourri la plupart du temps à ce moment-là. [427] A Allan, sur le même sujet, elle écrit : ... ça me paraît bien. J'aime le sujet et je serai payée, pas énormément mais régulièrement [428] et je pense que ce sera amusant et sûrement mieux que d'enseigner. [429] Son sentiment d'indépendance est au moins momentanément presque eni-

vrant. J'ai fait mon premier travail tout seul cette semaine, les négatifs aussi. Pour NY, que j'ai obtenu en appelant sous une excuse peu convaincante. Idiot. Le Père Noël. Mais ça va et j'étais merveilleusement calme. Tout cela, en résumé, l'incite à dire ce qui suit :

But look, try to get calmer about money. I have a feeling I can be making it more easily and I want to do it and it makes sense for you to feel the leeway to let me do most of it for a while. You did it for me for years and I sense that I am in shape to do it for you. I have a hunch that this sense of form I feel is going to partly translate into a freedom to make money more easily with less fuss and guilt. I don't mean fortunes but enough to sustain us. We do have a partnership and it's my turn to do that part.
- Letter to Allan Arbus, November 28, 1969

Mais écoute, essaie de te calmer à propos de l'argent. J'ai le sentiment que je peux en gagner plus facilement et je veux le faire et il est logique que tu te sentes la liberté de me laisser en faire la plus grande partie pendant un certain temps. Tu l'as fait pour moi pendant des années et je sens que je suis en forme pour le faire pour toi. J'ai l'intuition que ce sentiment de forme que je ressens va se traduire en partie par une liberté de gagner de l'argent plus facilement, avec moins d'histoires et de culpabilité. Je ne veux pas dire des fortunes, mais assez pour nous faire vivre. Nous avons un partenariat et c'est à moi de faire cette partie.

- Lettre à Allan Arbus, 28 novembre 1969

P203

Even before the move to 10th Street she had investigated the possibility of applying for an apartment in Westbeth, the former Bell Laboratory building in the West Village, which was then in the process of being converted into living and working spaces for visual, performing, and literary artists. (431) The requirements for admission are stringent and complex and subject to the approval and annual review of the Federal Housing Administration. At times during the application process she despaired of being able to meet the qualifications, which among other things rescript her maximum income to \$8,400. As she says to Allan at one point : I feel a bit boxed in between not making enough and making too much. (432) In the end, the fact that she and Allan maintain a partnership reduces her income enough to satisfy the financial requirements. At any rate, she writes, I've decided it's all worth the risk. The people in the building look terrific and I know quite a lot of them. (433) The move is scheduled to take place shortly after the end of the year. In a letter to Carlotta she reflects on things :

Avant même de déménager sur la 10e rue, elle avait étudié la possibilité de postuler pour un appartement à Westbeth, l'ancien bâtiment de Bell Laboratory dans le West Village, qui était alors en train d'être converti en espaces de vie et de travail pour les artistes visuels, du spectacle et de la littérature. (431) Les conditions d'admission sont strictes et complexes et sont soumises à l'approbation et à la révision annuelle de l'Administration fédérale du logement. À certains moments du processus de demande, elle désespère de pouvoir remplir les conditions, qui, entre autres, restreignent son revenu maximum à 8 400 dollars. Comme elle le dit à Allan à un moment donné : « Je me sens un peu coincée entre ne pas gagner assez et gagner trop. (432) En fin de compte, le fait qu'elle et Allan maintiennent un partenariat réduit suffisamment son revenu pour satisfaire aux exigences financières. Quoi qu'il en soit, écrit-elle, j'ai décidé que le jeu en valait la chandelle. Les habitants de l'immeuble sont formidables et je connais beaucoup d'entre eux. (433) Le déménagement doit avoir lieu peu après la fin de l'année. Dans une lettre à Carlotta, elle réfléchit aux choses :

I suppose freedom is a bit eerie. It's what I want but something in me tries to pretend I can't. And there is so much work to working that there are moments, moments, where I stop and look around and it seems too arduous to go on. It isn't of course. But that is why people have jobs and pay checks... it helps keep you from unanswerable questions.
- Letter to Carlotta, Marshall, Circa November 1969

Je suppose que la liberté est un peu étrange. C'est ce que je veux, mais quelque chose en moi essaie de prétendre que je ne peux pas. Et il y a tellement de travail à faire qu'il y a des moments, des moments, où je m'arrête et regarde autour de moi et cela me semble trop ardu pour continuer. Ce n'est pas le cas, bien sûr. Mais c'est pour cela que les gens ont un travail et des chèques de salaire... cela vous aide à éviter les questions sans réponse.

- Lettre à Carlotta, Marshall, vers novembre 1969

1970

In the course of the ten days she spends in Barbados with Patricia Peterson working on The New York Times Magazine Children's Fashions supplement, (434) she sends Marvin Israel this description of her stay :

Au cours des dix jours qu'elle passe à la Barbade avec Patricia Peterson pour travailler sur le supplément Children's Fashions du New York Times Magazine, (434) elle envoie à Marvin Israël cette description de son séjour :

Birds fly indoors in these hotels, feasting on leftovers. I have been dreaming endlessly, domestic dreams in which I am a child or a mother. It's a very pretty island, rich, pastoral, rolling, wild, flat, by turns. Tiny houses with cotton curtains printed with fruits or roses and inside a glimpse of a Christmas tree and a chair, and hardly room for more ... each one like a house in the woods where Snow White or Hansel and Gretel lived ... We go blithely (sort of) from one hotel to another, no one questions us, Pat [Peterson] corners children and their parents and I am often free to idly photograph ladies on the beach or corners of lobbies... I really don't like the children. I long to be with you. (435)
- Letter to Marvin Israel, circa early January 1970

Les oiseaux volent à l'intérieur de ces hôtels, se régaland des restes. J'ai rêvé sans cesse, des rêves domestiques dans lesquels je suis un enfant ou une mère. C'est une très jolie île, tour à tour riche, pastorale, vallonnée, sauvage, plate. Des maisons minuscules avec des rideaux de coton imprimés de fruits ou de roses et à l'intérieur un arbre de Noël et une chaise, et à peine de la place pour plus ... chacune comme une maison dans les bois où vivaient Blanche-Neige ou Hansel et Gretel ... Nous passons allègrement (en quelque sorte) d'un hôtel à l'autre, personne ne nous pose de questions, Pat [Peterson] coince les enfants et leurs parents et je suis souvent libre de photographier les dames sur la plage ou les coins des halls... Je n'aime vraiment pas les enfants. J'ai envie d'être avec vous. (435)

- Lettre à Marvin Israel, vers le début de janvier 1970

Although the account she gives Allan a few weeks later of the photographs themselves sounds relatively unperturbed, it reflects no enthusiasm for the results :

Bien que le compte rendu qu'elle fait à Allan quelques semaines plus tard des photographies elles-mêmes semble relativement imperturbable, il ne reflète aucun enthousiasme pour les résultats :

The [New York] Times pics were rather lousy and there was a bit of trouble, Pat said it was because the cover photo was of a black girl and a white boy about 4 years old, holding hands. Pat has been incredibly sweet. They wanted a retake which I think she has effectively blocked... I am pretty calm about the whole thing. She was full of appreciation for the most minor virtues of the photos. and believe me they were minor... (436) and as for the miscegenation, junior style, it may end up being regarded as a major civil rights breakthrough, if they finally let it pass. (437)
- Letter to Allan Arbus, January 16 1970

Les photos du [New York] Times étaient plutôt mauvaises et il y a eu quelques problèmes, Pat a dit que c'était parce que la photo de couverture était celle d'une fille noire et d'un garçon blanc d'environ 4 ans, se tenant la main. Pat a été incroyablement gentil. Ils voulaient une nouvelle photo, mais je pense qu'elle l'a effectivement bloquée... Je suis assez calme à propos de tout ça. Elle était pleine d'appréciation pour les vertus les plus mineures des photos. et croyez-moi, elles étaient mineures... (436) et quant au métissage, style junior, il pourrait finir par être considéré comme une avancée majeure en matière de droits civils, s'ils le laissent

finalement passer. (437)»
 - Lettre à Allan Arbus, 16 janvier 1970

She, Amy, and Doon (who is searching, so far unsuccessfully, for her own place) move to the new apartment in Westbeth on January 22. A number of people Diane knows are - or are about to become - residents of the building, including the photographer Evelyn Hofer, writers Marion Magid and Edward Hoagland, and artist Mary Frank. (438) She promptly indulges in a binge of decorating. I have discovered the joys of spray paint in silver, and gold although not much skill at it yet, she says in a letter to Allan. (439) And to Crookston, after what has apparently been a couple of months of silence between them:

Elle, Amy et Doon (qui cherche, sans succès jusqu'à présent, son propre logement) emménagent dans le nouvel appartement de Westbeth le 22 janvier. Un certain nombre de personnes que Diane connaît sont - ou sont sur le point de devenir - des résidents de l'immeuble, notamment la photographe Evelyn Hofer, les écrivains Marion Magid et Edward Hoagland, et l'artiste Mary Frank. (438) Elle s'adonne aussitôt à une frénésie de décoration. J'ai découvert les joies de la peinture en spray en argent et en or, bien que je ne sois pas encore très douée pour cela, dit-elle dans une lettre à Allan. (439) Et à Crookston, après ce qui a été apparemment deux mois de silence entre eux :

I was away on a job and then moved, marvelously to... [she supplies her new address and phone] where there is a panorama out my window... and a blessed lot of sky. Best place I ever had. I have been buying somewhat insanely. An ant farm so I can watch them working when I am not... a desk made entirely of chrome, so shiny it is well nigh invisible. marvelous toys I have always wanted... fake worms, lady shaped ice cubes, a transparent plastic lady with all her organs and bones ready for a clever child to insert but it seems too difficult so I have left her as empty as she is naked.... the plants which died in the moving because it was terribly cold have been reborn, and I suddenly like to cook.
 - Lettre à Peter Crookston, circa late January 1970

J'étais en déplacement et j'ai déménagé, merveilleusement, à... [elle donne sa nouvelle adresse et son nouveau téléphone] où il y a un panorama à ma fenêtre... et beaucoup de ciel. Le meilleur endroit que j'ai jamais eu. J'ai acheté un peu n'importe quoi. Une fourmilière pour que je puisse les regarder travailler quand je ne suis pas là... un bureau entièrement en chrome, si brillant qu'il est presque invisible. des jouets merveilleux dont j'ai toujours rêvé... de faux vers, des glaçons en forme de dame, une dame en plastique transparent avec tous ses organes et ses os, prête à être insérée par un enfant intelligent, mais cela semble trop difficile, alors je l'ai laissée aussi vide qu'elle est nue.... les plantes qui sont mortes dans le déménagement parce qu'il faisait terriblement froid ont repris vie, et j'aime soudainement cuisiner.

- Lettre à Peter Crookston, vers la fin janvier 1970

In anticipation of the stipend for researching the news photography show which has helped make her new home a reality, she writes Szarkowski to thank him and express her eagerness to begin: This is a palace you got for me. even the fishermans wife would be pleased. I have never felt such homely bliss. Should we have lunch or something to talk over plans for our show? Come visit me and see what you have wrought... [440]

En prévision de l'allocation pour la recherche de l'émission de photographie d'actualité qui a contribué à faire de sa nouvelle maison une réalité, elle écrit à Szarkowski pour le remercier et lui exprimer son impatience de commencer : C'est un véritable palais que vous m'avez offert. Même la femme du pêcheur serait ravie. Je n'ai jamais ressenti une telle joie de vivre. Devrions-nous déjeuner pour discuter des plans de notre spectacle ? Venez me rendre visite et voyez ce que vous avez réalisé... [440]

A memorandum from John Szarkowski to Inez Garson dated January 19 regarding a proposed MoMA research fellowship for the projected exhibition tentatively titled The Iconography of the Daily News, reads as follows: The exhibition is conceived as an investigation of the content and form of news photographs, with special attention to their traditional and ritualized nature. The project is based on the premise that much of what is in fact newsworthy is not photographable, and that what is photographable is generally concerned less with news than with the vicarious sharing of a few basic and constant human experiences... The force of many of these pictures on a visual and psychological level-as experience rather than information - is attested to by their affect on painters such as Francis Bacon, as well as on the awareness of other photographers. [441]

Un protocole de John Szarkowski à Inez Garson, daté du 19 janvier, concernant une proposition de bourse de recherche du MoMA pour l'exposition projetée, provisoirement intitulée The Iconography of the Daily News, se lit comme suit : L'exposition est conçue comme une enquête sur le contenu et la forme des photographies d'actualité, avec une attention particulière à leur nature traditionnelle et ritualisée. Le projet part du principe qu'une grande partie de ce qui est en fait digne d'intérêt n'est pas photographiable, et que ce qui est photographiable concerne généralement moins les nouvelles que le partage par procuration de quelques expériences humaines fondamentales et constantes... La force de nombre de ces images sur le plan visuel et psychologique - en tant qu'expérience plutôt qu'information - est attestée par leur effet sur des peintres tels que Francis Bacon, ainsi que sur la conscience d'autres photographes. [441]

Szarkowski requests a research stipend of \$4,000 on Diane's behalf and an additional \$2,000 for study prints and other documentation expenses. He adds: I consider Diane Arbus to be an ideal person to do this work. Though she is an artist rather than a scholar, she has demonstrated through her own work a profound understanding of the central qualities of the news photography tradition. She is in addition a person of acute intelligence, and an excellent writer. [442 The fact that the proposal does not receive final approval and funding until June delays commencement of the research.

Szarkowski demande une bourse de recherche de 4 000 \$ au nom de Diane et un montant supplémentaire de 2 000 \$ pour les tirages d'étude et autres frais de documentation. Il ajoute : Je considère que Diane Arbus est la personne idéale pour effectuer ce travail. Bien qu'elle soit une artiste plutôt qu'une spécialiste, elle a démontré à travers son propre travail une profonde compréhension des qualités centrales de la tradition de la photographie d'actualité. Elle est en outre une personne d'une grande intelligence et un excellent écrivain. Le fait que la proposition ne reçoive l'approbation finale et le financement qu'en juin retarde le début de la recherche.

The list of books in the front of her 1970 appointment book exemplifies the breadth of her current preoccupations. The list includes: Prints and Visual Communication by William Ivins (Cambridge: Harvard University Press, 1953; Boston: MIT Press, 1969) (related to her upcoming MoMA project); Mental Deficiency of Different Origins: A Pictorial Survey by Hans Forssman and Hans Olof Akesson (Copenhagen: Der Berlingske Bogtrykkeri, 1964); Ghost Hunter: True Stories of Psychic Phenomena by Hans Holzer (New York: Bobbs Merrill Co., 1963); On Death and Dying by Elisabeth Kübler-Ross (New York: Macmillan, 1969) (probably connected to an assignment for Esquire about dying people she is supposed to work on in Chicago in July, (443) which never actually takes place); An Essay on the Causes of the Variety of Complexion and Figure in the Human Species (1787; Cambridge: Harvard University Press, 1965); Further Confessions of Zeno (Berkeley: University of California Press, 1969), the sequel to a novel by Italo Svevo she describes as funny and marvelous and heartening 444 and recommends to a number of friends; and a book by Lancelot Law Whyte which she refers to as something about the nature of man (The Next Development of Mankind, London: The Cresset Press, 1944), apparently suggested by her psychiatrist Dr. Helen Boigon, whom she has been seeing on a regular basis since the previous September. (445)

La liste de livres figurant au début de son agenda de 1970 illustre l'étendue de ses préoccupations actuelles. La liste comprend : Prints and Visual Communication de William Ivins (Cambridge : Harvard University Press, 1953 ; Boston : MIT Press, 1969) (en rapport avec son prochain projet au MoMA) ; Mental Deficiency of Different Origins : A Pictorial Survey par Hans Forssman et Hans Olof Akesson (Copenhague : Der Berlingske Bogtrykkeri, 1964) ; Ghost Hunter : True Stories of Psychic Phenomena par Hans Holzer (New York : Bobbs Merrill Co., 1963) ; On Death and Dying par Elisabeth Kübler-Ross (New York : Macmillan, 1969) (probablement lié à un travail pour Esquire sur des personnes agonisantes sur lesquelles elle est censée travailler à Chicago en juillet, (443) ce qui n'a jamais eu lieu) ; An Essay on the Causes of the Variety of Complexion and Figure in the Human Species (1787 ; Cambridge : Harvard University Press, 1965) ; Further Confessions

of Zeno (Berkeley : University of California Press, 1969), la suite d'un nombril d'Italo Svevo qu'elle décrit comme drôle, merveilleux et réconfortant (444) et qu'elle recommande à un certain nombre d'amis ; et un livre de Lancelot Law Whyte qu'elle qualifie de quelque chose sur la nature de l'homme (The Next Development of Mankind, London : The Cresset Press, 1944), apparemment suggéré par son psychiatre, le Dr. Helen Boigon, qu'elle consulte régulièrement depuis le mois de septembre précédent. (445)

Although she sounds a little dubious about Dr. Boigon in the summary she initially gives Allan of the first several sessions (I still don't move but I begin to guess Dr. B may be OK. She threatens to make me work, I get mad. (446), her more recent accounts of their exchanges suggest an improvement.

Bien qu'elle semble un peu dubitative à l'égard du Dr Boigon dans le résumé qu'elle donne initialement à Allan des premières séances (je ne bouge toujours pas mais je commence à deviner que le Dr B peut être correct. Elle menace de me faire travailler, je m'énerve. (446), ses comptes rendus plus récents de leurs échanges suggèrent une amélioration.

P208

DL B said a terrific thing to me... something like that human beings are obsessed with the question WHY which is really a very gratuitous meaningless question which attempts to remove or erase the subject of itself and the whole point (this is a graceless paraphrase) is in the experience of the Way It Is which WHY seeks to evade. (447) Anyway, she is endless fun, although I begin to get restless for the end to come in sight simply because it seems it could go on forever, and I feel slightly mollycoddled. I am learning something and her mind is fascinating. She translates my thoughts into her language and its terrific. She has put up the photo of the twins which I gave her and told me several stories of the reactions of patients.

-Letter to Allan Arbus, January 16, 1970

DL B m'a dit une chose formidable... quelque chose comme le fait que les êtres humains sont obsédés par la question du POURQUOI, qui est en réalité une question sans signification et très gratuite, qui tente de supprimer ou d'effacer le sujet d'elle-même, et que tout l'intérêt (c'est une paraphrase sans grâce) réside dans l'expérience de la Voie qui est, que le POURQUOI cherche à éluder. (447) Quoi qu'il en soit, elle est un plaisir sans fin, bien que je commence à m'impatisser de voir la fin arriver, simplement parce qu'il semble que cela pourrait durer éternellement, et je me sens légèrement materné. J'apprends quelque chose et son esprit est fascinant. Elle traduit mes pensées dans sa langue et c'est formidable. Elle a affiché la photo des jumeaux que je lui ai donnée et m'a raconté plusieurs histoires sur les réactions des patients.

-Lettre à Allan Arbus, 16 janvier 1970.

Mariclare Costello, who is planning to leave New York later in the year and move to Los Angeles to join Allan, arranges for Doon to take over her studio apartment on West 68th Street in April. Diane has been working on the design (with Marvin Israel) and content of her limited edition portfolio and seeking advice on ways to market it. (448) A single 20x24 sheet of vellum is entirely covered with her practice handwritten titles and commentary: what is this? a box of photographs... not a book... by me. and who pray tell are you?... how many? ten. how much? 1000... marvin israel. gosh... this isnt half bad. It indicates several alternate images (such as A family one evening in a nudist camp, p. 295) originally under consideration. Of the ten images ultimately included in the portfolio, three are made in the spring of 1970: Lauro Morales (aka Cha Cha) the Mexican dwarf in his hotel room in March (p. 66); Eddie Carmel, the Jewish giant at home with his parents in the Bronx in April (p. 300); and The King and Queen of a Senior Citizens' Dance in May (p. 247). (449)

Mariclare Costello, qui prévoit de quitter New York plus tard dans l'année et de s'installer à Los Angeles pour rejoindre Allan, fait en sorte que Doon s'installe dans son studio de la 68e rue ouest en avril. Diane a travaillé à la conception (avec Marvin Israel) et au contenu de son portfolio à tirage limité et cherche des conseils sur les moyens de le commercialiser. (448) Une seule feuille de vélin de 20x24 est entièrement recouverte de titres et de commentaires écrits à la main : qu'est-ce que c'est ? une boîte de photographies... pas un livre... par moi. et qui êtes-vous, je vous prie ? ... combien ? dix. combien ? 1000... marvin israel. bon sang... ce n'est pas si mal. il indique plusieurs images alternatives (comme A family one evening in a nudist camp, p. 295) initialement envisagées. Sur les dix images finalement incluses dans le portfolio, trois ont été réalisées au printemps 1970 : Lauro Morales (alias Cha Cha), le nain mexicain dans sa chambre d'hôtel en mars (p. 66) ; Eddie Carmel, le géant juif chez ses parents dans le Bronx en avril (p. 300) ; et Le roi et la reine d'un bal de personnes âgées en mai (p. 247). (449)

Her production of the portfolio is plagued by technical difficulties, even down to some basic issues like ensuring that the prints dry flat. Allan apparently volunteers some suggestions, to which she replies: Thanks about the 16x20s. Tried it on a print which had been dried already. better. will try it again on a fresh one. Its edge ripples I get. (450) A few months later she reports success in addressing this problem:

La production de son portfolio est en proie à des difficultés techniques, jusqu'à certains problèmes de base comme la garantie que les tirages sèchent à plat. Allan lui fait apparemment quelques suggestions, auxquelles elle répond : Merci pour les 16x20. J'ai essayé sur un tirage qui avait déjà été séché. C'est mieux. Je vais réessayer sur un nouveau tirage. Je n'ai que des ondulations sur les bords. (450) Quelques mois plus tard, elle déclare avoir réussi à résoudre ce problème :

Thanks again about the blotter roll. Ive done a dozen each of two prints. They look terrific. Very flat and fine. Ive eliminated the black borders, left an uneven edge. Nice I think. Ive worked it out so it only takes 3½- 4 hours so I am going in to dkrm at 6AM as often as I can so it will be done by mid July roughly.

- Letter to Alln Arbus and Mariclare (Costello, circa June 1970)

Merci encore pour le rouleau de papier buvard. J'en ai fait une douzaine pour chacun des deux tirages. Ils sont superbes, très plats et fins. J'ai éliminé les bords noirs et laissé un bord irrégulier. J'ai fait en sorte que cela ne prenne que 3½ à 4 heures et je vais chez dkrm à 6 heures du matin aussi souvent que possible pour que ce soit terminé à la mi-juillet environ.

- Letter to Alln Arbus and Mariclare (Costello, circa June 1970)

Amy leaves for the summer on a youth hostel trip through Europe at the end of June. A bit of an inauspicious beginning for Amy, Diane says in describing the scene of departure to Allan and Mariclare. The kids looked rather fright... The girls very lipsticked or eye shadowed and prissy and suburban - like they were off to the beach... The boys very misfit and bemused... She must have been appalled. (451) She writes to Amy the next morning:

Amy part pour l'été dans une auberge de jeunesse en Europe à la fin du mois de juin. Un début un peu malencontreux pour Amy, dit Diane en décrivant la scène du départ à Allan et Mariclare. Les enfants avaient l'air plutôt effrayés... Les filles avaient les lèvres maquillées et les yeux ombragés, et elles étaient prudes et banlieusardes - comme si elles allaient à la plage... Les garçons très désaxés et déconcertés... Elle a dû être consternée. (451) Elle écrit à Amy le lendemain matin :

Its weird without you. So far very virtuous. I got up at 5:30 to the darkroom by 6:15 so Ive finished printing for the day already and Im just eating breakfast in a diner. Then to the newspaper library next door where I'll look at random Daily Newses of ancient vintage.

- Letter to Amy Arbus, circa Late June 1970

C'est bizarre sans toi. Jusqu'à présent, je suis très vertueuse. Je me suis levé à 5h30, je suis dans la chambre noire à 6h15, j'ai fini de tirer pour la journée et je prends mon petit-déjeuner dans un restaurant. Je vais ensuite à la médiathèque d'à côté où je vais regarder des Daily News aléatoires d'un autre âge.

- Lettre à Amy Arbus, vers la fin juin 1970.

Between her acquaintances at United Press International, Associated Press, and other photo sources, and her investigation of the files of the Daily News, she constructs a list entitled Subjects (mostly 1920-1955) that has a curious resemblance to some of her own lists. It includes the following: accident, grief, pain... death of pet animals, murderers... corruption, people hiding [their] faces... kidnapping, execution, lynching; suicides, before, during, after... heroes, posthumous and otherwise, mouth to mouth resuscitation, revolution (Hungarian), riots, strikes... cyclone, tornado, overtuned houses, flood, fire, dust storms; depression, breadlines, apples,

hooverilles...; child abuse, closeted children... people dying of mysterious disease; photographers being shot. And further down the page, as if on the other, upbeat side of the ledger: Contests, Winners, crying or otherwise. Beauty, Losers, Pieeating... Queens (Beauty, Publicity, as Donut Queen, etc.). pinups, starlets; Ceremonies, ribbon cutting, contract signing... Harmless nuts, Collectors, fads, cults, New Year Babies, child brides, May-Dec Marriages, Weddings of old people, mother of the year (lots of children), feats of the strength, daredevils... Dance marathons. (452)

Entre ses connaissances à United Press International, Associated Press et d'autres sources de photos, et son enquête sur les dossiers du Daily News, elle construit une liste intitulée Subjects (principalement 1920-1955) qui ressemble curieusement à certaines de ses propres listes. Elle comprend les éléments suivants : accident, chagrin, douleur... mort d'animaux de compagnie, meurtriers... corruption, personnes qui cachent leur visage. ... enlèvement, exécution, lynchage ; suicides, avant, pendant, après... héros, posthumes et autres, réanimation bouche à bouche, révolution (hongroise), émeutes, grèves... cyclone, tornade, maisons détraquées, inondations, incendies, tempêtes de poussière ; dépression, files d'attente, pommes, hooverilles... ; abus d'enfants, enfants renfermés... personnes mourant d'une maladie mystérieuse ; photographes abattus. Et plus bas sur la page, comme si c'était l'autre côté optimiste du grand livre : Concours, gagnants, en pleurs ou non. Beauté, Perdants, Piété... Reines (beauté, publicité, reine des beignets, etc.), pinups, starlettes ; cérémonies, coupes de ruban, signatures de contrats... Les fous inoffensifs, les collectionneurs, les modes, les cultes, les bébés du Nouvel An, les enfants mariés, les mariages de mai à décembre, les mariages de personnes âgées, la mère de l'année (beaucoup d'enfants), les tours de force, les casse-cou... Marathons de danse. (452)

I have been both lazy and industrious, she says in a letter to Crookscon, after another lengthy silence. (don't lets get guilty. Its been long but that's the way it is.) She expresses some regret at having turned down a Nova assignment on political groupies. I was deep in the midst of something and it seemed I'd have to give up one thing for the other and at that moment all my enthusiasm for that notion [the political groupies] had utterly left me. She reports that Harold [Hayes at Esquire] has given me a nice page rate increase and two assignments I suggested, (453) and describes her progress on the portfolio (454) and on the show of news photographs for MoMA. (455)

J'ai été à la fois paresseuse et travailleuse, dit-elle dans une lettre adressée à Crookscon, après un autre long silence. (Ne vous culpabilisez pas, ça fait longtemps mais c'est comme ça.) Elle exprime un certain regret d'avoir refusé une mission de Nova sur les groupies politiques. J'étais en plein milieu de quelque chose et il me semblait que je devais abandonner une chose pour une autre et à ce moment-là, tout mon enthousiasme pour cette notion [les groupies politiques] m'avait complètement quitté. Elle rapporte que Harold [Hayes chez Esquire] m'a accordé une belle augmentation du tarif des pages et deux missions que j'avais suggérées, (453) et décrit ses progrès sur le portfolio (454) et sur l'exposition de photographies d'actualité pour le MoMA. (455)

She leaves on June 29 to attend the July 2 opening of Richard Avedon's retrospective exhibition at the Minneapolis Institute of Art. Marvin Israel has designed the show as well as the catalogue and is overseeing the installation. (456) Doon - who has been working with Avedon (at Israel's suggestion) since the summer of 1969 on a long-term project of his - is there for the event too. (457) Everyone coming for the opening stays at the Ambassador Resort Motor Hotel. Dick's show is terrific. And life is full of room service, Diane says in a Letter to Amy on hotel stationery. The party is tonight. There are Avedon sheets and balloons and T-shirts and ash trays but bur Dick doesn't know at I don't think. (458) Her subsequent account of the event goes like this:

Elle part le 29 juin pour assister le 2 juillet à l'ouverture de l'exposition rétrospective de Richard Avedon au Minneapolis Institute of Art. Marvin Israel a conçu l'exposition ainsi que le catalogue et supervise l'installation. (456) Doon - qui travaille avec Avedon (à la suggestion d'Israel) depuis le printemps 1969 sur un de ses projets à long terme - est également présent pour l'événement. (457) Tous ceux qui viennent pour l'inauguration séjournent à l'Ambassador Resort Motor Hotel. Le programme de Dick est formidable. Et la vie est pleine de room service, dit Diane dans une Lettre à Amy sur papier à lettres de l'hôtel. La fête a lieu ce soir. Il y a des posters d'Avedon, des ballons, des T-shirts et des cendriers, mais Dick n'est pas au courant, je ne pense pas. (458) Le récit qu'elle fait ensuite de cet événement est le suivant :

P 209

Minneapolis was so much fun. I loved the show and doing little tasks for it so that Doon and I felt very part of it, not just audience and Marvin was funny and splendid. Everyone felt it... The Party was a bit much at moments. The preparations were great, all the secrecy and conspiracy and everything looked fantastic. The masks were unbelievable, a thousand Richard Avedons, the cake was Black and white with his face drawn on in icing, so good I couldn't believe it, in fact I didn't eat any. I mostly blew up 144 balloons of all color with Dick's face on them and Doon and Marvin and Ginny [Heyman, Avedon's secretary] tied them to chairs and tables around the pool. But when Dick walked in the first moment, and there were these multiple imposters facing him and advancing towards him, he looked really shocked, «Oh no,» he gasped faintly like someone in a nightmare. Then Marvin appeared in the old persans mask and then people began to take them off and Dick recovered and jumped in the pool with all his clothes on and we all swam a lot. Then lots of rowdy people, strangers, kids appeared and started cutting up a bit, swimming with clothes and taking all their clothes off. So Marvin and me left for the nearby delicatessen and when we got back, mysteriously, all the strangers had dispersed, having been warned of a 10 o'clock curfew. And the rest were in Laura's [Kanelous, Avedon's agent] room and Dick was reading aloud the [phone] telegrams and the little book [of his sayings]. He really loved it all. Then the greatest thing was that after it was all over and we were quietly swimming in little groups or some people were going to bed, there was this sudden enormous awesome thunderstorm like a benediction. It rained so hard that plastic dome leaked. so we swam under the clatter and crash. beautiful.

- Letter to Amy Arbus, circa, early juli 1970

Minneapolis était tellement amusant. J'ai adoré le spectacle et les petites tâches à accomplir pour que Doon et moi ayons l'impression d'en faire partie, pas seulement du public, et Marvin était drôle et splendide. Tout le monde l'a ressenti... La fête était un peu excessive à certains moments. Les préparations étaient géniales, tous les secrets et les intrigues étaient fantastiques. Les gâteaux étaient incroyables, un millier de Richard Avedon, le gâteau était noir et blanc avec son visage dessiné dans le glaçage, si bon que je ne pouvais pas y croire, en fait je n'en ai pas mangé. J'ai gonflé 144 ballons de toutes les couleurs avec le visage de Dick dessus et Doon, Marvin et Ginny [Heyman, la secrétaire d'Avedon] les ont attachés aux chaises et aux tables autour de la piscine. Mais quand Dick est entré au premier moment, et qu'il y avait ces multiples imposteurs face à lui et avançant vers lui, il a eu l'air vraiment choqué, «Oh non», il a haleté faiblement comme quelqu'un dans un cauchemar. Puis Marvin est apparu avec le vieux masque de persan et ensuite les gens ont commencé à les enlever et Dick a récupéré et a sauté dans la piscine avec tous ses vêtements et nous avons tous beaucoup nagé. Puis beaucoup de gens turbulents, des étrangers, des enfants sont apparus et ont commencé à couper un peu, à nager avec des vêtements et à enlever toutes leurs capes. Alors Marvin et moi sommes partis à l'épicerie du coin et quand nous sommes revenus, mystérieusement, tous les étrangers s'étaient dispersés, ayant été avertis du couvre-feu de 10 heures. Les autres étaient dans la chambre de Laura [Kanelous, l'agent d'Avedon] et Dick lisait à haute voix les télégrammes et le carnet [de ses dictons]. Il a vraiment adoré tout cela. Puis, le plus formidable, c'est qu'une fois que tout était terminé et que nous nous baignions tranquillement en petits groupes ou que certaines personnes allaient se coucher, il y a eu cet énorme orage soudain, comme une bénédiction. Il pleuvait si fort que le pavillon en plastique fuyait. Nous avons donc nagé dans le fracas et le fracas de la pluie.

- Lettre à Amy Arbus, circa, début juillet 1970

She returns home a little reluctantly. The portruga [photographic paper] I ordered hasn't show up which I enraging because I could have finished the box this week, she says in a letter to Allan and Mariclar. Anyway it'll be done in July and Dick said he'd buy the first one. and if nothing else they are her flat. (459) But, as she goes on to admit, the aftermath of Minneapolis leaves her wistful.

Elle rentre chez elle un peu à contrecœur. Le portruga [papier photographique] que j'ai commandé n'est pas arrivé, ce qui m'énervait car j'aurais pu terminer la série cette semaine, dit-elle dans une lettre à Allan et Mariclar. Quoi qu'il en soit, elle sera terminée en juillet et Dick a dit qu'il achèterait le premier exemplaire. (459) Mais, comme elle l'admet ensuite, les conséquences de Minneapolis la laissent nostalgique.

I'm a bit sad to be back. The show was beautiful and I loved working at menial tasks to get things done. The people were lovely and Marvin was radiant and working at a fever pitch... In Minneapolis the prints were enormous (some of them) BEAUTIFUL. One room had just maybe nine huge heads. Like presences. The pictures never looked so good love. take care of each other.

- Letter to Allan Arbus and Mariclaire Costello, circa early July 1970

Je suis un peu triste d'être de retour. L'exposition était magnifique et j'ai adoré travailler à des tâches mineures pour faire avancer les choses. Les gens étaient adorables et Marvin était radieux et travaillait à un rythme effréné... À Minneapolis, les tirages étaient très grands (certains d'entre eux) et magnifiques. Dans une pièce, il y avait peut-être neuf têtes énormes. Comme des présences. Les photos n'ont jamais été aussi belles. Prenez soin les uns des autres.

- Lettre à Allan Arbus et Mariclaire Costello, vers début juillet 1970

At the end of July she heads for Hagerstown, Maryland, on an assignment she secured from Esquire to photograph at a carnival there. A little dubious it, she says in a letter to Amy. I am supposed to photograph girl shows for Esquire and I dunno how much of that they have. (460) In spite of the fact that she turns out to be right about the girl shows there don't appear to have been any - the trip proves very productive. She prints about six of the photographs - among them, Albino sword swallower (p.304), which she considers including in the portfolio - and Esquire plans to publish several of them as a feature story on carnivals. (461) A week later she sends Amy the following note from Florida:

À la fin du mois de juillet, elle se rend à Hagerstown, dans le Maryland, pour une mission qu'elle a obtenue d'Esquire et qui consiste à photographier un carnaval dans cette ville. C'est un peu bizarre, dit-elle dans une lettre à Amy. Je suis censée photographier des spectacles de filles pour Esquire et je ne sais pas ce qu'ils en font. (460) Malgré le fait qu'elle ait raison au sujet des spectacles de filles - il ne semble pas y en avoir eu - le voyage s'avère très productif. Elle fait tirer environ six des photographies - dont Albino sword swallower (p.304), qu'elle envisage d'inclure dans le portfolio - et Esquire prévoit de publier plusieurs d'entre elles dans un article de fond sur les carnivals. (461) Une semaine plus tard, elle envoie à Amy le mot suivant depuis la Floride :

P 211

Dearest Amy I came to see my mama. felt sort of lousy and NY was making even me scream. Like a crowded stuck elevator. Then our phone kept breaking so I'd go to call I someone and couldn't or else if they called me they'd hear it ring but I wouldn't. And work felt like day old cereal every time I'd do something it'd get undone or have to be done over. Here its quiet and insulated. Marvin and Doon call... Mom's been sweet. Lets me drive half the time although I know she much prefers to do it herself.

-Note to Amy Arbus, August 11, 1970

La plus merveilleuse des Amy Je suis venue voir ma mère. Je me sentais un peu mal et NY me faisait même hurler. Comme un ascenseur bondé et bloqué. Et puis notre téléphone n'arrêtait pas de tomber en panne, alors je voulais appeler quelqu'un et je ne pouvais pas, ou alors s'ils m'appelaient, ils l'entendaient sonner mais je ne le voyais pas. Et le travail ressemblait à de vieilles céréales, chaque fois que je faisais quelque chose, c'était défait ou à refaire. Ici, c'est calme et isolé. Marvin et Doon appellent... Maman a été gentille. Elle me laisse conduire la moitié du temps, même si je sais qu'elle préfère le faire elle-même.

-Note à Amy Arbus, 11 août 1970.

Within a day or two of her return to New York from visiting her mother in Florida, (462) she escapes the city again on August 15 - this time with Doon as a companion - for a long weekend at Avedon's summer house in Fire Island, which is temporarily unoccupied. (463)

Un jour ou deux après son retour à New York après avoir rendu visite à sa mère en Floride (462), elle s'échappe à nouveau de la ville le 15 août - cette fois avec Doon comme compagnon - pour un long week-end dans la maison d'été d'Avedon à Fire Island, qui est temporairement inoccupée. (463)

For some time Amy has been unhappy - both socially and academically - at Elisabeth Irwin High School. With Sudie (Victor) Trazoff's help and advice and with Diane's somewhat cautious encouragement, (464) she is investigating alternative, «liberated» schools for her junior year commencing in the fall. After sifting through the options she chooses the Study, Travel, Community School in Maine, which Diane later refers to as totally not a school (465) and on another occasion as a euphemism for a school. (466) On August 29, Amy, Diane, and Doon go to Brattleboro, Vermont, to meet with the man who runs the program. In a hasty note to Allan just before the trip, Diane writes : It's been bad... I hope this works this school. I fall apart so easy. I think its important to get Amy away. (467) She reports that her regular medical doctor has taken lots of blood tests. Wants to give me an anti depressant but Dr. B doesn't believe in em. Don't know I'll resolve that conflict. (468) Almost as an after-thought she adds: The first box is done. Dick is giving to Mike Nichols. It looks good. He was very moved. (469)

Depuis quelque temps, Amy est malheureuse - tant sur le plan social que scolaire - au lycée Elisabeth Irwin. Avec l'aide et les conseils de Sudie (Victor) Trazoff et les encouragements quelque peu prudents de Diane (464), elle recherche des écoles alternatives, «libérées», pour son année de junior qui commence au printemps. Après avoir passé en revue les options, elle choisit l'école Study, Travel, Community School dans le Maine, dont Diane dira plus tard qu'elle n'est absolument pas une école (465) et, à une autre occasion, qu'elle est un utopie pour une école. (466) Le 29 août, Amy, Diane et Doon se rendent à Brattleboro, dans le Vermont, pour rencontrer l'homme qui dirige le programme. Dans une note hâtive adressée à Allan juste avant le voyage, Diane écrit : Ça a été mauvais... J'espère que ça va marcher cette école. Je m'effondre si facilement. Je pense que c'est important d'éloigner Amy. (467) Elle rapporte que son médecin traitant a fait beaucoup de tests sanguins. Il veut me donner un antidépresseur mais le Dr B. n'y croit pas. Je ne sais pas comment je vais résoudre ce conflit. (468) Elle ajoute presque après coup : La première série est terminée. Dick donne à Mike Nichols. Ça a l'air bien. Il était très ému. (469)

Her first job for The London Sunday Times Magazine since June of 1969 takes her to Los Angeles near the end of September. Her assignment is to photograph two separate California leisure communities: the South Bay Singles Club near Marina del Ray and the Sun City Retirement Community, (470) a project somewhat akin to an idea she proposed to Crookston for Nova the previous year. During the trip she has a brief visit with Allan and returns home by way of Detroit, where she stops off to do a portrait of Reverend Albert B. Cleage, Jr., pastor of The Shrine of the Black Madonna, for Essence, an experience she refers to as a nightmare. (471) About a week later she writes Allan:

Son premier travail pour le Sunday Times Magazine de Londres depuis juin 1969 la conduit à Los Angeles vers la fin du mois de septembre. Sa mission consiste à photographier deux communautés de loisirs californiennes distinctes : le South Bay Singles Club près de Marina del Ray et la Sun City Retirement Community (470), un projet qui ressemble un peu à une idée qu'elle avait proposée à Crookston pour Nova l'année précédente. Pendant le voyage, elle rend une brève visite à Allan et rentre chez elle en passant par Détroit, où elle s'arrête pour faire un portrait du révérend Albert B. Cleage, Jr, pasteur du Shrine of the Black Madonna, pour Essence, une expérience qu'elle qualifie de cauchemar. (471) Environ une semaine plus tard, elle écrit à Allan :

You took such incredible care of me. I was very moved... Your generosity to me had some effect, some enormous reassurance I cant explain. I don't think we are good for each other in the sense that we tend to remind each other of our own sadness, but there will always be something you do for me that nobody else in the world can. thanks forever, d.

- Letter to Allan Arbus, circa early October 1970

Vous avez pris un soin incroyable de moi. J'étais très ému... Ta générosité à mon égard a eu un effet, un énorme réconfort que je ne peux expliquer. Je ne pense pas que nous soyons bons l'un pour l'autre dans le sens où nous avons tendance à nous rappeler mutuellement notre propre tristesse, mais il y aura toujours quelque chose que tu fais pour moi que personne d'autre au monde ne peut faire. merci pour toujours, d.

- Lettre à Allan Arbus, vers début octobre 1970

She acknowledges - almost as if it were an embarrassment - receiving something called The Robert Leavitt Award from the American Society of Magazine Photographers, which is recorded in the September 1970 issue of Infinity, the ASMP's magazine, in the following terms: for her revelation of truth in the «found» individual, who might not be noticed, otherwise, by the less observant. (472) The ceremony takes place on October 5 and, with considerable reluctance, she attends.

Elle reconnaît - presque comme s'il s'agissait d'un problème - avoir reçu le prix Robert Leavitt de l'American Society of Magazine Photographers, qui est mentionné dans le numéro de septembre 1970 d'Infinity, le magazine de l'ASMP, dans les termes suivants : pour sa révélation de la vérité chez l'individu « débusqué », qui pourrait ne pas être remarqué, autrement, par les moins observateurs. (472) La cérémonie a lieu le 5 octobre et, avec beaucoup de réticence, elle y assiste.

I got some award from the ASMP, and I didn't want to have to go through the acceptance or make a dumb speech, it just depressed me so. And then it turned out that Bruce [Davidson] got a better award, he is the Photographer of the year, and Gene Smith got on the Honor Roll (473) which is better too, so mine was a little like the Booby Prize, so I couldn't afford not to go because it would've looked unsportsmanlike. I told everyone not to come like Lisette [Model] and Dick [Avedon] and I didn't tell Marvin when it was going to be... I hadn't prepared a speech at all. I simply couldn't think of what to say and chose finky others all said Oh no they weren't making speeches, so up they get and talk for ten minutes... I said that I guessed I had my bunch of people that it wouldn't have been possible without but I had told them not to come and anyway what was most fun about it was that you had to do it all by yourself in the end. Then I kept working the slide machine wrong but it didn't distress me in the slightest and everyone was roaring with laughter and I talked about each picture, told funny stories (Bruce had insisted on total silence: «the pictures should speak for themselves»).

- Letter to Allan Arbus, Circa early, October 1970

J'ai reçu un prix de l'ASMP, et je ne voulais pas avoir à l'accepter ou à faire un discours ridicule, ça me déprimait tellement. Et puis il s'est avéré que Bruce [Davidson] a obtenu un meilleur prix, il est le photographe de l'année, et Gene Smith a été inscrit au tableau d'honneur (473), ce qui est mieux aussi, donc le mien était un peu comme le prix Booby, donc je ne pouvais pas me permettre de ne pas y aller parce que cela aurait semblé antisportif. J'ai dit à tout le monde de ne pas venir comme Lisette [Model] et Dick [Avedon] et je n'ai pas dit à Marvin quand ça allait se passer... Je n'avais pas préparé de discours du tout. Je ne savais tout simplement pas quoi dire et j'ai choisi les autres qui ont tous dit : «Oh non, ils ne font pas de discours, alors ils se lèvent et parlent pendant dix minutes...». J'ai dit que je suppose que j'avais mon groupe de collaborateurs sans lesquels cela n'aurait pas été possible, mais que je leur avais dit de ne pas venir et que, de toute façon, ce qui était le plus amusant, c'était que vous deviez tout faire vous-même à la fin. J'ai continué à me tromper dans le fonctionnement de la machine à diapositives, mais cela ne m'a pas gêné le moins du monde et tout le monde riait à gorge déployée et je parlais de chaque photo, racontais des histoires drôles (Bruce avait insisté pour un silence total : «les photos doivent parler d'elles-mêmes»).

- Lettre à Allan Arbus, vers le début, octobre 1970

Her triumph over this dreaded event appears to have buoyed her spirits. The same letter to Allan begins with this pronouncement: things seem better, lots better. I just feel good. I have an odd hunch you helped (474) She is full of news. About the status of the portfolio: Bea [Feitler] is buying a box too (and that's just Dick's public relations... I haven't begun to hussle them... in fact they still aren't done. the manufacturer made them wrong for about the fourth time). (475) (This goes on for months, prompting her to say at one point: god you'd think I wanted a glass house people could throw stones at.) (476) And about her work on the MoMA show she reports: John Szarkowski and I went over the photos I had chosen from the [Daily] News and it went smashing, really fun, we narrowed those down to 200 (of which maybe 40 will be in the show) and we were both delighted with the way its going. (477) About a week later the MoMA project leads her to a discovery that excites her even more.

Son triomphe sur cet événement redouté semble lui avoir remonté le moral. La même lettre à Allan commence par cette déclaration : les choses semblent aller mieux, beaucoup mieux. Je me sens bien, tout simplement. J'ai un étrange pressentiment que tu as aidé (474) Elle est pleine de nouvelles. Au sujet de la progression du portefeuille : Bea [Feitler] en achète aussi une boîte (et ce ne sont que les relations publiques de Dick...). Je n'ai pas commencé à les travailler... en fait, ils ne sont toujours pas terminés. Le fabricant s'est trompé pour la quatrième fois environ). (475) (Cela dure pendant des mois, ce qui l'amène à dire à un moment donné : « Dieu, vous penseriez que je voulais une maison de verre sur laquelle les gens pourraient jeter des pierres »). (476) Et à propos de son travail sur l'exposition du MoMA, elle raconte : John Szarkowski et moi avons examiné les photos que j'avais choisies dans le [Daily] News et ça s'est très bien passé, c'était très amusant, nous les avons réduites à 200 (dont peut-être 40 seront dans l'exposition) et nous sommes tous les deux ravis de la façon dont ça se passe. (477) Environ une semaine plus tard, le projet du MoMA l'amène à faire une découverte qui l'enthousiasme encore plus.

P212

The best thing this past week was the discovery of ALL Weegee's work in the bouse of an old lady he lived with, a charming lady... She is a social worker, cultivated, midwestern, sterling, thoroughly his opposite, plain looking, even a bit prim, fascinating... We went through about 8000 prints of which I chose 383, some for the news show, some for a Weegee show which seems inevitable to me. He was SO good when he was good. Extraordinary ! I came across a photograph of Lisette at about my age. Wish you could see 'em. Such wild dynamics make everybody [else] look like an academician. People pushing, shoving, screaming, bits of extraneous events thrust into the main one. When he was bad he was pretty terrible, but I borrowed some of the distortions too, and a few of his utterly vulgar ones... There are among everything about 1500 photos of himself.

- Letter to Allan Arbus and Mariclaire Costello, circa late October 1970

La meilleure chose de la semaine dernière a été la découverte de TOUTES les œuvres de Weegee dans la maison d'une vieille dame chez qui il vivait, une dame charmante... C'est une assistante sociale, cultivée, du Midwest, raffinée, tout à fait son opposé, d'apparence ordinaire, voire un peu guindée, fascinante... Nous avons passé en revue environ 8000 tirages dont j'ai choisi 383, certains pour l'émission d'actualités, d'autres pour une émission de Weegee qui me semble inévitable. Il était si bon quand il était bon. Extraordinaire ! Je suis tombé sur une photo de Lisette à peu près à mon âge. J'aimerais que tu puisses les voir. Une telle dynamique sauvage fait passer tout le monde [autre] pour un académicien. Les gens se poussent, se bousculent, crient, des bouts d'événements étrangers s'insérant dans l'événement principal. Quand il était mauvais, il était assez terrible, mais j'ai emprunté certaines de ses déformations aussi, et quelques-unes de ses déformations tout à fait vulgaires... Il y a parmi tout cela environ 1500 photos de lui-même.

- Lettre à Allan Arbus et Mariclaire Costello, vers la fin octobre 1970.

This is followed immediately by a sentence that seems a complete non sequitur : What if I am no longer a photographer. She says she is due to leave in a few days to be with her mother who is about to go into the hospital for an operation. Its for removal of something in the colon. I don't mind [going]. I seem to feel grim when I am obliged to do something I don't. (!) (478) Just before her scheduled departure on this mission, she sends Allan another brief letter that ends with a description of the advent of winter.

Cette phrase est immédiatement suivie d'une autre qui semble complètement absurde : Et si je n'étais plus photographe ? Elle dit qu'elle doit partir dans quelques jours pour être avec sa mère qui est sur le point d'entrer à l'hôpital pour une opération. Il s'agit d'enlever quelque chose dans le côlon. Cela ne me dérange pas [d'y aller]. J'ai l'impression de me sentir mal quand je suis obligée de faire quelque chose que je ne veux pas. (!) (478) Juste avant son départ prévu pour cette mission, elle envoie à Allan une autre lettre brève qui se termine par une description de l'arrivée de l'hiver.

It is getting colder and that weird 4 o'clock evening is setting in, people look so sad and hurry home in the bleakest light imaginable, but I guess it is a change that I feel sad for them.

- Letter to Allan Arbus, circa early November 1970

Il fait de plus en plus froid et cette étrange soirée de 4 heures s'installe, les gens ont l'air si triste et se dépêchent de rentrer chez eux dans la lumière la plus morne qu'on puisse imaginer, mais je suppose que c'est un changement que je ressens de la tristesse pour eux.

-Lettre à Allan Arbus, vers début novembre 1970.

It has been months since her last reply to Carlota Marshall's letters. Dear Carlotta, I have been perfectly terrible, not answering over and over: I fell into a most terrible funk room which I have emerged in to a funny limbo, a bit frivolous, pleasant, lazy and somewhat apprehensive. But not bad. (479) She volunteers this summary to make up for the silence:

Des mois se sont écoulés depuis sa dernière réponse aux lettres de Carlota Marshall. Chère Carlotta, j'ai été très malheureuse de ne pas répondre, encore et encore : Je suis tombé dans une atmosphère de marasme terrible dont j'ai émergé dans des limbes étranges, un peu frivoles, agréables, paresseux et quelque peu craintifs. Mais pas mal. (479) Elle propose ce résumé pour compenser le silence :

I am going to a woman doctor who seems to be teaching me a lot. I am really learning to live alone... I guess it was oddly enough the finality of Allans leaving (for Cal if) that so shook me. He had been gone somewhat for a hundred years but suddenly it was no more pretending. This was it... I am learning all over again it seems how to live, how to make a living how to do what I want and what I don't, all sorts of common sensical things I have tended to make a big deal about. Partly it seems a matter of severing connections in my head. Like if I do this that will happen, because sometimes it does and sometimes it doesn't and I have spent a lot of energy exercising non-existent magical controls.

- Letter to Carlotta Marshall, circa november 1970

Je vais chez une femme médecin qui semble m'apprendre beaucoup de choses. J'apprends vraiment à vivre seule... Je crois que c'est curieusement le départ définitif d'Allan (pour Calif) qui m'a tant ébranlée. Il était parti depuis une centaine d'années, mais soudain, il n'était plus question de faire semblant. C'était ça... Je suis en train de réapprendre, semble-t-il, à vivre, à gagner ma vie, à faire ce que je veux et ce que je ne veux pas, toutes sortes de choses sensées dont j'avais tendance à faire tout un plat. Il s'agit en partie de couper les connexions dans ma tête. Par exemple, si je fais ceci, cela va se produire, car parfois c'est le cas et parfois non, et j'ai dépensé beaucoup d'énergie à exercer des contrôles magiques inexistantes.

- Lettre à Carlotta Marshall, vers novembre 1970.

In answer to Carlotta's inquiry, she also adds the following account of what has been going on with Amy:

En réponse à la demande de Carlotta, elle ajoute également le récit suivant de ce qui s'est passé avec Amy :

Amy is in Maine in a school which is locally not a school, I mean they have spent all fall digging a well, building a kitchen and bath and communal building and now she is building her own dwelling place [a yurt] BY HERSELF. She sounds happier than in years. There isn't a book in sight just woods and sky and of course it must be damn cold but she seems to be a lot closer to what she wants. She has guts.

- Letter to Carlotta Marshall, circa november 1970

Amy est dans le Maine dans une école qui n'est pas localement une école, je veux dire qu'ils ont passé tout l'automne à creuser un puits, à construire une cuisine, une salle de bain et un bâtiment commun et maintenant elle construit sa propre habitation [une yourte] PAR ELLE-MÊME. Elle semble plus heureuse que depuis des années. Il n'y a pas un livre en vue, juste les bois et le ciel, et bien sûr il doit faire sacrément froid, mais elle semble être beaucoup plus proche de ce qu'elle veut. Elle a du cran.

- Lettre à Carlotta Marshall, vers novembre 1970.

Since the summer of 1969 and her work on the Untitled series (which continues in the form of visits to one of the institutions every couple of months for special events) she has been in turmoil over something she is searching for and remains uncertain how to achieve in the quality of her photographs. This yearning for an alternative approach is exacerbated by persistent technical problems. My strobe broke and I discovered it was the gun part so I got a new one, but I begin to suspect I am sick of strobe, (480) she reports to Allan in November. And again a few weeks later: I'm a bit sick of the strobe outdoors. Suddenly started to look at the real light and its so various and pretty. (481)

Depuis l'été 1969 et son travail sur la série Untitled (qui se poursuit sous la forme de visites dans l'une des institutions tous les deux mois pour des événements spéciaux), elle est en proie à une agitation autour de quelque élément qu'elle tente d'atteindre - et dont elle ne sait toujours pas comment - dans la qualité de ses photographies. Cette aspiration à une approche alternative est exacerbée par des problèmes techniques persistants. Mon flash s'est cassé et j'ai découvert que c'était la pièce du flash, alors j'en ai acheté un nouveau, mais je commence à croire que j'en ai marre des flashes (480), rapporte-t-elle à Allan en novembre. Et à nouveau quelques semaines plus tard : J'en ai un peu marre des stroboscopes en extérieur. J'ai soudainement commencé à regarder la vraie lumière et elle est si variée et jolie. (481)

At the same time there is film trouble: Avedons asst. says they use panatomic x and some faster film, either plus or tri, I will try em both because it looks like Eastman [Kodak] is squeezing out all competition. I hope Portriga [paper] doesn't go too. (482)

P213

And subsequent frustrations about it : I still have film trouble , hate plusx, trying panatomic. Would a cold light head on the enlarger help ? Hiroh as a very nice assistant [Neil Selkirk] who as suggested some tings. There is an Ilford film I can try but so far its out of stock. (48) At one point she writes, as if it shouldn't be too much to ask : point she writes, as if it shouldn't be too much to ask : I just want less grain, more speed, softness, roundness. (484)

Et les frustrations qui en découlent : j'ai toujours des problèmes avec les films, je déteste les plusx, j'essaie les panatomics. Une lampe à lumière froide sur l'agrandisseur serait-elle utile ? Hiroh a un assistant très gentil [Neil Selkirk] qui m'a suggéré certaines choses. Il y a un film Ilford que je peux essayer mais il n'est pas encore en stock. (48) A un moment donné, elle écrit, comme si ce n'était pas trop demander : à un moment donné, elle écrit, comme si ce n'était pas trop demander : je veux juste moins de grain, plus de vitesse, de douceur, de rondeur. (484)

By early December, she has narrowed this complex dilemma down to a single primary issue.

Début décembre, elle a réduit ce dilemme complexe à un seul problème principal.

Have gotten obsessed with buying a new camera. Utterly smitten with the new 6x7 pentax. (2 1/4 x 2 3/4). Its just like a nig Nikon, wich is what I ve always wanted, but there are problems... what speed short of a 250th can it be hand held at ? and only synchs at a 30 th... I am borrowing Hiro's and must try all sorts of things, mainly sharpness at slow speeds. It make an enormous difference in the pictures. Of course they arent very goo. Its hard to get used to a new shape. It looks like a greater degree of reality and I havent yet learned How to use that. A little like when I switched from Nikon to Rollei. I wake at night with the excitement of it, or alternately with cred and onfusion and worry and abhorrence... At some moments I have wanted it so bad and felt so positive that I thought, hell I'd give a class to pay for it, no problem. Then the next day I think, do I really want it, maybe its dumb and frivolous, maybe it wont work, maybe its just prententious, maybe its just prententious, maybe I'll never learn to take as good pictures with it as with the Mamiya. Then I think, Gamble. Then : what with' ? and again : Why ?

- Letter to Allan Arbus and Mariclaire Costello, December 6, 1970

Je suis devenu obsédé par l'achat d'un nouvel appareil photo. J'ai complètement craqué pour le nouveau Pentax 6x7. (2 1/4 x 2 3/4). C'est comme un Nikon classique, ce qui est ce que j'ai toujours voulu, mais il y a des problèmes... à quelle vitesse peut-on le tenir à la main ? et il ne se synchronise qu'à une vitesse de 30...

J'emprunte celui de Hiro et je dois essayer toutes sortes de choses, principalement la netteté à des vitesses lentes. Cela fait une énorme différence dans les photos. Bien sûr, elles ne sont pas très bonnes. C'est difficile de s'habituer à une nouvelle configuration. Cela ressemble à un plus grand réalisme et je n'ai pas encore appris à m'en servir. Un peu comme lorsque je suis passé de Nikon à Rollei. Je me réveille la nuit avec l'excitation de la chose, ou alternativement avec le doute, la confusion, l'inquiétude et la détestation... A certains moments, j'en ai tellement envie et je me sens tellement positif que je me dis que je donnerais un cours pour me le payer, pas de problème. Puis le lendemain, je me suis demandé si je le voulais vraiment, si c'était stupide et frivole, si ça ne marcherait pas, si c'était juste prétentieux, si je n'apprendrais jamais à prendre d'aussi bonnes photos qu'avec le Mamiya. Puis je pense, gamberge. Puis : «Avec quoi» ? et encore : «Pourquoi ?
- Lettre à Allan Arbus et Mariclaire Costello, 6 décembre 1970

At this point she writes in the margin, One day I nearly went in and just BOUGHT it, and continues her account of the internal argument

À ce stade, elle écrit dans la marge : « Un jour, j'ai failli y aller et je l'ai simplement ACHETÉ », et elle poursuit son récit de la dispute interne.

What it could do is make the : pictures more narrative and temporal, less fixed and single und complete :and isolated. more dynamics, more things happening. Id like that. The difference knocks me out. Of course it's not to the good, not yet anyway, and probably it wouldn't be so apparent to anybody else. I mean nobody else gives a shit, but that's OK... The pentax has such a Gorgeous ground glass. This marvelous shape (exactly 11x14, 8x10 proportions) and clarity, focusing is fun. And turning it for horizontal or vertical is delightful, like any 35. just heavier.

- Letter to Allan Arbus and Mariclaire Costello, December 6, 1970

Ce qu'il pourrait faire, c'est rendre les images plus narratives et temporelles, moins fixes, moins complètes et moins isolées, plus dynamiques, plus de choses qui se passent. J'aime ça. La différence m'épate. Bien sûr, ce n'est pas pour le meilleur, pas encore en tout cas, et ce ne serait probablement pas si évident pour quelqu'un d'autre. Je veux dire que personne d'autre n'en a rien à faire, mais ce n'est pas grave... Le Pentax a un verre de base tellement magnifique. Cette forme merveilleuse (exactement 11x14, proportions 8x10) et la clarté, la mise au point est agréable. Et le tourner à l'horizontale ou à la verticale est délicieux, comme n'importe quel 35. juste plus lourd.

- Lettre à Allan Arbus et Mariclaire Costello, 6 décembre 1970

P214

Even after she seals the envelope she can't stop thinking about it. She scrawls on the outside before mailing it : This camera controversy in my head is like the mini and the midi. A subsequent letter to Allan and Mariclaire in mid-December begins: its pretty good here. I mean I just feed good She sounds undaunted - possibly even elated - in her litany of what has failed to come to pass:

Même après avoir fermé la pochette, elle n'arrête pas d'y penser. Elle griffonne à l'extérieur de l'enveloppe avant de la mettre à la poste : « Cette compétition de photos dans ma tête, c'est comme le mini et le midi ». Une autre lettre adressée à Allan et Mariclaire à la mi-décembre commence ainsi : « C'est plutôt bien ici ». Elle semble inébranlable - peut-être même exaltée - dans son énumération de ce qui ne s'est pas produit :

I didn't win the Life contest, not even the booby prize, although I must say I'm glad not to have got one of the 25 or so Honorable Mentions which yielded some Encyclopedia as a prize. I also didn't get the [New York] Times [children's fashions] job. So something must be done... I think I'll give a course from home (or try to borrow some space in this bldg once a week so as not to have students in snooping and hanging about like they're fond of doing but at any rate I'll give it myself. That'll give me some money and I'll get to keep it all and it need only be 6 or 8 weeks long in the middle of winter, so nothing much will be lost. Also will apply for a grant... Mainly the damn boxes had better get done and I had better peddle them in real earnest.

- Letter to Allan Arbus and Mariclaire Costello, circa mid-december 1970

Je n'ai pas gagné le concours Life, pas même le prix de consolation, bien que je doive dire que je suis heureux de ne pas avoir obtenu l'une des 25 mentions honorables qui ont donné lieu à une encyclopédie comme récompense. Je n'ai pas non plus obtenu le contrat du [New York] Times [mode enfantine]. Il faut donc faire quelque chose... Je pense que je donnerai un cours à la maison (ou j'essaierai d'emprunter un espace dans ce bâtiment une fois par semaine pour éviter que les étudiants viennent fouiner et traîner comme ils aiment le faire, mais en tout cas je le donnerai moi-même. Cela me donnera un peu d'argent et je pourrai tout garder et cela ne devra durer que 6 ou 8 semaines au milieu de l'hiver, donc rien ne sera perdu. Je vais aussi demander une subvention... Mais surtout, il faut que ces satanées boîtes soient terminées et que je les commercialise sérieusement.

- Lettre à Allan Arbus et Mariclaire Costello, vers la mi-décembre 1970.

She makes a flyer to send out for the portfolio that includes two strips of 35mm copy contacts of each of the ten prints pinned on a sheet of paper beside the following typewritten text : ... there is a portfolio of ten photographs by Diane Arbus dating from nineteen sixty-two to nineteen seventy in an edition of fifty, printed, signed, numbered, annotated by the photographer, sixteen by twenty inches in a nearly invisible box which is also a frame, designed by Marvin Israel. Available from Diane Arbus, four sixty-three West Street, New York City, for one thousand dollars.

Elle prépare un encart à envoyer pour le portfolio qui comprend deux bandes de contacts de copies 35mm de chacun des dix tirages épinglées sur une feuille de papier à côté du texte dactylographié suivant : ... il y a un portfolio de dix photographies de Diane Arbus datant de mille neuf cent soixante-deux à mille neuf cent soixante-dix dans une édition de cinquante, imprimées, signées, numérotées, annotées par la photographe, seize par vingt pouces dans une boîte presque invisible qui est aussi un cadre, conçu par Marvin Israël. Disponible auprès de Diane Arbus, quatre soixante-trois West Street, New York City, au prix de mille dollars.

She responds to a series of questions from a Georgia State University student she has never met expressing interest in her and her work. She writes: Dear Gail, yes, a lecture would be fine. I don't have a show, but I could talk and show things and look at things if the Dept has funds for that. I like doing that, talking to strangers, I mean... And it'll all come out in the talking, all the rest... never used a view camera except a couple of times about the first pictures I ever took [p. 15, 19]... I'd like to see Georgia and there is a camera I want which cost more than I've got so try to arrange it. (485)

Elle répond à une série de questions posées par un étudiant de l'université d'État de Géorgie qu'elle n'a jamais rencontré et qui s'intéresse à elle et à son travail. Elle écrit : Chère Gail, oui, une conférence serait parfaite. Je n'ai pas d'exposition, mais je pourrais parler et montrer des choses et regarder des choses si le département a des fonds pour cela. J'aime faire cela, parler à des inconnus, je veux dire... Je n'ai jamais utilisé de d'appareil photographique, sauf une ou deux fois pour les premières photos que j'ai prises [p. 15, 19]... J'aimerais voir la Géorgie et il y a un appareil photographique que je veux qui coûte plus cher que ce que j'ai, alors essayez d'arranger ça. (485)

In the midst of a series of postscripts at the conclusion of a December letter to Allan and Mariclaire, she reiterates almost verbatim something she said to Carlotta the month before: I have Jso much to learn about how to live... what have I been doing lo these 47 years. (4 86)

Au milieu d'une série de post-scriptum à la fin d'une lettre de décembre à Allan et Mariclaire, elle répète presque mot pour mot ce qu'elle a dit à Carlotta le mois précédent : J'ai tellement de choses à apprendre sur la façon de vivre... qu'est-ce que j'ai fait pendant ces 47 années. (4 86)

1971

She places an ad in the newspaper for the class she has decided to teach, posts a notice about it on the bulletin board of The Museum of Modern Art, and mentions the prospect to friends and acquaintances. Among those interested in joining the class are several people she already knows. They include Neil Selkirk, Paul Corlett (both assistants of Hiro's), Susan Brockman (a filmmaker she originally met more than ten years earlier through Robert Brown), Ann Tucker (a New York State Council for the

Arcs curatorial intern in the photography department at MoMA), Cosmos Savage (a photographer living at Westbeth), and Deborah Turbeville (a former Harper's Bazaar fashion editor - who quits after the first class). The afternoon of January 7 is set aside for interviewing prospective students in a vacant room in the Southeast Gallery at Westbeth. Almost two dozen applicants show up, more than twice as many as she had originally anticipated or intended to accept.

, Elle fait paraître une annonce dans le journal pour le cours qu'elle a décidé d'enseigner, affiche un avis sur le tableau d'affichage du Musée d'art moderne et en parle à ses amis et connaissances. Parmi les personnes intéressées à se joindre à la classe, il y a plusieurs personnes qu'elle connaît déjà. Il s'agit de Neil Selkirk, Paul Corlett (tous deux assistants de Hiro), Susan Brockman (une cinéaste qu'elle a rencontrée plus de dix ans auparavant par l'intermédiaire de Robert Brown), Ann Tucker (une stagiaire du New York State Council for the Arts au département photographie du MoMA), Cosmos Savage (un photographe vivant à Westbeth) et Deborah Turbeville (une ancienne rédactrice de mode de Harper's Bazaar - qui abandonne après le premier cours). L'après-midi du 7 janvier est consacré aux entretiens avec les futurs étudiants dans une salle vide de la galerie Southeast de Westbeth. Près de deux douzaines de candidats se présentent, soit plus du double de ce qu'elle avait initialement prévu ou de ce qu'elle avait l'intention d'accepter.

...I did the class interviews last thurs. a bit grim. it had been a lousy day waiting for the telephone co. to fix my fone and I felt frazzled and like Not Talking so one after another would parade into this empty room like as if I was a burlesque producer or a pimp or sumpn. I just felt confused. their pictures mostly bored me and I had a slight feeling like I didn't know what was wrong with'em, they weren't after all so wildly different from Good pictures, except there was how mysterious thing...I didn't want to look at them, as if it might be catching and I would end up learning from the students how to take just such boring pix as those. Then there was how to choose between em. it all seemed so arbitrary. this one I didn't like the way she talked, that one seemed funny, another sad etc. so I decided to take em all. let it be 22 or 3 or 4. more money for the same amount of singing and dancing on my part...

- Letter to Allan Arbus and Mariclaire Costello, January 11, 1971

...J'ai fait les entretiens de classe jeudi dernier, un peu sinistrement. C'était une journée pourrie à attendre que la compagnie de téléphone répare mon téléphone et je me sentais épuisé et comme je ne voulais pas parler, les uns après les autres défilaient dans cette pièce vide comme si j'étais un producteur de burlesque ou un proxénète ou autre. Leurs photos m'ennuyaient et j'avais l'impression de ne pas savoir ce qui n'allait pas, elles n'étaient pas si différentes des bonnes photos, sauf qu'il y avait une chose mystérieuse... Je ne voulais pas les regarder, comme si ça pouvait m'attirer et que je finissais par apprendre des étudiants comment prendre des photos aussi ennuyeuses que celles-ci. Ensuite, il y avait la question de savoir comment choisir entre elles. Tout semblait si arbitraire. Celle-là, je n'aimais pas la façon dont elle parlait, celle-là semblait drôle, une autre triste etc... alors j'ai décidé de toutes les prendre. J'ai donc décidé de les prendre toutes. Que ce soit 22 ou 3 ou 4. Plus d'argent pour la même quantité de travail de chant et de danse de ma part...

- Lettre à Allan Arbus et Mariclaire Costello, 11 janvier 1971

The class takes place in a vacant room at Westbeth on Thursday evenings, starting January 14 and continuing - with an occasional interruption for ten sessions. She appears to find the teaching alternately exhilarating and draining. After a few sessions she reports to Crookston: I am swimmingly. Giving a class, piles of student. 28 at last count. sometimes its fun. last week was a dud (487) In general, she is distressed by her inability to remain sufficiently interested in the photographs the students are producing.

Le cours a lieu dans une salle vacante de Westbeth, le jeudi soir, à partir du 14 janvier et se poursuit - avec une interruption occasionnelle - pendant dix séances. Elle semble trouver l'enseignement tour à tour exaltant et épuisant. Après quelques séances, elle se rend à Crookston : Je vais à merveille. Donner une classe, des tas d'étudiants. La semaine dernière était un échec. (487) En général, elle est affligée par son incapacité à rester suffisamment intéressée par les photographies produites par les étudiants.

I've been jittery. waking at 4 AM which is damned annoying talking to myself endlessly (because of the class, I all of a sudden find I hardly stop talking... exhausting.) The third class was pretty good but its like a performance, and with no script. I all but sing and dance... 29 students at last count. The main trouble is I don't really know, understand, care about each ones work enough. And I work too hard at it. after each class I think, whew... but that's a hard act to follow.

- Letter to Allan Arbus and Mariclaire Costello, circa late January 1971

Je suis nerveuse, je me réveille à 4 heures du matin et c'est très ennuyeux de me parler sans cesse (à cause du cours, je me rends compte que j'ai du mal à m'arrêter de parler... épuisant). Le troisième cours était plutôt bon, mais c'est comme une performance, sans scénario. Je ne fais que chanter et danser... 29 étudiants au dernier compte. Le principal problème est que je ne connais pas vraiment, ne comprends pas, ne me soucie pas assez du travail de chacun. Et j'y travaille trop. Après chaque cours, je me dis, ouf... mais c'est un exercice difficile à réaliser.

- Lettre à Allan Arbus et Mariclaire Costello, vers la fin janvier 1971.

Although she has been unenthusiastic about the photographs she made the previous September for The London Sunday Times Magazine on «The Affluent Ghetto», she likes them better when published than she had anticipated. She acknowledges as much in a letter to Crookston: Several people called about the pictures. It did look rather endearing, specially the schoolteacher on the bed in the bikini, What do you do about sending copies to them. I think both Ann [Leslie, author of the accompanying article] and I rather promised they wd see themselves become famous. (488) The same letter refers in glowing terms to her new Pentax camera, even though she doesn't have it yet :

Bien qu'elle n'ait pas été enthousiasmée par les photographies qu'elle a réalisées au mois de septembre précédent pour le Sunday Times Magazine de Londres sur le thème «The Affluent Ghetto», elle les apprécie davantage à leur publication qu'elle ne l'avait prévu. Elle le reconnaît dans une lettre adressée à Crookston : Plusieurs personnes ont appelé au sujet des photos. C'était plutôt attachant, surtout l'institutrice sur le lit en bikini, Que faites-vous pour leur envoyer des copies. Je pense que Ann [Leslie, auteur de l'article d'accompagnement] et moi avons plutôt promis qu'ils se verraient devenir célèbres. (488) La même lettre fait référence en termes élogieux à son nouvel appareil photo Pentax, même si elle ne l'a pas encore... :

Its coming from Japan. Borrowed one from Hiro for several weeks and I adore it. It will change things. I am awkward with it at first. But its very thrilling. Nobody understands but me what a difference it might make. It looks hilarious like an Enormous Alice in Wonderland 35mm, a little fake as if a bird might pop out instead of a picture.

- Letter to Peter Crookston, January 25, 1971

Il vient du Japon. J'en ai emprunté un à Hiro pendant plusieurs semaines et je l'adore. Ça va changer les choses. Je suis maladroite avec au début. Mais c'est très excitant. Personne ne se doute, sauf moi, de la différence que ça peut faire. Il a l'air hilarant comme un énorme 35mm d'Alice au pays des merveilles, un peu faux comme si un oiseau pouvait surgir au lieu d'une photo.

- Lettre à Peter Crookston, 25 janvier 1971.

The job that has been occupying most of her attention for more than a month is an assignment for Time-Life Books, which doesn't pay all that much, only \$500, she tells Allan and Mariclaire, but... its more than worth it. (489) This is the way she describes it to Crookston:

Le travail qui occupe la majeure partie de son attention depuis plus d'un mois est une commande pour Time-Life Books, qui ne paie pas beaucoup, seulement 500 dollars, dit-elle à Allan et Mariclaire, mais... cela en vaut la peine. (489) C'est ainsi qu'elle le décrit à Crookston :

I've been working on an assignment which has opened a lot of doors I wanted open and has got me going at a great old pace. (a little like your Family assignment.) Its dumber...Its about LOVE and its for Time-Life bks so neatly nobody says no. I have found some 60 yr old twins who have always lived together and dress alike, a lady

in NJ with a pet monkey who wears a snow suit and a bonnet, an incredible heart-stopping handicapped couple. He is retarded and terribly tall and thin and she is radiant, maybe three and a half feet tall with curly red hair like Maureen O'Hara (and tiny limbs and crutches). I saw them dancing at a dance for handicapped people. Never saw anything like that. I danced with a 60 yr old man who was very shy and spoke like a 9 yr old. He sells good humors in the summer. (490) There were people dancing who could only move their arms. There is also a lady with a houseful of 150 cats I think... haven't seen her yet but I will soon... Every day nearly there is a fresh delight.

-Letter to Peter Crookston, January 25, 1971

J'ai travaillé sur une mission qui a ouvert beaucoup de portes que je voulais ouvrir et qui m'a fait avancer à un bon rythme. (un peu comme ta mission sur la famille.) C'est plus bête... C'est à propos de l'amour et c'est pour Time-Life qui publie des livres si bien faits que personne ne dit non. J'ai trouvé des jumeaux de 60 ans qui ont toujours vécu ensemble et qui s'habillent de la même façon, une dame dans le New Jersey avec un singe de compagnie qui porte un costume de neige et un bonnet, un incroyable couple de handicapés à vous couper le souffle. Il est attardé et terriblement grand et maigre et elle est radieuse, peut-être un mètre et demi de haut ! avec des cheveux roux bouclés comme Maureen O'Hara (et des membres minuscules et des béquilles). Je les ai vus danser à un bal pour handicapés. Je n'ai jamais rien vu de tel. J'ai dansé avec un homme de 60 ans qui était très timide et parlait comme un enfant de 9 ans. Il vend de la bonne humeur en été. (490) Il y avait des gens qui dansaient et qui ne pouvaient bouger que leurs bras. Il y a aussi une dame avec une maison pleine de 150 chats je crois... je ne l'ai pas encore vue mais je le ferai bientôt... Chaque jour ou presque, il y a un nouveau délice.

-Lettre à Peter Crookston, 25 janvier 1971.

I will be working on things I have found in the course of it long after it is forgotten, (491) she adds in a letter to Allan and Mariclarre after recounting the following momentarily appalling discovery which nonetheless appears to have left her undaunted.

Je travaillerai sur les choses que j'ai trouvées au cours de ce projet longtemps après qu'il aura été oublié (491), ajoute-t-elle dans une lettre à Allan et Mariclarre après avoir raconté la découverte suivante, momentanément effroyable, qui semble néanmoins l'avoir laissée imperturbable.

I was at a gallery opening and met a photog I know who said in the usual way, what are you working on? I was vague in my usual way and he said eagerly, "I've got this assignment from TimeLife Bks, a stupid assignmt, but its gotten me going again, to photograph LOVE" ... (I turned white)... « and I've been photographing blind couples and deaf ones and all the most terrific things.» I was so mad at this tricky game [on the part of Time-Life Books]. But oh well... I'm off to do a blind couple in Wantagh [p. 286].

- Letter to Allan Arbus and Mariclarre ostello, circa late 1971

J'étais à l'ouverture d'une galerie et j'ai rencontré un photographe que je connais qui m'a demandé, comme d'habitude, ce que je faisais. J'ai été vague, comme d'habitude, et il m'a répondu avec enthousiasme : «J'ai reçu cette commande de TimeLife Bks, une commande stupide, mais elle m'a permis de me remettre à photographier LOVE»... (Je deviens blanche)... « et j'ai photographié des couples d'aveugles et de sourds et toutes les choses les plus terribles.» J'étais tellement en colère contre ce jeu de dupes [de la part de Time-Life Books]. Mais bon... Je pars faire un couple d'aveugles à Wantagh [p. 286].

- Lettre à Allan Arbus et Mariclarre ostello, vers la fin de 1971.

The LOVE assignment is not her sole preoccupation. In addition to a number of earlier projects she continues to pursue, including the Untided series, new prospects are on the horizon. Among those she mentions to Crookston is this: La mission LOVE n'est pas sa seule préoccupation. En plus d'un certain nombre de projets antérieurs qu'elle poursuit, notamment la série Untided, de nouvelles perspectives se profilent à l'horizon. Parmi celles qu'elle mentionne à Crookston, il y a celle-ci :

La mission LOVE n'est pas sa seule préoccupation. En plus d'un certain nombre de projets antérieurs qu'elle poursuit, notamment la série Untided, de nouvelles perspectives se profilent à l'horizon. Parmi celles qu'elle mentionne à Crookston, il y a celle-ci :

I met a man who is one of the leading figures of the local sado-masochistic community. (492) He has one arm only (lost in an auto accident not masochistically he assured me) although he said most people suspect otherwise and it lends him a certain glamour. It is also, he explained a potent phallic symbol (the stump that is). He is terribly articulate and described his year in jail marvelously, and is going to inquire of his friends about my photographing one of his parties. So, so far it is a good winter. and you ?

- Letter to Peter Crookston, January 25, 1971

J'ai rencontré un homme qui est l'une des figures de proue de la communauté sado-masochiste locale. (492) Il n'a qu'un seul bras (perdu dans un accident de voiture, pas par masochisme, m'a-t-il assuré), bien qu'il ait dit que la plupart des gens soupçonnent le contraire et que cela lui confère un certain glamour. C'est aussi, m'a-t-il expliqué, un puissant symbole phallique (le moignon en l'occurrence). Il s'exprime très bien et a merveilleusement décrit son année de prison, et il va demander à ses amis si j'ai photographié une de ses fêtes. Donc, jusqu'à présent, c'est un bon hiver. Et vous ?

- Lettre à Peter Crookston, 25 janvier 1971

On January 26, a Walker Evans retrospective exhibition opens at The Museum of Modern Art, followed by a dinner in his honor. Earlier in the week Diane has a meeting with Davis Pratt, curator of photography at Harvard University's Fogg Art Museum, to select a group of her prints for inclusion in his upcoming spring show, Contemporary Photographs I. They are both present at the dinner for Evans, although apparently seated at separate tables with little opportunity to speak to one another. A few days later, when Pratt writes to identify the photographs he has chosen, he says: Marvelous to see the other night. Your dress was really swing ! (495) To which she replies : You looked very good too. At one of the most painful of the dinner moments I looked across the room at you and was charmed. (494) (Pratt later volunteers, We were both bored by the endless words of praise for Walker. (495)

Le 26 janvier, une rétrospective de Walker Evans ouvre au Museum of Modern Art, suivie d'un dîner en son honneur. Plus tôt dans la semaine, Diane a rendez-vous avec Davis Pratt, conservateur de la photographie au Fogg Art Museum de l'Université de Harvard, pour sélectionner un groupe de ses tirages qui seront inclus dans sa prochaine exposition de printemps, Contemporary Photographs I. Ils sont tous deux présents au dîner en l'honneur d'Evans, bien qu'apparemment assis à des tables séparées et n'ayant guère l'occasion de se parler. Quelques jours plus tard, lorsque Pratt lui écrit pour identifier les photographies qu'il a choisies, il déclare : c'est merveilleux de t'avoir vue l'autre soir. Ta robe était vraiment chic ! (495) Ce à quoi elle répond : Tu étais très bien aussi. A l'un des moments les plus pénibles du dîner, je t'ai regardée à travers la pièce et j'ai été charmé. (494) (Pratt se porte volontaire plus tard, Nous étions tous les deux ennuyés par les mots sans fin de louange pour Walker. (495)

P216

Diane's response to the Evans retrospective - which she returns to see on several occasions - leaves her somewhat baffled, as she attempts to describe both her class (496) and in a letter to Allan and Mariclarre : First I was totally whammed by it. Like THERE is a photographer, it was so endless and pristine. Then by the third time I saw it I realized how it really bores me. Can't bear most of what he photographs. Can't explain that confusion. (497) Her admiration for Evans - whom she describes as a fantastically honest photographer (498) compared to those work moves her much more, like Brandt or Brassai or Lartigue - is tempered by a kind of indifference to both his subject matter and something about his approach to it, ironically the very quality she admires in him. (499) Evans has produced a portfolio as well. (300) Not surprisingly, this confronts her with further evidence of the gulf between their respective sensibilities.

La réaction de Diane à la rétrospective Evans - qu'elle retourne voir à plusieurs reprises - la laisse quelque peu perplexe, comme elle tente de le décrire à sa classe (496) et dans une lettre à Allan et Mariclarre : Premièrement, j'en ai été totalement bouleversée. Comme s'il y avait un photographe, c'était si infini et si prégnant. Puis, la troisième fois que je l'ai vue, j'ai réalisé qu'elle m'ennuyait vraiment. Je ne supporte pas la plupart de ce qu'il photographie. Je ne peux pas expliquer cette

confusion. (497) Son admiration pour Evans - qu'elle décrit comme un photographe fantastiquement honnête (498) par rapport à ceux dont le travail l'émeut beaucoup plus, que par exemple Brandt, Brassai ou Lartigue - est tempérée par une sorte d'indifférence à la fois pour son sujet et pour quelque chose dans son approche de celui-ci, ironiquement la qualité même qu'elle admire chez lui. (499) Evans a également produit un portfolio. (300) Il n'est pas surprenant que cela la confronte à une nouvelle preuve du fossé qui sépare leurs sensibilités respectives.

he has done a box too, and this (I quote from the prospectus just gave me the willies : 'the prints were made on bla bla bla polycontrast F paper. Glycine developer was used to give desired print color and long (8-10) min developing times so that large groups of print bla bla. Fresh developer was used for each batch of prints to minimize any variations. to insure minimum carry over of developer in to the first hypo, prints remained for two minutes in the stop bath, which was mixed fresh for each bath were used, the first with hardener, the second two plain. then on and on about the selenium toning and the air drying and godknows what all I read it in cold sweat, with images of those people buying, my box and calling me up on a year to ask about the brown spots.

- Lettre à Allan Arbus et MarieClare Costello, January, 31, 1971

Il a aussi fait une exposition, et ceci (je cite le prospectus) m'a donné la chair de poule : «les impressions ont été faites sur du papier F polycontrast bla bla bla. Le révélateur à la glycine a été utilisé pour donner la couleur d'impression désirée et des temps de développement longs (8-10) min pour que les grands groupes d'impression bla bla. Pour assurer un minimum de transfert de révélateur dans le premier hypo, les tirages sont restés pendant deux minutes dans le bain d'arrêt, qui a été mélangé à nouveau pour chaque bain, le premier avec le durcisseur, le second avec deux bains simples. puis encore et encore sur le virage au sélénium et le séchage à l'air et Dieu sait quoi encore, et je l'ai lu avec des sueurs froides, avec des images de ces gens achetant ma collection et m'appelant un an plus tard pour me poser des questions sur les taches brunes.

- Lettre à Allan Arbus et Marie-Clare Costello, 31 janvier 1971.

She finds her progress stalled, both on the portfolio and in other areas. I still don't have either the boxes Or the camera Hiro sent to to Japan for... All this month I thought I was working so hard and don't have anything hardly to show for it. I can make such lousy pictures. (501) Even the film problem remains an unresolved dilemma : Panatomic Is so hideously hard. just makes me sick... Isopan is no longer made... The panatomic x doesn't look like it has anywhere near enough details in the blacks. She has been hoarding Adox, which has been discontinued and is the only film she knows that really suits her needs. At this point she has only two rolls of it left. I can tell just by the contacts wich is adox, she reports wistfully. it tooks so gentle. (502) As a kind of comic relief after this litany of woes, she concludes by recounting an incident between her and Dr. Boigon thats amounts to a classic tale of psychiatrist and patient noncommunication:

Elle trouve ses progrès bloqués, à la fois sur le portfolio et dans d'autres domaines. Je n'ai toujours pas les boîtiers ni l'appareil photo que Hiro a envoyé au Japon pour... Tout ce mois-ci, j'ai pensé que je travaillais si dur et je n'ai presque rien à montrer en retour. Je peux faire des photos aussi minables. (501) Même le problème de la pellicule reste un dilemme non résolu : Panatomic est si hideusement dur que ça me rend malade... L'isopan n'est plus fabriqué... Le Panatomic X n'a pas l'air d'avoir assez de détails dans les noirs. Elle a accumulé de l'Adox, qui n'est plus fabriqué et qui est le seul film qu'elle connaît qui répond vraiment à ses besoins. A ce jour, il ne lui reste que deux bobines. Je peux dire, rien qu'aux contacts, qui est de l'Adox, rapporte-t-elle avec nostalgie. (502) Comme une sorte de soulagement comique après cette litanie de malheurs, elle conclut en racontant un incident entre elle et le Dr Boigon qui équivaut à une histoire classique de non-communication entre le psychiatre et le patient :

Had a hilarious, ridiculous fight with Boigon. Wnt yesterday morning. My Saturday appt is annoyingly early (8:30) with means leaving home about 7:40. Ive asked her to change it but she cant yet. well that's OK... When I arrived her door was locked (rare but not totally unprecedented so rang and her son opened it. He is a funny fat boy about 10 yrs old and he sat down to talk to me, more- than he ever has. It was great fun... and [then] he went off somewhere. I noted it was 9 and thought in a joke that Boigon might be testing me to see if I would get mad... A few minutes later Boigon appeared in deshabille, a robe, nightgown, no makeup, saying. Who let you in ? I told her Seth had and she disappeared again... [then] came back into the office and started SCOLDING ME FOR NOT HAVING KNOCKED ON HER DOOR OR ASKED SETH TO MAKE SURE SHE: KNEW I WAS HERE. for in short so failing to take care of my own interests, quite as if her understandable oversleeping was a symptom of MY illness. I was so furious I burst into tears. Couldn't make her understand. SHE NEVER APOLOGIZED, not even a little. and what little time there was was taken up with 1that stupid controversy in the light of what it showed about ME. Everything is really fine though.

- Lettre à Allan Arbus et MarieClare Costello, January 31, 1971

J'ai eu un combat hilarant et ridicule avec Boigon. J'y suis allé hier matin. Mon rendez-vous du samedi est fâcheusement tôt (8h30), ce qui signifie que je dois quitter la maison vers 7h40. Je lui ai demandé de le changer mais elle ne peut pas encore. Eh bien, c'est OK... Quand je suis arrivé sa porte était fermée (rare mais pas totalement sans précédent, alors j'ai sonné et son fils l'a ouvert. C'est un gros garçon amusant d'environ 10 ans et il s'est assis pour me parler, plus qu'il ne l'a jamais fait. C'était très amusant... et [ensuite] il est parti quelque part. J'ai remarqué qu'il était 9 heures et j'ai pensé en plaisantant que Boigon me testait peut-être pour voir si je me fâcherais... Quelques minutes plus tard, Boigon est apparu en deshabillé, en robe de chambre, en chemise de nuit, sans maquillage, disant : «Qui t'a laissé entrer ?» Je lui ai dit que Seth l'avait fait et elle a encore disparu... Je lui ai répondu que Seth l'avait fait et elle a disparu à nouveau... [puis] elle est revenue dans le bureau et a commencé à me reprocher de ne pas avoir frappé à sa porte ou d'avoir demandé à SETH de s'assurer qu'elle savait que j'étais là... bref, de ne pas m'être occupée de mes propres intérêts, comme si le fait qu'elle ait trop dormi était un symptôme de ma maladie. J'étais tellement furieuse que j'ai fondu en larmes. Je n'ai pas pu lui faire comprendre. Elle ne s'est JAMAIS excusée, pas même un peu. Et le peu de temps qu'il me restait était consacré à cette stupide controverse à la lumière de ce qu'elle montrait de MOI. Mais tout va vraiment bien.

- Lettre à Allan Arbus et MarieClare Costello, 31 janvier 1971

And in fact within days of the letter above, several of the nagging issues cited in it have either evaporated or been successfully addressed. A long overdue check for a thousand dollars she has been unable to extract from Essence arrives in the mail thanks to Jay Gold, a lawyer and a friend of hers and of Marvin Israel's, who intercedes with the- magazine on her behalf. Her new Pentax camera finally arrives at Hiro's studio from Japan. She receives two summer teaching job offers for one week each, both in New England with room and board and cars available. (What a racket, she remarks. (503) And she finishes the LOVE thing (for Time-Life Books,) which was very good, and has left me lots to follow up with. They are using one of a lady with a baby monkey in her lap all dressed up in a bonnet and shirt and panties. She looks very grave. (504) Around the same time she mentions the unanticipated prospect of a new, even more ambitious, assignment she had almost inadvertently initiated.

En fait, dans les jours qui ont suivi l'envoi de la lettre susmentionnée, plusieurs des problèmes persistants qui y étaient cités se sont évaporés ou ont été résolus avec succès. Un chèque de mille dollars, attendu depuis longtemps et qu'elle n'a pas réussi à obtenir d'Essence, arrive par la poste grâce à Jay Gold, un avocat et un ami à elle et à Marvin Israël, qui interède en sa faveur auprès du magazine. Son nouvel appareil photo Pentax arrive enfin du Japon au studio de Hiro. Elle reçoit deux offres d'emploi d'été pour enseigner pendant une semaine chacune, toutes deux en Nouvelle-Angleterre, avec chambre, pension et voiture disponibles. (Quel boucan, remarque-t-elle. (503) Et elle termine le truc de LOVE (pour Time-Life Books,) qui était très bon, et m'a laissé beaucoup de choses à suivre. Ils utilisent une photo d'une dame avec un bébé singe sur ses genoux, habillée d'un bonnet, d'une chemise et d'une culotte. Elle a l'air très grave. (504) À peu près au même moment, elle mentionne la perspective inattendue d'une nouvelle mission, encore plus ambitieuse, qu'elle a initiée presque par inadvertance.

Just got a call from Eng (London Times) I had written complaining about being paid too little and to make the letter sound better suggested a few ideas - one about the LOSS OF POWER. They are all breathless about it. Want to send me to do Krushev, Eden, de Gaulle, Nkrumah, Truman, Johnson!!! a spread on each. They will arrange it all. I said I'd do it in July so I don't have to leave Amy.

- Lettre à Allan Arbus, Fenruary, 1971

Je viens de recevoir un appel de l'Eng (London Times). J'avais écrit pour me plaindre d'être trop peu payé et, pour que la lettre ait du sens, le directeur a suggéré quelques idées, dont une sur la PERTE DE POUVOIR. Ils en ont tous le souffle coupé. Ils veulent m'envoyer faire Kruschev, Eden, de Gaulle, Nkrumah, Truman, Johnson !! une propagation sur chacun. Ils vont tout arranger. J'ai dit que je le ferai en juillet pour ne pas avoir à quitter Amy.

- Lettre à Allan Arbus, février 1971

She is eager to start on the prints she needs to make for the Fogg Museum exhibition in hopes of finishing them before the end of February when she expects to be away for about a week. She writes to Davis Pratt for clarification of one item - identified by him merely as Vicki (version 1?) in the list of seven images he sent her (505) - and offers this description of the two transvestite pictures in question:

Elle est impatiente de commencer les tirages qu'elle doit réaliser pour l'exposition du Fogg Museum, dans l'espoir de les terminer avant la fin du mois de février, date à laquelle elle prévoit de s'absenter pendant environ une semaine. Elle écrit à Davis Pratt pour obtenir des éclaircissements sur un élément - qu'il identifie simplement comme Vicki (version 1 ?) dans la liste de sept images qu'il lui a envoyée (505) - et offre cette description des deux photos de travestis en question :

Which picture of Vicki ? One is pretty close up, very rounded, nearly classical, with a torn stocking, her cleavage line showing, something in her face both dire and delicate [p. 291, which turns out to be the one Pratt has chosen]. The other shows more of her room, funny oblique angle, two nails somewhere on the wall, a coffee table with her magazines and comic books on it, she lies there, sort of wanton and childish and terrible. remember? [p. 251]... let me know soon so I can get to work on it -Letter to Davis Pratt, February 4, 1971

Quelle photo de Vicki ? L'une est assez serrée, très arrondie, presque classique, avec un bas déchiré, son décolleté visible, quelque chose dans son visage à la fois sinistre et délicat [p. 291, qui s'avère être celle que Pratt a choisie]. L'autre montre davantage sa chambre, un drôle d'angle oblique, deux clous quelque part sur le mur, une table basse sur laquelle sont posés ses magazines et ses bandes dessinées, elle est allongée là, un peu dévergondée, enfantine et terrible, vous vous souvenez ? [p. 251]... Tenez-moi au courant pour que je puisse m'y mettre.

-Lettre à Davis Pratt, 4 février 1971

She sends the prints off on February 22: Here they are. Seven prints. Titles and dates on back of each. value: \$ 150 ea. Pratt has indicated the Fogg Museum would like to buy them for its collection should funds become available, and in that event she tells him she intends to reprint three of the images. The other four are good, a archival prints. Just made'em specially for you. (506)

Elle envoie les tirages le 22 février : Les voilà. Sept tirages. Titres et dates au dos de chacune. Valeur : 150 \$ chacune. Pratt a indiqué que le Fogg Museum aimerait les acheter pour sa collection si des financements étaient disponibles, et dans ce cas, elle lui dit qu'elle a l'intention de réimprimer trois des images. Les quatre autres sont bonnes, des tirages d'archives. Je les ai faites spécialement pour vous. (506)

Her anticipated absence at the end of February entails a trip to Germany with Marvin Israel, which she has been looking forward to since January with mixed feelings. He is having a show of his paintings at Brusberg Gallery in Hannover and has asked her to come with him. So I got a tiny assignment. (Schmeling.) gosh, she says in a letter to Allan and Mariclar. (507) The approaching date of departure does nothing to alleviate her ambivalence about going. Nearly have cold feet, she writes. (508) And then: Well it looks like we are going. wednesday evening [meaning the 24th, although they do not actually leave until the 27th] to Germany. Gulp, feel all jittery. The Schmeling assignment has fallen through at this point and for a while she considers not even bringing a camera, but yesterday I felt suddenly that maybe I wanted to do at least one little thing, so I called around and I think Günter Grass for the Bzah is it. (509)

Son absence prévue fin février implique un voyage en Allemagne avec Marvin Israël, qu'elle attend avec impatience depuis janvier, avec des sentiments mitigés. Il organise une exposition de ses peintures à la galerie Brusberg de Hanovre et lui a demandé de l'accompagner. J'ai donc reçu une petite mission. (Schmeling.) Ça alors, dit-elle dans une lettre à Allan et Mariclar. (507) L'approche de la date du départ n'atténue en rien son hésitation à y aller. J'ai presque froid aux yeux, écrit-elle. (508) Et puis : Eh bien, il semble que nous partons. mercredi soir [c'est-à-dire le 24, bien qu'ils ne partent pas avant le 27] pour l'Allemagne. Gulp, je me sens en pleine forme. La mission Schmeling est tombée à l'eau à ce moment-là et pendant un moment, elle a envisagé de ne même pas apporter d'appareil photo, mais hier, j'ai senti soudainement que je voulais peut-être faire au moins une petite chose, alors j'ai appelé et je pense que c'est Günter Grass pour la Bzah. (509)

As it turns out, a sitting with Günter Grass doesn't take place either. Instead, while she and Israel are in Berlin, she is assigned to do a portrait of Bertold Brecht's widow, Helene Weigel, director of the Berlin Ensemble, for the magazine. Following their return home on March 8 Israel sends her a handmade postcard of one of the works from his exhibition with this message: Dear Diane - It sure sounds like you had a terrific time in Germany. Boy, are you lucky. It is difficult not to be extremely envious of you. As ever, Marvin. (510) The Westbech class resumes on March 8 as well and continues through March 25. The class is pretty good, exhausting. will give them a party at the end, she writes in a letter to Allan and Mariclar. I'll be glad. (511)

Il s'avère qu'une séance avec Günter Grass n'a pas lieu non plus. Au lieu de cela, alors qu'elle et Israël sont à Berlin, elle est chargée de réaliser un portrait de la veuve de Bertold Brecht, Helene Weigel, directrice de l'Ensemble de Berlin, pour le magazine. Après leur retour à la maison le 8 mars, Israël lui envoie une carte postale faite à la main d'une des œuvres de son exposition avec ce message : Chère Diane - On dirait que tu as passé un moment formidable en Allemagne. Tu as vraiment de la chance. Il est difficile de ne pas être extrêmement jaloux de toi. Comme toujours, Marvin. (510) Le cours de Westbech reprend également le 8 mars et se poursuit jusqu'au 25 mars. Le cours est assez bon, épuisant. Leur donnera une fête à la fin, écrit-elle dans une lettre à Allan et Mariclar. J'en serai heureuse. (511)

Immediately before her departure for Germany she had dutifully applied for a grant from the Ingram Merrill Foundation (a little grant. Only one I know of at the moment (512) and requested recommendations from a few people, including Henry Geldzahler and John Szarkowski. In a note to the latter, she says: I would rather have you speak for me than anyone. If that's okay and if you know me well enough to just write... The description of the project is enclosed. There is lots to do and I really want to do it. (513)

Juste avant son départ pour l'Allemagne, elle avait fait une demande de bourse à la Fondation Ingram Merrill (une petite bourse. La seule que je connaisse à l'heure actuelle (512)) et demandé des recommandations à quelques personnes, dont Henry Geldzahler et John Szarkowski. Dans une note adressée à ce dernier, elle dit : «Je préférerais que vous parliez en mon nom plutôt que n'importe qui. Si cela vous convient et si vous me connaissez assez bien pour simplement écrire... Vous trouverez ci-joint la description du projet. Il y a beaucoup à faire et j'ai vraiment envie de le faire. (513)

Szarkowski's ensuing letter of recommendation reads as follows: Dear Sir, Mrs. Arbus has asked me to send a reference for her application for an Ingram Merrill Fellowship. I have known Diane Arbus professionally for ten years and I consider her a photographer of exceptional talent and achievement... She is in addition a person with a very high sense of responsibility, and I am confident that she would complete her project in a way that would be creditable to herself and the Foundation. I recommend her without reservation for the Fellowships. (514)

La lettre de recommandation de Szarkowski qui s'ensuit se lit comme suit : Cher Monsieur, Mme Arbus m'a demandé d'envoyer une recommandation pour sa demande de bourse Ingram Merrill. Je connais Diane Arbus professionnellement depuis dix ans et je la considère comme une photographe d'un talent et d'une réussite exceptionnelle. C'est en outre une personne qui a un sens très élevé des responsabilités, et je suis convaincu qu'elle mènera à bien son projet d'une manière qui sera honorable pour elle-même et pour la Fondation. Je la recommande sans réserve pour les bourses de recherche. (514)

Geldzahler's recommendation is brief and to the point : To me Diana Arbus' photographs are as sensitively original and heartbreaking as anything in the the field. I highly recommend her to your attention. Her work speaks for itself. I know she needs the assistance. (515)

La recommandation de Geldzahler est brève et précise : «Pour moi, les photographies de Diana Arbus sont aussi sensibles, originales et déchirantes que n'importe quelle autre photographie dans ce domaine. Je la recommande vivement à votre attention. Son travail parle de lui-même. Je sais qu'elle a besoin de cette aide. (515)

What she writes about her intended Ingram Merrill project - entitled «The Quiet Minorities» (516) - seems to have been inspired at least in part by three quotations that appear on a single typewritten sheet of paper in one of her binders next to the draft project statement. They consist of these lines from Gerard Manley Hopkins' poem «Pied Beauty»: All things counter, original, spare, strange; Whatever is fickle, freckled (who knows how?); an unattributed statement: Only minorities effect change; and a paragraph from Norman Mailer that begins: I refuse resolutely to lump them all together. I think that's the beginning of totalitarianism. The essence of totalitarianism is that all people are alike, (517) Her project description itself reads as follows:

Ce qu'elle écrit sur son projet Ingram Merrill - intitulé «The Quiet Minorities» (516) - semble avoir été inspiré, du moins en partie, par trois citations qui figurent sur une seule feuille dactylographiée dans l'un de ses classeurs, à côté de l'énoncé du projet. Il s'agit de ces lignes tirées du poème «Pied Beauty» de Gerard Manley Hopkins : Tout ce qui est contre, original, dépouillé, étrange ; Tout ce qui est inconstant, marqué de taches de rousseur (qui sait comment ?) ; une déclaration non attribuée : Seules les minorités effectuent des transformations ; et un paragraphe de Norman Mailer qui commence ainsi : Je refuse résolument de les mettre tous dans le même sac. Je pense que c'est le début du totalitarisme. L'essence du totalitarisme est que tous les gens sont semblables, (517) La description de son projet elle-même se lit comme suit :

The sign of a minority is The Difference. Those of birth, accident, choice, belief, predilection, inertia. (Some are irrevocable: people are fat, freckled, handicapped, ethnically, of a certain age, class, attitude, profession, enthusiasm.) Every Difference is a Likeness too. There are associations, groups, clubs, alliances, milieus for every one of them. And each milieu is a small world, a subculture with a slightly other set of rules for the game. Not to ignore them, not to lump them all together, but to watch them, to take notice, to pay attention ... towards a book of photographs.

- The Quiet Minorities, Ingram Merrill Foundation Project Description, 1971

Le signe d'une minorité est La Différence. Celles de naissance, de hasard, de choix, de croyance, de prédilection, d'inertie. (Certaines sont irrévocables : on est gros, on a des taches de rousseur, on est handicapé, on est d'une certaine ethnologie, on a un certain âge, une certaine classe, une certaine attitude, une certaine profession, un certain enthousiasme). Chaque différence est aussi une ressemblance. Il existe des associations, des groupes, des clubs, des alliances, des milieux pour chacune d'entre elles. Et chaque milieu est un petit monde, une sous-culture avec un ensemble de règles du jeu légèrement différent. Il ne s'agit pas de les ignorer, ni de les mettre dans le même panier, mais de les observer, de les remarquer, de leur prêter attention... vers un livre de photographies.

- The Quiet Minorities, Description du projet de la Fondation Ingram Merrill, 1971

She is not awarded the grant. Since around 1969, she has been in contact with Lee Witkin of the Witkin Gallery, one of the first successful photography galleries, and on occasion he has purchased prints from her for clients or for the gallery. From time to time she has also sold prints through other dealers as well and through The Museum of Modern Art's Lending Service. For the most part, however, sales of her prints have been dependent upon her direct contact with museum curators, friends, or private collectors. (518) Now that the first dozen sets of the portfolio are nearing completion and the problem with the manufacture of the boxes appears to be solved, she is looking for ways to promote it in addition to the flyer she is sending out.

Elle n'obtient pas la subvention. Depuis 1969 environ, elle est en contact avec Lee Witkin de la Witkin Gallery, l'une des premières galeries de photographie à connaître le succès, et il lui a parfois acheté des tirages pour des clients ou pour la galerie. De temps en temps, elle a également vendu des tirages à d'autres marchands ainsi qu'au service de prêt du Museum of Modern Art. Cependant, la plupart du temps, les ventes de ses tirages dépendent de ses contacts directs avec des conservateurs de musée, des amis ou des collectionneurs privés. (518) Maintenant que la première douzaine de séries du portfolio est presque terminée et que le problème de fabrication des boîtes semble être résolu, elle cherche des moyens de le promouvoir en plus du prospectus qu'elle envoie.

The box looks very good I guess, it'll be in Art forum in May and New York will do two pps I think. Liberman [editor of Vogue, whom she and Allan used to work for years ago] nearly did something on it but I played my cards wrong. no matter. Fun to see him. He just looks like Dracula has been at him. a little grayer, not really old, just brittle. And he is just the same. Same unbelievable enthusiasm and gallantry. Could I work for Vogue? Was I under contract to the Bazaar? It was really fun. because it was just a sentimental journey and I knew I had nothing to lose and even less to gain.

- Letter to Allan Arbus and MariClare Costello, circa late April 1971

La boîte a l'air très bien, je suppose, elle sera dans Art Forum en mai et New York fera deux pps je pense. Liberman [rédacteur en chef de Vogue, pour qui Allan et elle ont travaillé il y a des années] a failli faire quelque chose à ce sujet, mais j'ai mal joué mes cartes. C'est amusant de le voir. On dirait que Dracula s'est attaqué à lui. Un peu plus grisonnant, pas vraiment vieux, juste cassant. Et il est toujours le même. Le même enthousiasme et la même galanterie incroyables. Je pourrais travailler pour Vogue ? Étais-je sous contrat avec le Bazaar ? C'était vraiment amusant. parce que c'était juste un parcours sentimental et je savais que je n'avais rien à perdre et encore moins à gagner.

Lettre à Allan Arbus et MariClare Costello, vers la fin avril 1971

She concludes with a report of plans and bits of news, delivered in uncharacteristically short staccato sentences, as if in haste. if in going up to visit Amy in a week or two, and photograph the yurst (519) ... I bought a new, strobe. very good. The [Pentax] camera is somewhat difficult. but absorbing. look for Art Forum. Bea, is buying a box. They are at Dick's studio. haven't seen, em. Doonsays they look good... Spring is not very pretty here yet. lots of rain and denseness, And finally: one fascinating thing I am beginning to get through my thick head from Boigon is that! it doesn't matter what you do... except to yourself. I am always, answering to someone who isn't even asking. (520)

Elle conclut par un rapport de plans et de quelques informations, livrés dans des phrases saccadées peu charismatiques, comme si elle était pressée. si je vais rendre visite à Amy dans une semaine ou deux, et photographier le yurst (519) ... J'ai acheté un nouveau stroboscope. très bien. L'appareil photo [Pentax] est un peu difficile. mais passionnant. cherchez Art Forum. Bea, achète une boîte. Ils sont au studio de Dick. Je ne les ai pas vus. Doon dit qu'elles sont belles... Le printemps n'est pas encore très joli ici. Beaucoup de pluie et de grisaille, Et enfin : une chose fascinante que je commence à comprendre de Boigon, c'est que ce que tu fais n'a pas d'importance... sauf pour toi-même. Je réponds toujours à quelqu'un qui ne me le demande même pas. (520)

p219

The photograph, Boy with a straw hat waiting to march in a pro-war parad, N.Y.C. 1967 (p. 87), appears on the cover of Artforum's May 1971 issue. In addition, five of the remaining nine images from the portfolio are reproduced, one per page, in the magazine under the title «Five Photographs by Diane Arbus,» (521) accompanied by a brief text she writes for the occasion.

La photographie, Boy with a straw hat waiting to march in a pro-war parad, N.Y.C. 1967 (p. 87), figure sur la couverture du numéro de mai 1971 d'Artforum. En outre, cinq des neuf autres images du portfolio sont reproduites, une par page, dans le magazine sous le titre «Five Photographs by Diane Arbus» (521), accompagnées d'un bref texte qu'elle écrit pour l'occasion.

Once I dreamed I was on a gorgeous ocean liner, all pale, gilded, cupidencrusted, rococo as a wedding cake. There was smoke in the air, people were drinking and gambling. I knew the ship was on fire and we were sinking, slowly. They knew it too, but they were very gay, dancing and singing and kissing, a little delirious. There was no hope. I was terribly elated. I could photograph anything I wanted to.

Une fois, j'ai rêvé que j'étais sur un magnifique paquebot, tout rose, doré, incrusté de cupidons, rococo comme un gâteau de mariage. Il y avait de la fumée dans l'air, les gens buvaient et jouaient. Je savais que le bateau était en feu et que nous coulions, lentement. Ils le savaient aussi, mais ils étaient très gais, dansant, chantant et s'embrassant, un peu délirants. Il n'y avait aucun espoir. J'étais terriblement exalté. Je pouvais photographier tout ce que je voulais.

Nothing is ever the same as they said it was. It's what I've never seen before that I recognize.

Rien n'est jamais pareil à ce qu'ils ont dit. C'est ce que je n'ai jamais vu avant que je reconnais.

There is an old joke about a man who goes into a bar and he sees that the bartender has a banana in his ear so he says, Hey, you have a banana in your ear; and the bartender says, Speak louder please, I can't hear you because I've got a banana in my ear. (522)

Une vieille blague raconte l'histoire d'un homme qui entre dans un bar et qui voit que le barman a une banane dans l'oreille. Il dit alors : «Hé, vous avez une banane dans l'oreille», et le barman répond : «Parlez plus fort s'il vous plaît, je ne vous entends pas parce que j'ai une banane dans l'oreille». (522)

Nothing is ever alike. The best thing is the difference. I get to keep what nobody needs.

Rien n'est jamais pareil. Ce qu'il y a de mieux, c'est la différence. Je peux garder ce dont personne n'a besoin.

*A photograph is a secret about a secret. The more it tells you the less you know.
- Five Photograph by Diane Arbus, Artforum May 1971*

Une photographie est un secret sur un secret. Plus elle vous en dit, moins vous en savez.

- Cinq photographies de Diane Arbus, Artforum, mai 1971.

The opening paragraph of this text is the retelling of a dream she had in 1959 that is first recorded in one of her notebooks (No. 1) (p. 17). This recent version is apparently recounted from memory since, although the essential features remain intact, several significant details have been altered or omitted: the original ornate white gorgeous hotel has become a sinking ship, the obstacles to photographing have vanished. Artforum had initially agreed to run an announcement about the sale of the portfolio along with the piece but, having inadvertently failed to do so, the magazine agrees to publish a separate announcement for it in the June issue.

Le paragraphe d'ouverture de ce texte est le récit d'un rêve qu'elle a fait en 1959 et qui est consigné pour la première fois dans un de ses carnets (n° 1) (p. 17). Cette version récente est apparemment racontée de mémoire puisque, bien que les caractéristiques essentielles restent intactes, plusieurs détails significatifs ont été modifiés ou omis : le magnifique hôtel blanc orné d'origine est devenu un navire en perdition, les obstacles à la photographie ont disparu. Artforum avait initialement accepté de publier une annonce concernant la vente du portefeuille en même temps que l'œuvre, mais, ayant omis de le faire par inadvertance, le magazine accepte de publier une annonce séparée dans le numéro de juin.

In answer to a very enthusiastic response from Allan about the Artforum piece she writes: what a good note (about artforum) yesterday on the heels of all sort of small and nasty things... Im really glad you liked the writing. I sweated and Doon was a help and suddenly it fell into place. About the future promotional prospects for the portfolio she adds: It'll be in NY mag next week reduced from two pps to one with a terribly dum interview (a girl called and said 'I don't know the first thing about you I must confess; tell me what you've done. 'uggh. (523)

En réponse à une réponse très enthousiaste d'Allan au sujet de l'article sur Artforum, elle écrit : quelle bonne remarque (au sujet d'Artforum) hier, après toutes sortes de petites choses désagréables... Je suis vraiment heureuse que vous ayez aimé l'écriture. A propos des perspectives de promotion du portfolio, elle ajoute : «Il sera dans NY mag la semaine prochaine, réduit de deux à une page avec une interview terriblement nulle (une fille a appelé et a dit 'Je ne sais pas la moindre chose sur vous, je dois l'avouer ; dites-moi ce que vous avez fait. uggh. (523)

The small and nasty things she enumerates include the fact that Harpers's Bazaar is refusing to pay her expenses in Germany for the Helene Weigel photograph she was assigned to do meaning that for a \$200 photo I was to have. spent 165+film etc, I was so mad and in tears and they were all polite... Ruth disavowing all knowledge and responsibility, clucking sympathetically about how rotten they are but refusing any real help and at one moment having the gall to say Geri (Trotta, editor) had given me the assignment as a favor ! This last allegation which Diane confides to Marvin Israel so outrages him that he promptly intercedes with Ruth Ansel about the matter. (524) The paucity of the sum involved only seems to make the whole thing worse. I have a hunch I'll get the money. Ill go to Nancy White (editor in chief) if necessary, there is absolutely nothing to lose. I don't even ever work for them. She also mentions, with a certain equanimity, doing a lousy page for a terrible new magazine called NEWWOMAN, of Germaine Greer (author of The Female Eunuch (London: MacGibbon and Kee, 1970)) who was fun and is terrific looking but I managed to make otherwise. (525).

Les petites choses désagréables qu'elle énumère comprennent le fait que Harpers's Bazaar refuse de payer ses frais en Allemagne pour la photographie d'Helene Weigel qu'on lui a confiée, ce qui signifie que pour une photo à 200 \$, j'aurais dû dépenser 165 \$ + le film, etc. J'étais tellement en colère et en larmes et ils étaient tous polis... Ruth rejetait toute connaissance et responsabilité, gloussait avec sympathie sur le fait qu'ils étaient pourris mais refusait toute aide réelle et à un moment donné, elle a eu le culot de dire que Geri (Trotta, éditeur) m'avait donné la mission comme une faveur ! Cette dernière allégation que Diane confie à Marvin Israël l'indigne tellement qu'il intervient rapidement auprès de Ruth Ansel à ce sujet. (524) L'indigence de la somme en jeu ne fait qu'aggraver l'affaire. J'ai l'intuition que j'aurai l'argent. J'irai voir Nancy White (rédactrice en chef) si nécessaire, il n'y a absolument rien à perdre. Je ne travaille même pas pour eux. Elle mentionne également, avec une certaine sereinité, le fait d'avoir fait une page minable pour un nouveau magazine épouvantable appelé NEWWOMAN, de Germaine Greer (auteure de The Female Eunuch (Londres : MacGibbon and Kee, 1970)) qui était amusante et qui est terriblement belle mais que j'ai réussi à faire autrement. (525).

Still, it isn't all bad, not by any means. The same letter contains this: Spoke to Amy who is superb with a million plans for the summer, none of them fixed, but with a totally instructive sense of no worry and rich possibilities... She is so freewheeling but practical and she has developed so many means of being self determining and has access to this vast network of her generation, so that she literally doesn't feel alone in an alien world the way we always have. (526) As she once said of Amy with a mixture of admiration and relief: she seems so capable and so clear that it is Het responsibility and mine is mine. (527)

Pourtant, tout n'est pas si mauvais, loin s'en faut. La même lettre contient ceci : J'ai parlé à Amy qui est superbe avec un million de plans pour l'été, aucun d'entre eux n'est arrêté, mais avec un sens totalement instructif de ne pas s'inquiéter et de riches possibilités... Elle est si libre mais pragmatique et elle a développé tant de moyens d'être autodéterminée et a accès à ce vaste réseau de sa génération, qu'elle ne se sent littéralement pas seule dans un monde étranger comme nous l'avons toujours fait. (526) Comme elle l'a dit un jour d'Amy avec un mélange d'admiration et de soulagement : elle semble si capable et si claire que c'est sa responsabilité et la mienne est la mienne. (527)

There is also, to her apparent delight, interest in the portfolio from an unexpected, unsolicited source. I had a call from some art dealer to say that jasper johns wanted a box. how terrific. first one who doesn't know me. She adds this note in the margin: four are sold, 2 1/2, pd for the owners are out of who's who. my confidence is absurdly on a roller coaster. And trails off at the end of the letter with a summary, not unlike some observations she has made before: There is so much to learn. mainly it is never as good as you hope or as bad as you dread. (528)

Il y a aussi, à sa grande joie apparente, un intérêt pour le portfolio provenant d'une source inattendue et non sollicitée. J'ai reçu un appel d'un marchand d'art qui m'a dit que Jasper Johns voulait une boîte. C'est formidable. Le premier qui ne me connaît pas. Elle ajoute cette note dans la marge : quatre sont vendus, 2 1/2, pd pour les propriétaires sont hors du who's who. ma confiance fait des montagnes russes absurdes. Et elle termine la lettre par un résumé, qui n'est pas sans rappeler certaines observations qu'elle a faites auparavant : Il y a tellement de choses à apprendre, et surtout, ce n'est jamais aussi bon que vous l'espérez ou aussi mauvais que vous le redoutez. (528)

The disposition of the completed portfolios, each with its own individually handwritten cover and title sheets accompanying the ten annotated, signed prints appears to be as follows: The first in the edition of fifty is purchased by Richard Avedon as a present for his friend Mike Nichols. The second - on which the number ten in the title A box of ten photographs is crossed out and replaced by eleven with a note that says *especially for RA - is also purchased by Avedon and includes an additional print she made for him, Masked woman in a wheelchair (p. 91). The portfolio purchased by Bea Feitler is numbered 5/50 and also includes an additional print, Woman with her baby monkey (p. 217). The portfolio purchased by Jasper Johns is numbered 6/50. Each of these four portfolios, including the one for Johns is delivered by her to the purchaser in person. Evidence suggests that these are the only editions of the portfolio distributed during her lifetime. (529)*

La disposition des portfolios achevés, chacun avec sa propre couverture manuscrite et ses feuilles de titre accompagnant les dix tirages annotés et signés, semble être la suivante : Le premier de l'édition de cinquante exemplaires est acheté par Richard Avedon comme cadeau pour son ami Mike Nichols. Le second - sur lequel le chiffre dix de la marguerite A box of ten photographs est barré et remplacé par onze* avec une note disant *especially for RA - est également acheté par Avedon et comprend un tirage supplémentaire qu'elle a réalisé pour lui, Masked woman in a wheelchair (p. 91). Le portfolio acheté par Bea Feitler est numéroté 5/50 et comprend également un tirage supplémentaire, Femme avec son bébé singe (p. 217). Le portfolio acheté par Jasper Johns est numéroté 6/50. Chacun de ces quatre portfolios, y compris celui de Johns, est remis par l'artiste à l'acheteur en personne. Tout porte à croire que ce sont les seules éditions du portfolio distribuées de son vivant. (529)

Another letter to Allan, written around the same time as the previous issue one quoted above, makes it clear how pervasive an haunting of money continues to be for her, even as she readily acknowledges that her assessment of her financial situation may be somewhat inaccurate.

Une autre lettre à Allan, écrite à peu près en même temps que celle du numéro précédent citée plus haut, montre clairement à quel point l'argent continue de la hanter, même si elle reconnaît volontiers que l'évaluation de sa situation financière est peut-être quelque peu inexacte.

Sudden money panic and as you say I always do this... will probably have to borrow and get work. The London Times job [on loss of power] looks dubious. They don't seem to have been able to round up enough heavyweights... I owe 1800 not counting normal next month bills and taxes... This is the point at which I usually get sick but I won't this time ... [in a handwritten note at the bottom of the page she adds] I overreact both ways. A month ago I thought I was on easy street and today I think I am one of the neediest cases. Love from the middle of the road, d
-Lettre à Allan Arbus, circa mid-may 1971

Sudden money panic and as you say I always do this... will probably have to borrow and get work. The London Times job [on loss of power] looks dubious. They don't seem to have been able to round up enough heavyweights... I owe 1800 not counting normal next month bills and taxes... This is the point at which I usually get sick but I won't this time ... [in a handwritten note at the bottom of the page she adds] I overreact both ways. A month ago I thought I was on easy street and today I think I am one of the neediest cases. Love from the middle of the road, d
-Lettre à Allan Arbus, circa mid-may 1971

Une soudaine panique financière et comme vous le dites, je fais toujours ça... je vais probablement devoir emprunter et trouver du travail. Le travail du London Times [sur la perte de pouvoir] semble douteux. Ils ne semblent pas avoir été capables de rassembler assez de célébrités... Je dois 1800 sans compter les factures et les impôts... C'est à ce moment-là que je tombe habituellement malade, mais pas cette fois-ci... (dans une note manuscrite au bas de la page, elle ajoute) Je réagis de manière excessive dans les deux sens. Il y a un mois, je pensais que j'étais dans la vie facile et aujourd'hui je pense que je suis l'un des cas les plus nécessiteux. amour du milieu de la route, d
-Lettre à Allan Arbus, vers la mi-mai 1971.

On May 21 Davis Pratt returns the eight prints (531) she had loaned to the Fogg Museum for the Contemporary Photographs, I exhibition, noting that one of them, Boy in a straw hat waiting to march in a pro-war parade - which he refers to as Bomb Hanoi - was damaged. He confirms that a claim for \$150 will be paid and goes on to say: We still do not have news of the grant we have applied for so we cannot buy individual prints that we particularly want. (532),

On May 21 Davis Pratt returns the eight prints (531) she had loaned to the Fogg Museum for the Contemporary Photographs, I exhibition, noting that one of them, Boy in a straw hat waiting to march in a pro-war parade - which he refers to as Bomb Hanoi - was damaged. He confirms that a claim for \$150 will be paid and goes on to say: We still do not have news of the grant we have applied for so we cannot buy individual prints that we particularly want. (532),

Meanwhile, the unfulfilled London Times assignment on loss of power is soon replaced by another equally unlikely one that takes her to Washington, D.C., in the middle of June. The magazine sends her to cover the White House wedding of President Richard Nixon's younger daughter, Tricia - whom she describes as very pretty really but something like a paper doll (535) - to fiancé, Edward Cox. Immediately following her return home, Diane sends Peter Crookston this detailed account of her experience at the event:

Entre-temps, la mission non remplie du London Times sur la perte de pouvoir est bientôt remplacée par une autre, tout aussi improbable, qui la conduit à Washington, à la mi-juin. Le magazine l'envoie couvrir le mariage à la Maison-Blanche de la fille cadette du président Richard Nixon, Tricia - qu'elle décrit comme étant très jolie, mais ressemblant à une poupée de papier (535) - avec son fiancé, Edward Cox. Immédiatement après son retour, Diane envoie à Peter Crookston ce compte rendu détaillé de son expérience lors de l'événement :

It is funnier in retrospect. I don't know what you and Michael [Rand, London Sunday Times Magazine editor] pictured but what flitted through my head was quite different from what was. I had thought to myself that mobility was the key. That I was to infiltrate at the Arrival, The Departure, The Descent into The Rose Garden. I had thought that Billy Graham might whisper something to J. Edgar Hoover and there I'd be, amid all the clothes rustling and the eyelashes flitting. Miss Wilson told me to come down Friday so I weasled out of a picture of (mafia) Joe Colombo for Harpers which didn't matter to me. As soon as I arrived and Miss W showed me the Maps and Lises, like battle plans, I began to realize how remote it was going to be. There were lists of positions, all taken by newsmen and wire services. I acted irate, but nobody cared. All the positions had been filled on Wednesday ... Well then Saturday morning after being searched by the FBI which was great fun because you knew you were innocent, there we were in the press tent, rubbery, soggy, humid, like a shower stall the size of an airplane hangar, several hundreds of us, more than the wedding guests, and ladies, minor press attaches, would step to the microphone to explain, while a thousand reporters scribbled notes, that Tricia had risen at 8:02 and breakfasted with the President said. as well as explanations of that meant and why it was funny... Finally (no food all day) it was near arrival time and we were taken to the East Gate in the rain. The real old time newsmen who knew to the score were working in teams with lenses the length of my arm and great enormous tripods and a kind of general unfriendliness which only meant that if they had to slip your throat later they didn't want to pal around too much in advance.. They had ponchos and sandwiches and entrenched themselves in pre-marked positions, like assassins. We were roped in and every time you wandered off so much as a foot, the FBI or whoever they were pushed you back. So every time you clicked your shutter you heard a hundred or so other clicks and sometimes when you didn't. Meanwhile the reporters and the photographers were bickering because every time a guest ran the gauntlet, the society reporters would call them by name and ask what their dress was made of they would turn their heads away from the photographers at the crucial moment. There was only one crucial moment because you couldn't move out of this position you'd wangled, even though someone's elbow and someone else's umbrella were poking at you, because if you moved your space would get swallowed

up and the radio people were droning on about how lovely it was and what a shame about the rain... Then back to the Tent for more reports about Billy Grahams witticism about trying to stop the rain. What felt best was the end, THE DEPARTURE. I was up on a kind of column, where only a few photographers were, and there were the front steps of the White House. Inside you could see guests and lights and something going on and suddenly they piled out, guests like movie extras, and a man with a trumpet and maybe bits more of a band and fifty of the photographers straining against the ropes and Secret Service and the Pres and the Mrs and the Cox family, incredibly hometown looking and cozy... illuminated sort of unearthly by the TV lights. (Why Did Tricia Leave In Her Wedding Gown?) anyway she did and each one kissed all the others, like a midwestern small town celebration scene in the movies, endearing, exaggerated with everyone playing their part with enthusiasm. and that black limousine waiting for them. (534)

- Letter to Peter Chrookston, circa mid-june 1971

C'est plus drôle avec le recul. Je ne sais pas ce que vous et Michael [Rand, rédacteur en chef du Sunday Times Magazine de Londres] avez imaginé, mais ce qui m'est passé par la tête était bien différent de ce qui s'est passé. Je m'étais dit que la mobilité était la clé. Que je devais m'infiltrer à l'Arrivée, au Départ, à la Descente dans la Roseraie. J'avais pensé que Billy Graham pourrait murmurer quelque chose à J. Edgar Hoover et que je serais là, au milieu du froissement des vêtements et des battements de cils. Mlle Wilson m'a dit de venir vendredi et j'ai réussi à me défaire d'une photo de Joe Columbo (mafieux) pour Harpers, ce qui m'importait peu. Dès que je suis arrivé et que Miss W m'a montré les cartes et les Lises, comme des plans de bataille, j'ai commencé à réaliser à quel point cela allait être éloigné. Il y avait des listes de positions, toutes prises par des journalistes et des agences de presse. J'ai fait mine d'être irrité, mais tout le monde s'en fichait. Tous les postes avaient été pourvus le mercredi... Eh bien, le samedi matin, après avoir été fouillés par le FBI, ce qui était très amusant parce que vous saviez que vous étiez innocent, nous étions là dans la tente de la presse, caoutchouteuse, détrempée, humide, comme une cabine de douche de la taille d'un hangar d'avion, plusieurs centaines d'entre nous, plus que les invités du mariage, et des dames, attachées de presse mineures, s'avançaient vers le microphone pour expliquer, tandis qu'un millier de journalistes griffonnaient des notes, que Tricia s'était levée à 8h02 et qu'elle avait fait une pause dans ce que le Président avait dit. ainsi que des explications sur ce que cela signifiait et pourquoi c'était drôle... Finalement (pas de nourriture de toute la journée), l'heure d'arrivée était proche et nous avons été conduits à la porte Est sous la pluie. Les vrais journalistes de l'époque qui connaissaient le sujet travaillaient en équipe avec des objectifs de la longueur de mon bras, des trépieds énormes et une sorte d'antipathie générale qui signifiait seulement que s'ils devaient vous prendre à la gorge plus tard, ils ne voulaient pas trop s'en mêler à l'avance... Ils avaient des ponchos et des sandwiches et se retranchaient dans des positions pré-marquées, comme des assassins. Nous étions encerclés et chaque fois que vous vous éloigniez d'un pied, le FBI ou qui que ce soit d'autre vous repoussait. Ainsi, chaque fois que vous cliquiez sur votre obturateur, vous entendiez une centaine d'autres clics, et parfois non. Pendant ce temps, les journalistes et les photographes se chamaillaient parce qu'à chaque fois qu'un invité se présentait, les journalistes de la société l'appelaient par son nom et lui demandaient de quoi était faite sa robe ; ils détournaient la tête des photographes au moment crucial. Il n'y avait qu'un seul moment crucial parce que vous ne pouviez pas bouger de cette position que vous aviez négociée, même si le coude de quelqu'un et le parapluie de quelqu'un d'autre vous poussaient, parce que si vous bougiez, votre espace serait englouti et les gens de la radio n'arrêtaient pas de dire combien c'était beau et quel dommage pour la pluie... Puis retour à la tente pour d'autres reportages sur le mot d'esprit de Billy Graham pour essayer d'arrêter la pluie. Ce qui était le mieux, c'était la fin, le départ. J'étais sur une sorte de colonne, où il n'y avait que quelques photographes, et il y avait les marches de la Maison Blanche. A l'intérieur, on pouvait voir les invités, les lumières et quelque chose qui se passait, et soudain, ils sont sortis en masse, des invités comme des figurants de cinéma, et un homme avec une trompette et peut-être un peu plus d'un groupe, et cinquante photographes qui se tendaient contre les cordes, et les services secrets, et le Président, et Mme, et la famille Cox, qui avaient l'air incroyablement accueillants et confortables... éclairés de façon surnaturelle par les lumières de la télévision. (Pourquoi Tricia est-elle partie dans sa robe de mariée ?) Elle l'a fait quand même et chacun a embrassé tous les autres, comme une scène de fête d'une petite ville du Midwest au cinéma, attachante, exagérée, chacun jouant son rôle avec enthousiasme. et cette limousine noire qui les attendait. (534)

- Lettre à Peter Chrookston, vers la mi-juin 1971

She encloses a bill for the expenses and requests an advance for the upcoming Twins Convention assignment which, in her own words, words, better and better. There will be Kings and Queens, of em and Double Twins... (Twim who've married Twins) [an idea she originally proposed to Crookston in 1968] so at last we will get that story, and yes I'll do captions, twin lore, twin joke, whatnot. Looking forward a lot.

Elle joint une facture pour les dépenses et demande une avance pour la prochaine mission de la Convention des Jumeaux qui, selon ses propres mots, est de plus en plus intéressante. Il y aura des rois et des reines, des em et des doubles jumeaux... (des jumeaux qui ont épousé des jumeaux) [une idée qu'elle avait proposée à Crookston en 1968]. Nous aurons donc enfin cette histoire, et oui, je ferai des légendes, des histoires de jumeaux, des blagues sur les jumeaux, et ainsi de suite. Je suis très impatient.

It is not clear when the Twins Convention she is referring to is scheduled to take place, especially since she has recently returned from one held in Grand Rapids, Michigan, on June 4, 5, and 6. She photographed there and spoke with many sets of twins, whose stories appear, somewhat hastily transcribed, in her 1971 Nocebook (No. 39). Among these is the first-person account by an unnamed identical twin of a shopping expedition she went on with her twin sister Martha. As they were trying things on, Martha wandered away. Moments later the narrator looked up, thought Martha was there and asked her whether or not she liked the dress but it wasn't Martha she was talking to, it was me in the mirror. (536)

On ne sait pas exactement quand la convention de jumeaux à laquelle elle fait référence doit avoir lieu, d'autant plus qu'elle vient de rentrer de celle qui s'est tenue à Grand Rapids, Michigan, les 4, 5 et 6 juin. Elle y a photographié et parlé avec de nombreux couples de jumeaux, dont les récits figurent, transcrits un peu à la hâte, dans son carnet de notes de 1971 (n° 39). Parmi ces récits figure le récit à la première personne d'une vraie jumelle anonyme d'une expédition de shopping à laquelle elle a participé avec sa sœur jumelle Martha. Alors qu'elles essayaient des articles, Martha s'éloigna. Quelques instants plus tard, la narratrice lève les yeux, pense que Martha est là et lui demande si elle aime ou non la robe, mais ce n'est pas à Martha qu'elle parle, c'est à moi dans le miroir. (536)

Diane spends the last week of June at Hampshire College in Amherst, Massachusetts, on a teaching assignment - one of the two summer teaching jobs she'd been offered and accepted earlier in the year - organized by the program's director, Jerry Liebling. (537) Amy is nearby attending Woolman Hill, a former Quaker Center in Deerfield, which is now functioning as a «free» school, and she comes to Hampshire College briefly for a visit. Some time after her return home, Diane goes to see Lisette Model, who later describes her on this occasion as beautiful and life. Not one wrinkle. Brown. Young-looking. (538) All the same, she says she is dreading her next teaching stint and refers to the Hampshire College experience as horrible. (539)

On ne sait pas exactement quand la convention de jumeaux à laquelle elle fait référence doit avoir lieu, d'autant plus qu'elle vient de rentrer de celle qui s'est tenue à Grand Rapids, Michigan, les 4, 5 et 6 juin. Elle y a photographié et parlé avec de nombreux couples de jumeaux, dont les récits figurent, transcrits un peu à la hâte, dans son carnet de notes de 1971 (n° 39). Parmi ces récits figure le récit à la première personne d'une vraie jumelle anonyme d'une expédition de shopping à laquelle elle a participé avec sa sœur jumelle Martha. Alors qu'elles essayaient des articles, Martha s'éloigna. Quelques instants plus tard, la narratrice lève les yeux, pense que Martha est là et lui demande si elle aime ou non la robe, mais ce n'est pas à Martha qu'elle parle, c'est à moi dans le miroir. (536)

She remains in regular contact with many of the people and places she has photographed in the past, including Eddie Carmel, several sets of adult twins, and the homes for the retarded she continues to visit. A letter from one such state facility, dated June : 14 and sent by mistake to her former East 10th Street address, thanks her for the camera she arranged to give them as a gift : just a note to let you know we either the repaired camera or a new camera from Willoughby's today and it seems to be operating well. Again, we appreciate your thoughtfulness in donating the camera and the Recreation Division will be able to take snapshots which they were not able to do before your donation.

Elle reste en contact régulier avec bon nombre des personnes et des lieux qu'elle a photographiés dans le passé, notamment Eddie Carmel, plusieurs couples de jumeaux adultes ainsi que les foyers pour handicapés mentaux qu'elle continue de visiter. Une lettre de l'un de ces établissements, datée du 14 juin et envoyée par erreur à son ancienne adresse de East 10th Street, la remercie pour l'appareil photo qu'elle leur a fait cadeau : just a note to let you know we either the repaired camera or a new camera from Willoughby's today and it seems to be operatind well. Encore une fois, nous apprécions l'attention que vous avez portée au don de l'appareil photo et la Division des loisirs sera en mesure de prendre des photos instantanées, ce qu'elle ne pouvait pas faire avant votre don.

P223

An announcement and reservation form for the Federation of the Handicapped annual picnic is stapled to the July 10 page of her appointment book. Dear Memer,- Summer is around the corner and it won't be long before everyone's mind will be turning to thoughts of the Great Outdoors, picnics and picnicking. With this thought in our minds, we cordially invite youu to attend the 1971 Annual Picnic sponsored by the Entertainment Committee of the Federation of the Handicapped. She is among those in attendance and she brings her camera along and takes pictures at the event. (541)

Une annonce et un formulaire de réservation pour le pique-nique annuel de la Fédération des handicapés sont agrafés à la page du 10 juillet de son carnet de rendez-vous. Cher membre, l'été est à nos portes et bientôt, tout le monde pensera au grand air, aux excursions et aux pique-niques. C'est dans cet esprit que nous vous invitons cordialement à assister au pique-nique annuel de 1971 organisé par le comité d'organisation de la Fédération des handicapés. Elle est parmi les participants et elle apporte son appareil photo pour prendre des photos de l'événement. (541)

sFor some of June and the first half of July, Carlotta is in town on one of her regular trips back to New York and they see each other on several occasions during this period. On the evening of July 16, just before Carlotta's scheduled departure, Diane arrives on her bicycle for a visit and the two of them spend a long time talking in much the same way and about many of the same subjects as they have so often in the past. (542) This is the way Diane once described to Carlotta the unpredictable fluctuations in her stace of mind between exhilaration and gloom.

Pendant une partie du mois de juin et la première moitié du mois de juillet, Carlotta est en ville pour l'un de ses voyages réguliers de retour à New York et elles se voient à plusieurs reprises pendant cette période. Le soir du 16 juillet, juste avant le départ prévu de Carlotta, Diane arrive en bicyclette pour une visite et toutes deux passent un long moment à parler de la même manière et des mêmes sujets que par le passé. (542) C'est ainsi que Diane a décrit à Carlotta les fluctuations imprévisibles de son état d'esprit entre l'exaltation et la morosité.

I go up and down a lot. Maybe Ive always been like that. Partly what happens though is I get filled with energy and joy and I begin lots of things or think about what I want to do and get all breathless wick excitement and then quite suddenly eicher through tiredness or a disappointment or something more mysterious the energy vanishes, leaving me harassed, swamped, distraught, frightened by the very things I thought I was so eager for ! I'm sure this is quite classic.

- Lettre à Carlotta Marshall, Circa November 1968

Je monte et descends beaucoup. Peut-être que j'ai toujours été comme ça. Ce qui se passe en partie, c'est que je suis remplie d'énergie et de joie et que je commence beaucoup de choses ou que je pense à ce que je veux faire et que j'ai le souffle coupé par l'excitation et puis, tout à coup, par fatigue, par déception ou par quelque chose de plus mystérieux, l'énergie disparaît, me laissant harcelée, submergée, désemparée, effrayée par les choses mêmes dont je pensais être si impatiente ! Je suis sûr que c'est un classique.

- Lettre à Carlotta Marshall, vers novembre 1968

Or, as she wrote on another occasion, the worst is I am literally scared of getting depressed... And it is so goddamn chemical, Im convinced. Energy, some special kind of energy, just leak, out and I am left lacking the confidence even to cross the street. (543)

Ou, comme elle l'a écrit à une autre occasion, le pire est que j'ai littéralement peur d'être déprimée... Et c'est tellement chimique, j'en suis convaincu. L'énergie, une sorte d'énergie spéciale, s'échappe et je n'ai même plus la confiance nécessaire pour traverser la rue. (543)

Carlotta Marshall leaves on July 17 to return to Holland. Amy Arbus is in summer school at Woolman Hill in Deerfield, Massachusetts. Doon Arbus is in Paris completing the text of an upcoming book, Alice in Wonderland: The Forming of a Company and the Making of a Play. Marvin Israel and his wife, Margie, are spending a long weekend at Richard Avedon's house on Fire Island. Allan Arbus is in Santa Fe filming ,the Robert Downey movie Greaser's Palace, in which he plays a zoot-suited aspiring singer-dancer-actor-Christ-figure in the Old West. Diane Arbus is home.

Carlotta Marshall part le 17 juillet pour rentrer en Hollande. Amy Arbus est en cours d'été à Woolman Hill à Deerfield, Massachusetts. Doon Arbus est à Paris pour terminer le texte d'un prochain livre, Alice in Wonderland : The Forming of a Company and the Making of a Play. Marvin Israel et sa femme, Margie, passent un long week-end dans la maison de Richard Avedon sur Fire Island. Allan Arbus est à Santa Fe pour le tournage du film Greaser's Palace de Robert Downey, dans lequel il joue un aspirant chanteur-danseur-acteur-Christ-figure dans le vieil Ouest. Diane Arbus est à la maison.

I used to think consciousness itself was a virtue, so I tried to keep it all in my head at the same time, past, future etc. tried even to feel the bad when I feld good and vice versa as if any unawareness was a marie-antoinette sort of sin. its like throwing ballast overboard to only do what there is to do NOW. a kind of confidence that later will bring its own now... It makes Sunday more Sunday and , even Monday is better...

- Lettre to Allan Arbus and Mariclare Costello, January 11, 1971

J'avais l'habitude de penser que la conscience elle-même était une vertu, alors j'essayais de tout garder dans ma tête en même temps, le passé, le futur etc. j'essayais même de ressentir le mauvais quand je ressentais le bon et vice versa comme si toute inconscience était une sorte de péché de Marie-Antoinette. c'est comme jeter du lest par-dessus bord pour ne faire que ce qu'il y a à faire MAINTENANT. une sorte de confiance que plus tard apportera son propre maintenant... Cela rend le dimanche plus dimanche et, même le lundi est meilleur...

- Lettre à Allan Arbus et Mariclare Costello, 11 janvier 1971

Her suicide seems neither inevitable nor spontaneous, neither perplexing nor intelligible. On the evening of July 28, having been unable to reach her by phone for two days, Marvin Israel lets himself into the apartment where, according to the medical investigator's subsequent report, he found her dead... crunched up in bath tub, on lift side... wearing red ,shirt, blue denim ,shorts, no socks. Israel gets in touch with three friends, Larry Shainberg, Jay Gold, and Richard Avedon. They each come to help in whatever way they can. The police are notified. The medical investigator arrives on the scene at 9:45 P.M., about two and a half hours after official notification, and leaves at 10:15 P.M. The body is removed to the mortuary of the Office of the Chief Medical Examiner of the City of New York. Three items are listed in the investigator's report as having been submitted separately for study: Razor blade, «Last Supper» note, medications.

Son suicide ne semble ni inévitable ni naturel, ni mystérieux ni explicable. Le soir du 28 juillet, n'ayant pas réussi à la joindre par téléphone depuis deux jours, Marvin Israël s'introduit dans l'appartement où, selon le rapport ultérieur du médecin légiste, il la trouve morte... recroquevillée dans la baignoire, sur le côté de la porte... vêtue d'une chemise rouge, d'un short en jean bleu, sans chaussettes. Israël prend contact avec trois amis, Larry Shainberg, Jay Gold et Richard Avedon. Chacun d'eux vient l'aider de son mieux. La police est prévenue. Le médecin légiste arrive sur les lieux à 21 h 45, soit environ deux heures et demie après la notification officielle, et repart à 22 h 15. Le corps est transporté à la morgue du bureau du médecin légiste en chef de la ville de New York. Trois objets sont listés dans le rapport de l'enquêteur comme ayant été soumis séparément pour étude : lame de rasoir, note «dernier soupir», médicaments.

The item referred to as «Last Supper» note is actually an entry on the July 26 page of her 1971 appointment book, but this page (along with those of July 27 and July 28) have since been meticulously excised from the appointment book, presumably by the medical investigator or by someone else in authority. The appointment book appears perfectly intact, but the pages in question are no longer in it and have never been recovered.

L'élément désigné sous le nom de «note de la soirée» est en fait une entrée de la page du 26 juillet de son agenda de 1971, mais cette page (ainsi que celles du 27 et du 28 juillet) ont depuis été méticuleusement supprimées de l'agenda, vraisemblablement par l'enquêteur médical ou par une autre personne ayant autorité. L'agenda semble parfaitement intact, mais les pages en question ne s'y trouvent plus et n'ont jamais été retrouvées.

Diane's uncle, Harold Russek, Gertrude Nemerov's younger brother, assumes the responsibility of making the official identification of the body at the Medical Examiner's Office and states that his niece had a history of depression. As required by law under the circumstances, an autopsy is performed. The medical examiner is Dr. Yong-Myun Rho and the complete report of his findings, dated July 29, 1971, reads as follows:

L'oncle de Diane, Harold Russek, le frère cadet de Gertrude Nemerov, assume la responsabilité de l'identification officielle du corps au bureau du médecin légiste et déclare que sa nièce avait des antécédents de dépression. Comme la loi l'exige dans ces circonstances, une autopsie est pratiquée. Le médecin légiste est le Dr Yong-Myun Rho et le rapport complet de ses conclusions, rédigé le 29 juillet 1971, se lit comme suit :

Externation examination

The body is that of a white adult female appearing the stated age of 48 year, well-developed, well-nourished, measuring 5'6 1/2» in length and weighing 100 lbs. Rigidity is absent. Dark greenish post-mortem discoloration is present over the face, the left side of trunk and anterior aspect of the lower leg. The epidermis of the skin of the face has been sloughed off, due decomposition. Hair can be pulled out readily.

Le corps est celui d'une femme adulte blanche qui a l'âge déclaré de 48 ans, bien développée, bien nourrie, mesurant 5'6 1/2» et pesant 100 lbs. La rigidité est absente. Une décoloration post-mortem verdâtre foncée est présente sur le visage, le côté gauche du tronc et l'aspect antérieur de la jambe inférieure. L'épidermique de la peau du visage a été détaché, en raison de la décomposition. Les cheveux s'arrachent facilement.

Networks of vascular markings can be visualized on these greenish discoloration areas. The anterior aspects of the right and left wrists have been cut transversely. There are three such cuts on the left side and two cuts on the right side. These cuts are deep and have severed many tendons of the muscular insertion. The radial arteries and vein on both sides, however, are intact. The hands are covered by a large amount of dried blood and the anterior aspects of the lower legs, below the knees, are also covered by a large amount of dried blood. There is no other evidence of externally violence to the body surface.

Des réseaux de marques vasculaires peuvent être visualisés sur ces zones de décoloration verdâtre. Les parties antérieures des poignets droit et gauche ont été coupées transversalement. Il y a trois coupures de ce type sur le côté gauche et deux coupures sur le côté droit. Ces coupures sont profondes et ont sectionné de nombreux tendons de l'insertion musculaire. Les artères et la veine radiales des deux côtés sont cependant intactes. Les mains sont recouvertes d'une grande quantité de sang séché et les faces antérieures des jambes inférieures, sous les genoux, sont également recouvertes d'une grande quantité de sang séché. Il n'y a pas d'autre signe de violence externe à la surface du corps.

Head & neck : The head is symmetrical and is covered by abundant dark brown long hair. The conjunctivi are congested; the cornea are cloudy. Pupils are round. Irides are brown. Sclerae are decomposed. The external ears and nose are not remarkable. Natural teeth are present. The neck is symmetrical.

Tête et cou : La tête est symétrique et est couverte d'un abondant poil long brun foncé. Les conjonctives sont congestionnées, la cornée est trouble et les pupilles sont rondes. Les iris sont bruns. Les sclérotiques sont décomposées. Les oreilles externes et le nez sont remarquables. Les dents naturelles sont présentes. Le cou est symétrique.

Chest and abdomen walls : Not remarkable.

Parois du thorax et de l'abdomen : Non remarquable.

Genitalia : The external genitalia show no evidence of external violence.

Organes génitaux : Les organes génitaux externes ne présentent aucun signe de violence externe.

Extremities : apart from the cuts on both wrist, the extremities are not remarkable. Back is natural.

Extrémités : à part les coupures aux deux poignets, les extrémités ne sont pas marquées. Le dos est naturel.

Internal examination

Primary incision : The body is opened by a Y-shaped incision.

L'examen interne

Incision primaire : Le corps est ouvert par une incision en forme de Y.

Body cavities : A small amount of blood-stained liquid is present in both pleural cavities and the peritoneal cavity. This is presumably due to post-mortem decomposition. There are no adhesions in the body cavities.

Cavités corporelles : Une petite quantité de liquide taché de sang est présente dans les deux cavités pleurales et la cavité péritonéale. Ceci est vraisemblablement dû à la décomposition post-mortem. Il n'y a pas d'adhérences dans les cavités corporelles.

Neck organs : There is no evidence of trauma or obstruction to the neck organs.

Organes du cou : Il n'y a aucun signe de traumatisme ou d'obstruction des organes du cou.

Cardiovascular system : The heart lies, within the sac and weighs 320 grams. The coronary arteries are widely patent. The mural endocardium, valves, and myocardium are not remarkable. The aorta and its major branches are not remarkable.

Système cardio-vasculaire : Le cœur se trouve à l'intérieur du corps et pèse 320 grammes. Les artères coronaires sont largement perméables. L'endocarde pariétal, les valves et le myocarde ne sont pas marqués. L'aorte et ses principales branches ne sont pas marqués.

Respiratory tract : The trachea and the large bronchi contain a moderate amount of reddish mucus. The lungs are not remarkable and they together weigh 600 grams. The pulmonary vessels are patent.

Voies respiratoires : La trachée et les grosses bronches contiennent une quantité modérée de mucus rougeâtre. Les poumons ne sont pas marqués et pèsent ensemble 600 grammes. Les vaisseaux pulmonaires sont dégagés.

Liver : The liver weighs 1400 grams. It is congested.

Foie : Le foie pèse 1400 grammes. Il est congestionné.

Spleen : Weighs, 110 grams. Not remarkable.

Rate : Pèse, 110 grammes. Non remarquable.

Urinary tract : Each kidney weighs 125 grams. They are not remarkable. Urinary bladder is empty. The bladder wall is not remarkable.

Appareil urinaire : Chaque rein pèse 125 grammes. Ils ne sont pas remarquables. La vessie urinaire est vide. La paroi de la vessie n'est pas remarquable.

Genitalia : The vagina is not remarkable. The cervix is not remarkable. The uterine cavity contains a whitish plastic twisted contraceptive device. The muscosl surface of the uterus is not remarkable. The tubes and ovaries are not remarkable.

Organes génitaux : Le vagin n'est pas marqué. Le col de l'utérus n'est pas marqué. La cavité utérine contient un dispositif contraceptif torsadé en plastique blanchâtre. La surface musculaire de l'utérus n'est pas marqué. Les trompes et les ovaires ne sont pas marqué.

Adrenals : Not remarkable.

Surrénales : Non remarquable.

Pancreas : Not remarkabl,.

Pancréas : Non remarquable,.

Gastrointestinal : The esophagus is patent. The stomach contains approximately 100 cc of greenish-brown liquid material. No unusual material can be detected, in the stomach. The gastric wall is not remarkable. Small intestine, appendix and large intestine are not remarkable.

Gastro-intestinal : L'œsophage est transparent. L'estomac contient environ 100 cc de liquide brun verdâtre. Aucune matière inhabituelle ne peut être détectée dans l'estomac. La paroi gastrique n'est pas marquée. L'intestin grêle, l'appendice et le gros intestin ne sont pas marqués.

Head : The scalp is incised by an intermastoid incision. A segment of calvarium is removed and dura incised. There is no evidence of trauma. The brain weigh, 1 380 grams. The leptomeninges are slightly congested. On serial section the brain shows nothing remarkable. The pituitary is not remarkable.

Tête : Le cuir chevelu est incisé par une incision intermastoiïde. Un segment du calvarium est enlevé et la dure-mère est incisée. Il n'y a pas de trace de traumatisme. Le cerveau pèse 1 380 grammes. Les leptoméninges sont légèrement congestionnés. En coupe sériee, le cerveau ne montre rien de remarquable. L'hypophyse n'est pas non plus notable.

Osseous system : Not remarkable.

Système osseux : Non remarquable.

Anatomical diagnoses

1. Post-mortem decomposition of body.
2. Deep scars on anterior aspects of both wrists.
3. External hemorrhage
4. Congestion of organs.
5. Diary suggestive of suicidal intent, taken on July 26th, noted.
6. History of depression, given by deceased's uncle.

Anatomical diagnoses

1. Post-mortem decomposition of body.
2. Deep scars on anterior aspects of both wrists.
3. External hemorrhage
4. Congestion of organs.
5. Diary suggestive of suicidal intent, taken on July 26th, noted.
6. History of depression, given by deceased's uncle.

Diagnostics anatomiques

1. Décomposition post-mortem du corps.
2. Cicatrices profondes sur les faces antérieures des deux poignets.
3. Hémorragie externe
4. Congestion des organes.
5. Journal intime suggérant une intention suicidaire, pris le 26 juillet, noté.
6. Antécédents de dépression, donnés par l'oncle du défunt.

Laboratory Findings : Brain: Amobarbital present, Secobarbital: present; Liver: Barbiturates present 3.45 mg%

Résultats de laboratoire : Cerveau : Amobarbital présent, Secobarbital : présent ; Foie : Barbituriques présents 3,45 mg%.

Final cause of death (9/14/71

Incised wounds of wrists with external hemorrhage. Acute barbiturate poisoning. Suicidal.

Cause finale du décès (14/09/71)

Plaies Incisées aux poignets avec hémorragie externe. Intoxication aiguë aux barbituriques. Suicide.

IN THE DARKROOM BY NEIL SELKIRK

DANS LA CHAMBRE NOIRE PAR NEIL SELKIRK

Diane's darkroom was in the West Village at 29 Charles Street, just off Seventh Avenue South, in the basement of an old apartment building. It was approached by going through an opening in the front wall, down a flight of steps from the sidewalk, and through a tunnel that ran the depth of the building. Emerging into a courtyard, you turned sharp left and there was a battered black door.

La chambre noire de Diane se trouvait dans le West Village, au 29 Charles Street, juste à côté de la Seventh Avenue South, dans le sous-sol d'un ancien immeuble d'habitation. On y accédait en passant par une ouverture dans le mur de façade, en descendant une série de marches depuis le trottoir, et en traversant un tunnel qui traversait tout l'immeuble. En débouchant dans une cour, on tournait brusquement à gauche et il y avait une porte noire défoncée.

If the room was the right-hand page of a book, one entered on the bottom edge, by the page number. The room itself was perhaps twenty feet long and fourteen feet wide. On the right as you entered were shelves filled with two-hundred-and-fifty-sheet, 11x14 Dupont paper boxes. They were mostly red, but some were green. In these boxes, apparently in the order in which they had been shot, were all of Diane's more than seven thousand rolls of film, the negative sleeves stapled to matching contact sheets. In the center of the room was a long table, perhaps twenty-four inches wide, at the far end of which sat a very dilapidated flatbed print dryer. Along the left wall there was first a table on which stood a late 1940s Omega «D» enlarger, and then a resin-coated wooden sink long enough to hold four or five 16x20 developing trays. Another sink, lower, shorter, and of stainless steel, sat across the end wall. On the right, beyond the shelves of negative boxes, against the wall and abutting the stainless steel sink, was a narrow table with three plastic five-gallon drums for storing chemicals.

Si la pièce était la page de droite d'un livre, on entrait sur le bord inférieur, par le numéro de la page. La pièce elle-même faisait peut-être vingt pieds de long et quatorze pieds de large. À droite en entrant, il y avait des étagères remplies de boîtes de papier Dupont 11x14 de deux cent cinquante feuilles. Elles étaient surtout rouges, mais certaines étaient vertes. Dans ces boîtes, apparemment dans l'ordre dans lequel elles ont été tournées, se trouvent les plus de sept mille bobines de film de Diane, les pochettes de négatifs agrafées aux planches contact correspondantes. Au centre de la pièce se trouvait une longue table, d'une largeur d'environ vingt-quatre pouces, à l'extrémité de laquelle était assis un séchoir à plat très délabré. Le long du mur de gauche, il y avait d'abord une table sur laquelle se trouvait un agrandisseur Omega «D» de la fin des années 1940, puis un évier en bois recouvert de résine, assez long pour contenir quatre ou cinq plateaux de développement 16x20. Un autre évier, plus bas, plus court et en acier inoxydable, se trouvait de l'autre côté du mur d'extrémité. Sur la droite, au-delà des étagères de boîtes de négatifs, contre le mur et à côté de l'évier en acier inoxydable, se trouvait une table étroite avec trois bidons en plastique de cinq gallons pour stocker les produits chimiques.

One is always an intruder in someone else's darkroom. As the lights are turned on, one is blinded; then, when the eyes and mind accommodate each other, the effect is merely garish and unkind. Light itself is an intrusion, harsh and unwelcome.

On est toujours un intrus dans la chambre noire d'un autre. Lorsque les lumières s'allument, on est aveuglé ; puis, lorsque les yeux et l'esprit s'accommodent l'un de l'autre, l'effet est simplement aveuglant et peu agréable. La lumière elle-même est une intrusion, dure et gênante.

No matter how fresh and pristine they may be when first built, all darkrooms soon acquire a tired and careworn quality. While obvious to a visitor, this shabbiness is invisible or irrelevant to the owner, for whom the room has become a very personal and intimate place, never intended to be scrutinized by strangers. This darkroom was no exception; it was very much Diane's space. The month was November 1971. In this recently dead, private person's private place, my task was to figure out, using only her materials and equipment, how to duplicate Diane's prints.

Même si elles sont fraîches et impeccables au moment de leur construction, toutes les chambres noires acquièrent rapidement un aspect fatigué et usé. Bien qu'évident pour un visiteur, ce manque d'entretien est invisible ou sans importance pour le propriétaire, pour qui la pièce est devenue un lieu très personnel et intime, jamais destiné à être examiné par des étrangers. Cette chambre noire ne faisait pas exception à la règle ; c'était vraiment l'espace de Diane. Nous sommes en novembre 1971. Dans le lieu privé de cette personne récemment décédée, ma tâche consistait à trouver, en utilisant uniquement son matériel et son équipement, comment reproduire les tirages de Diane.

I had arrived in New York in the spring of 1970 to work as an assistant for Hiro, a Japanese photographer, who at that time occupied a studio adjoining Richard Avedon's. Marvin Israel, an artist, art director, and Avedon's friend and colleague, was a frequent visitor to the studio, usually at lunchtime. Diane was an occasional visitor, who dropped in sometimes with Marvin, and sometimes alone to seek technical advice from Hiro or one of us assistants. She arranged with Hiro to borrow his new Pentax 6x7, a camera she was considering buying and wanted to try out. She had suggested that she was restless with her twin-lens Mamiyaflex, and in the case of the big Pentax was intrigued by the prospect of working again with the 35mm-like eye-level viewfinder. She was troubled, however, by the camera's limited capacity for taking flash pictures outdoors. I showed her how to load the camera and operate it, we put a strap on it, and, with almost childlike enthusiasm, she rushed off to try it out.

J'étais arrivé à New York au printemps 1970 pour travailler comme assistant pour Hiro, un photographe japonais, qui occupait à l'époque un studio attenant à celui de Richard Avedon. Marvin Israel, artiste, directeur artistique, ami et collègue d'Avedon, était un visiteur fréquent du studio, généralement à l'heure du déjeuner. Diane était une visiteuse occasionnelle, qui passait parfois avec Marvin, et parfois seule pour demander des conseils techniques à Hiro ou à l'un de nos assistants. Elle s'est arrangée avec Hiro pour emprunter son nouveau Pentax 6x7, un appareil photo qu'elle envisageait d'acheter et qu'elle voulait essayer. Elle avait laissé entendre qu'elle ne tenait plus en place avec son Mamiyaflex à deux objectifs et, dans le cas du grand Pentax, elle était intriguée par la perspective de travailler à nouveau avec le viseur à hauteur d'œil, semblable à celui du 35 mm. Elle était cependant troublée par la capacité limitée de l'appareil à prendre des photos au flash en extérieur. Je lui ai montré comment charger l'appareil et le faire fonctionner, nous avons mis une pellicule sur l'appareil et, avec un enthousiasme presque enfantin, elle s'est précipitée pour l'essayer.

Later, having decided that she wanted to purchase the camera, Diane undertook to pay for it by offering a series of private classes to be held at Westbeth, a subsidized artists' housing complex, where she lived in Greenwich Village. She rounded up a group of interested neighbors and acquaintances, including myself, and advertised for more students in the New York Times. In the end, approximately twentyfour people came in to be interviewed. While Diane was unexcited by many of the applicants, she despaired of a means of fairly eliminating any individual, and, needing the cash, she accepted them all. The class met once a week in a public room at Westbeth and ended in the spring of 1971.

Plus tard, ayant décidé qu'elle voulait acheter l'appareil, Diane a entrepris de le payer en organisant une série de cours privés qui se tiendraient à Westbeth, un complexe de logements subventionnés pour artistes, où elle vivait à Greenwich Village. Elle a réuni un groupe de voisins et de connaissances intéressés, dont moi-même, et a passé une annonce dans le New York Times pour trouver des étudiants. Au final, environ vingt-quatre personnes se sont présentées pour être interviewées. Bien que Diane n'ait pas été enthousiasmée par la plupart des candidats, elle n'avait aucun moyen d'éliminer équitablement une personne et, ayant besoin d'argent, elle les a tous acceptés. La classe se réunit une fois par semaine dans une salle publique de Westbeth et se termine au printemps 1971.

I left Hiro's in June, and shortly thereafter went to Europe; Diane had called a few times for technical advice, but I did not see her again. She committed suicide in July 1971. On hearing of her death, and assuming that her work would be memorialized in some way, I wrote to Marvin Israel, offering my services to help however I could.

J'ai quitté Hiro en juin, et peu après je suis parti en Europe ; Diane m'avait appelé quelques fois pour des conseils techniques, mais je ne l'ai plus revue. Elle s'est suicidée en juillet 1971. En apprenant sa mort, et en supposant que son travail serait commémoré d'une manière ou d'une autre, j'ai écrit à Marvin Israel, offrant mes services pour aider de quelque manière que ce soit.

By late fall of 1971 plans were under way for a book - to be edited and designed by Marvin with Diane's eldest daughter, Doon - and a retrospective show at The Museum of Modern Art in New York, curated by John Szarkowski. Although Diane had made exhibition prints of most of the images to be included in the book, they were judged to be too rare to be subjected to the rigors of the reproduction process. In the case of the show, Szarkowski made his selection, not only from Diane's exhibition prints, but also from images of hers for which only a damaged or rough print existed. Marvin and Szarkowski concurred that new prints were going to be needed for each of these projects.

À la fin de l'automne 1971, des préparatifs sont en cours pour un livre - qui sera édité et conçu par Marvin avec Doon, la fille aînée de Diane - et une exposition rétrospective au Museum of Modern Art de New York, organisée par John Szarkowski. Bien que Diane ait réalisé des tirages d'exposition de la plupart des images devant figurer dans le livre, ceux-ci ont été jugés trop rares pour être soumis aux rigueurs du processus de reproduction. Dans le cas de l'exposition, Szarkowski a fait sa sélection, non seulement à partir des tirages d'exposition de Diane, mais aussi à partir de ses images pour lesquelles il n'existait qu'un tirage endommagé ou préliminaire. Marvin et Swarkovski ont convenu que de nouveaux tirages seraient nécessaires pour chacun de ces projets.

I returned from Europe in November, and being otherwise unemployed and eager to help, was put straight to work, looking for negatives.

Je suis rentré d'Europe en novembre et, étant par ailleurs sans emploi et désireux d'aider, j'ai été mis directement au travail, à la recherche de négatifs.

The process went as follows:

Le processus s'est déroulé comme suit :

At the time of her death, prints of several hundred of Diane's images were found, mostly stored in boxes in a closet in her Westbeth apartment. These ranged in quality from flawless exhibition prints to scraps of torn images that had once been pinned to a wall somewhere. The existing prints were gathered together and one example of each different image that had been found was re-photographed. I was presented with the results: fifty-two, twelve-exposure proof sheets of these copies, which constituted a visual inventory of all images then known to have been printed by Diane.

Au moment de sa mort, on a retrouvé des tirages de plusieurs centaines d'images de Diane, pour la plupart rangés dans des boîtes dans un placard de son appartement de Westbeth. La qualité de ces tirages variait, allant de tirages d'exposition impeccables à des bouts d'images déchirées qui avaient été épinglées quelque part sur un mur. Les tirages existants ont été rassemblés et un exemplaire de chaque image différente qui avait été trouvée a été re-photographié. On m'a présenté les résultats : cinquante-deux épreuves à deux expositions de ces copies, qui constituaient un inventaire visuel de toutes les images connues à l'époque comme ayant été imprimées par Diane.

There was no due as to the location of the negative for any given photograph. Each negative sleeve was scapled to its corresponding (concave) proof sheet, numbered, and filed sequentially, but there was only very rarely any indication of date or subject. The process of locating the negatives for the images we wanted to print thus consisted of my memorizing all of her photographs on the new copy proofs, and then searching for each image from among the more than seven thousand filed contact sheets in Diane's darkroom.

Il n'y avait aucun indice quant à l'emplacement du négatif d'une photographie donnée. Chaque pochette de négatif était agrafée à sa feuille d'épreuve (contact) correspondante, numérotée et classée par ordre séquentiel, mais il n'y avait que très rarement une indication de date ou de sujet. Pour trouver les négatifs des images que nous voulions imprimer, j'ai donc dû mémoriser toutes les photographies de Diane sur les nouvelles épreuves, puis chercher chaque image parmi les plus de sept mille planches contact classées dans la chambre noire de Diane.

It took all winter to repeatedly go through Diane's original contact sheets. With the exception of three images that stubbornly refused to reveal themselves until much later, we eventually located the negatives for all the photographs we were seeking. (Subsequently, prints of another five hundred, mostly early photographs, were found and added to the inventory of images that she had printed.)

Il a fallu tout l'hiver pour parcourir à plusieurs reprises les planches contact originales de Diane. À l'exception de trois images qui ont obstinément refusé de se révéler jusqu'à beaucoup plus tard, nous avons finalement trouvé les négatifs de toutes les photographies que nous cherchions. (Par la suite, des tirages de cinquante autres, pour la plupart des photos anciennes, ont été trouvés et ajoutés à l'inventaire des images qu'elle avait imprimées).

We have never found any indication as to how Diane located her own negatives when she wanted to make a print. She must have either retained in her memory just where all those pictures were, or she must have spent a lot of time looking for them.

Nous n'avons jamais trouvé d'indication sur la façon dont Diane retrouvait ses propres négatifs lorsqu'elle voulait faire un tirage. Soit elle a gardé en mémoire l'endroit où se trouvaient toutes ces photos, soit elle a dû passer beaucoup de temps à les chercher.

In the spring of 1972 I started to print, trying to match the exhibition prints that Diane had made from the same negatives. Each time I began to print a negative I had Diane's corresponding exhibition print sitting on the long thin table, beguiling and taunting me to match it identically. There were no notes, no clues as to how the prints were actually made, just a thin blue binder containing instructions and formulae for the developers that Allan Arbus had left for her.

Au printemps 1972, j'ai commencé à imprimer, en essayant de faire correspondre les tirages d'exposition que Diane avait réalisés à partir des mêmes négatifs. Chaque fois que je commençais à tirer un négatif, le tirage d'exposition correspondant de Diane était posé sur la table longue et mince, m'incitant à le faire correspondre à l'identique. Il n'y avait pas de notes, pas d'indices sur la façon dont les tirages étaient réellement réalisés, juste un mince classeur bleu contenant des instructions et des formules pour les développeurs qu'Allan Arbus avait laissées pour elle.

A routine soon developed whereby I would print one negative in various ways until I was satisfied that I had made a sufficient range of prints so that one would be bound to come close. I would then stick the prints in Diane's old blotter rolls and crawl home, somewhere between two and four in the morning. I would meet Marvin Israel back in the darkroom each morning at 8:00 A.M. to go over the results.

Une routine s'est rapidement mise en place : je tirais un négatif de différentes manières jusqu'à ce que je sois convaincu d'avoir réalisé un nombre suffisant de tirages pour que l'un d'eux soit assez proche. Je mettais ensuite les tirages dans les vieux rouleaux de buvard de Diane et rentrais à la maison en courant, entre deux et quatre heures du matin. Je retrouvais Marvin Israël dans la chambre noire tous les matins à 8 heures pour examiner les résultats.

Between 1961 and 1963 Marvin had been the art director of Harper's Bazaar while it was still very much a cultural icon. In addition to Richard Avedon, he had published Bill Brandt, Walker Evans, Lee Friedlander, and Diane. He had meanwhile become her friend, ally, and most discerning and committed critic. Although since 1963 he had been pursuing a career as a painter he remained very close to photography and to the photographers he admired.

Entre 1961 et 1963, Marvin avait été le directeur artistique de Harper's Bazaar, alors que ce magazine était encore une véritable icône culturelle. Outre Richard Avedon, il avait publié Bill Brandt, Walker Evans, Lee Friedlander et Diane. Entre-temps, il était devenu son ami, son allié et son critique le plus perspicace et le plus engagé. Bien que, depuis 1963, il poursuivait une carrière de peintre, il restait très proche de la photographie et des photographes qu'il admirait.

In the darkroom, as Marvin led me through the differences between Diane's prints and mine, he was pointing out the same visual elements, their relationships and their consequences, that he must in turn originally have discovered with her. The language he used when explaining the differences between prints was never in terms of color, density, or contrast, but rather of aesthetic function. This was often a revelation. In the case of the line of trees in the back of Westchester family on their lawn, he said the trees needed to look like a theatrical backdrop that might at any moment roll forward across the lawn.

Dans la chambre noire, alors que Marvin me montrait les différences entre les tirages de Diane et les miens, il soulignait les mêmes éléments visuels, leurs relations et leurs conséquences, qu'il avait dû découvrir à son tour avec elle. Le langage qu'il utilisait pour expliquer les différences entre les tirages n'était jamais en termes de couleur, de densité ou de contraste, mais plutôt de fonction esthétique. C'était souvent une révélation. Dans le cas de la ligne d'arbres à l'arrière de la famille Westchester sur leur pelouse, il a dit que les arbres devaient ressembler à une toile de fond théâtrale qui pourrait à tout moment rouler en avant sur la pelouse.

It was apparent that Diane had only made prints as she needed them, and as a consequence, virtually no two were exactly alike. The most obvious issue was the borders. Marvin had decided that the images in the book should uniformly reflect the way that Diane had made her most recent prints sit on the photographic paper. While exhibition prints existed of most of the images selected for the book, their borders were not consistent.

Il était évident que Diane n'avait fait les tirages qu'au fur et à mesure de ses besoins, et par conséquent, pratiquement aucun n'était exactement identique. Le problème le plus évident était celui des bordures. Marvin avait décidé que les images du livre devaient refléter uniformément la façon dont Diane avait fait reposer ses tirages les plus récents sur le papier photographique. Bien qu'il existe des tirages d'exposition de la plupart des images sélectionnées pour le livre, leurs bordures ne sont pas cohérentes.

Starting around 1956, Diane began to paint her pictures, which were shot on 35mm film, on 11x14 paper. These prints had broad white borders and hard edges to the image, which were created by the blades of the masking frame that held the paper flat underneath the enlarger. In 1962 she started to shoot some pictures on 120 film, which she also printed on 11x14 paper, with wide borders and hard-edged images. By 1963, she had stopped shooting 35mm altogether and was taking square pictures with a wide-angle Rolleiflex and a twin-lens Mamiyaflex, and, around 1965, had begun to surround her square images with broad, irregular black borders.

À partir de 1956 environ, Diane a commencé à réaliser des peintures de ses photos, qui étaient prises sur des films 35 mm, sur du papier 11x14. Ces tirages présentaient de larges bordures blanches et des bords durs de l'image, créés par les lames du cadre de masquage qui maintenait le papier à plat sous l'agrandisseur. En 1962, elle commence à prendre des photos sur du film 120, qu'elle imprime également sur du papier 11x14, avec de larges bordures et des images aux bords durs. En 1963, elle a cessé de photographier en 35 mm et prend des photos carrées avec un Rolleiflex à grand angle et un Mamiyaflex à deux objectifs. Vers 1965, elle commence à entourer ses images carrées de larges bordures noires irrégulières.

The negative carrier for the Omega «D» enlarger consists of two pieces of aluminum with a rectangular hole cut out of them, which lock together, sandwiching the negative between them. As provided by the enlarger manufacturer, the carrier had an opening that was smaller than the image area of the negative, and consequently cropped part of the image. To overcome this, the aluminum negative carrier of Diane's enlarger had been crudely filed out to increase the size of its opening. This allowed the entire image area to be printed. It also left an uneven band of clear film, which printed black, between the edge of the image and the white paper border of the print. Since the actual size of the image on the film varied depending on whether the picture had been made using the Rolleiflex or the Mamiya, which lens was used, and the focusing distance, each image came with its own unique border.

Le porte-négatif de l'agrandisseur Omega «D» est composé de deux pièces d'aluminium percées d'un trou rectangulaire, qui s'emboîtent l'une dans l'autre, prenant en sandwich le négatif. Tel qu'il était fourni par le fabricant de l'agrandisseur, le support avait une ouverture plus petite que la zone d'image du négatif, et par conséquent coupait une partie de l'image. Pour remédier à ce problème, le support de négatif en aluminium de l'agrandisseur de Diane avait été grossièrement limé pour augmenter la taille de son ouverture. Cela a permis d'imprimer toute la surface de l'image. Cela a également laissé une bande inégale de film transparent, qui s'imprimait en noir, entre le bord de l'image et le bord en papier blanc du tirage. Comme la taille réelle de l'image sur le film variait selon que la photo avait été prise avec le Rolleiflex ou le Mamiya, selon l'objectif utilisé et selon la distance de mise au point, chaque image était accompagnée d'une bordure unique.

Diane printed with these bold black border; until around 1969. Then, when she began to print her limited-edition portfolio-first offered for sale in late 1970 - she reduced the black borders to a vestigial condition. Everyone is using black borders now she told us in her Wescbeth class, as an explanation for what had driven her to make the change. Traces of the old borders still occurred in the prints however, sometimes not define the edge of the picture area, sometimes not. But the new borders were scarcely borders at all.

Diane a imprimé avec ces bordures noires audacieuses jusqu'en 1969 environ. Puis, lorsqu'elle a commencé à imprimer son portfolio à tirage limité - mis en vente pour la première fois à la fin de 1970 - elle a réduit les bordures noires à un état résiduel. Tout le monde utilise des bordures noires maintenant, nous a-t-elle dit dans sa classe Wescbeth, pour expliquer ce qui l'avait poussée à faire ce changement. Des traces des anciennes bordures subsistaient cependant dans les tirages, parfois sans définir le bord de la zone d'image, parfois sans. Mais les nouvelles bordures n'étaient pratiquement pas des bordures du tout.

Simply placing the negative in the filed-out carrier and exposing and developing the paper inevitably resulted in a print with the old thick borders. The newer edges with their soft, unpredictable characteristics meant that the carrier must have been masked down to dimensions much closer to the size of the negatives themselves. But how?

Le simple fait de placer le négatif dans le support limé, d'exposer et de développer le papier produisait inévitablement un tirage dont les bords étaient les anciens bords chichiteux. Les bords plus récents, avec leurs caractéristiques souples et imprévisibles, signifiaient que le support devait être masqué à des dimensions beaucoup plus proches de celles des négatifs eux-mêmes. Mais comment ?

To match the most recent existing prints, I reckoned that I would have to try taping strips of cardboard to the carrier to constrict the opening. Then, as soon as I had figured out what they should look like, I saw them! Dangling from the enlarger columns, little strips of cardboard about two and a half inches long by a quarter to five sixteenths of an inch wide, with a little tab of masking tape on one or both ends.

Pour correspondre aux impressions existantes les plus récentes, je me suis dit que je devrais essayer de coller des bandes de carton sur le support pour restreindre l'ouverture. Puis, dès que j'ai compris à quoi elles devaient ressembler, je les ai vues ! Elles pendaient des colonnes de l'agrandisseur, de petites bandes de carton d'environ deux pouces et demi de long sur un quart à cinq pouces et demi de large, avec une petite languette de ruban adhésif de masquage à une ou deux extrémités.

The nature and thickness of the vestigial border was dictated by the precise position of the cardboard pieces, the length of the exposure, and the enlarging lens aperture. The bits of cardboard were taped to the top surface of the aluminum carrier, slightly intruding over the edges of the rectangular hole, and thereby masking and reducing the area of clear film that had formerly created the black border. The thickness of the aluminum (about that of a kitchen match) made a space between the cardboard strips and the negative dictated. This meant that the edges of the cardboard - which were creating the transition on the print from image to white paper - were out of focus. The quantity of light that squeezed between the out-of-focus cardboard and the sharp negative dictated the breadth and nature of the softening process.

La nature et l'épaisseur de la bordure résiduelle étaient dictées par la position précise des morceaux de carton, la durée de l'exposition et l'ouverture de l'objectif d'agrandissement. Les morceaux de carton ont été collés sur la surface supérieure du support en aluminium, empiétant légèrement sur les bords du petit orifice rectangulaire, masquant et réduisant ainsi la zone de film transparent qui avait auparavant créé la bordure noire. L'épaisseur de l'aluminium (à peu près celle d'une allumette de cuisine) a créé un espace entre les bandes de carton et le négatif imposé. Cela signifie que les bords du carton - qui créaient la transition entre l'image et le papier blanc sur le tirage - étaient flous. La quantité de lumière qui s'est glissée entre le carton flou et le négatif net a déterminé l'ampleur et la nature du processus d'adoucissement.

P273

The uncoated cardboard strips deteriorated quickly with handling. Replacing them with better-quality cardboard made it impossible to duplicate the prints. Further exploration in Diane's darkroom revealed that the source of the right cardboard was the cheap boxes containing the negative sleeves. When the boxes were cut up and the cardboard trimmed to the correct size the edges became hairy, but when the hairs were suppressed with a saliva-wetted finger, the resulting slightly uneven edge was perfect!

Les bandes de carton non couché se détérioraient rapidement avec la manipulation. En les remplaçant par du carton de meilleure qualité, il était impossible de reproduire les tirages. Une exploration plus poussée dans la chambre noire de Diane a révélé que la source du bon carton était les boîtes bon marché contenant les pochettes des négatifs. Lorsque les boîtes ont été découpées et le carton coupé à la bonne taille, les bords sont devenus poilus, mais lorsque les poils ont été supprimés avec un doigt mouillé de salive, le bord légèrement irrégulier obtenu était parfait !

By employing this method to mask the negative carrier, Diane had created on each occasion a unique controlled accident at the edges of her photographs. Trying to precisely replicate that accident was a near-absurd exercise that often took me several hours and a lot of paper.

En employant cette méthode pour masquer le support négatif, Diane avait créé à chaque fois un accident unique et contrôlé sur les bords de ses photographies. Essayer de reproduire précisément cet accident était un exercice presque absurde qui m'a pris plusieurs heures et beaucoup de papier.

Diane had very little technical knowledge, but she had a very strong sense of what she wanted and was relentless about getting it. A key element in the unique look and feel of her photographs lay in her choice of film. She had tried all the film types available in the United States, and had made it very clear to me that she disliked them relative to the films of two German manufacturers. Since the Adox company had gone out of business, she had switched to Agfa films, but the very slow, grain-free types she preferred had ceased to be available in the States. She resorted to pressing friends and acquaintances into buying Agfa IF for her in Germany and bringing it back with them.

Diane avait très peu de connaissances techniques, mais elle avait un sens très aigu de ce qu'elle voulait et s'acharnait à l'obtenir. Un élément clé de l'aspect et de la sensation unique de ses photographies réside dans son choix de film. Elle avait essayé tous les types de films disponibles aux États-Unis et m'avait clairement fait comprendre qu'elle ne les aimait pas par rapport aux films de deux fabricants allemands. Depuis que la société Adox avait fait faillite, elle était passée aux films Agfa, mais les types très lents et sans grain qu'elle préférait n'étaient plus disponibles aux États-Unis. Elle a dû faire appel à des amis et à des connaissances pour qu'ils lui achètent des films Agfa IF en Allemagne et les ramènent avec eux.

She developed this 50 ASA Agfa film in a two-solution developer called Beutler. She painstakingly mixed the two elements from raw chemicals and stored them separately until just before use. The compensating nature of the Beutler (which allows shadow detail to increase without harming highlights), combined with the slow, silver-heavy Agfa films, produced negatives with a huge tonal range and great detail, which was a good thing, since Diane's exposures tended to be erratic. Nonetheless, when printed on pre-cadmium-purged Agfa Portriga Rapid paper developed in Beers (also a two-solution developer mixed from raw chemicals), her negatives produced prints with deep blacks and everything else she wanted.

Elle a développé ce film Agfa 50 ASA dans un révélateur à deux solutions appelé Beutler. Elle mélangeait minutieusement les deux éléments à partir de produits chimiques bruts et les stockait séparément jusqu'au moment de l'utilisation. La nature compensatoire du Beutler (qui permet d'augmenter les détails des ombres sans nuire aux hautes lumières), combinée aux films Agfa lents et lourds en argent, produisait des négatifs avec une gamme de tons très étendue et des détails lumineux, ce qui était une bonne chose, car les expositions de Diane avaient tendance à être fantasques. Néanmoins, lorsqu'ils étaient imprimés sur du papier Agfa Portriga Rapid pré-purgé au cadmium et développé à Beers (un autre révélateur à deux solutions mélangées à partir de produits chimiques bruts), ses négatifs produisaient des tirages avec des noirs profonds et tout ce qu'elle voulait.

Her technique originated with her former husband and partner, Allan Arbus. Allan and Diane ran a commercial photography studio together from 1946 until Diane quit the business to go her own way in 1956. She continued to share a darkroom with Allan until 1969, when he moved to the West Coast. Prior to leaving, he designed and equipped the Charles Street darkroom for her. Diane had tant of Allan's done her own printing, but up to that time an assistant of Allan's had processed her film. From late 1969 the Diane did all her own darkroom work using as a reference the blue binder containing neatly typed formulae and instructions that Allan had prepared for her.

Sa technique a vu le jour grâce à son ancien mari et associé, Allan Arbus. Allan et Diane ont dirigé ensemble un studio de photographie commerciale de 1946 jusqu'à ce que Diane quitte l'entreprise pour voler de ses propres ailes en 1956. Elle a continué à partager une chambre noire avec Allan jusqu'en 1969, date à laquelle il a déménagé sur la côte ouest. Avant de partir, il a conçu et équipé la chambre noire de la rue Charles pour elle. Diane avait tant d'Allan qu'elle faisait ses propres tirages, mais jusqu'alors, un assistant d'Allan avait développé ses films. À partir de la fin de l'année 1969, Diane a effectué tous ses travaux dans la chambre noire en utilisant comme référence le classeur bleu contenant des formules et des instructions soigneusement dactylographiées qu'Allan avait préparé pour elle.

Allan had introduced her to the process of mixing the proprietary Kodak print developers Dektol and Selectol-Soft in differing proportions in order to control contrast. At some point, she may have switched to the similar, more thoroughly controllable but time-consuming Beers developer.

Allan l'avait initiée au procédé consistant à mélanger les révélateurs de tirage Kodak, Dektol et Selectol-Soft, dans des proportions différentes, afin de contrôler les contrastes.

As the process of my trying to precisely match her prints proceeded, the most unexpected fact emerged, namely that she apparently never dodged or burned a print. The sole quality that she chose to exercise control over was contrast. Using contrast-controlling developer, all of Diane's prints sat happily on either Portriga 3 or 4 (which were subsequently renamed 2 and 3 to align them with other manufacturers). Fully developing Portriga took at least two minutes, but in some extreme cases prints that needed reduced contrast and were pulled from the developer after as little as forty-five seconds still had a beautiful black. Out of the eighty prints made for the monograph, only one needed burn for it to match Diane's previous version.

Au fur et à mesure que j'essayais de faire correspondre précisément ses tirages, un fait inattendu est apparu, à savoir qu'elle n'a apparemment jamais esquivé ou brûlé un tirage. La seule qualité sur laquelle elle choisissait d'exercer un contrôle était le contraste. En utilisant un révélateur contrôlant le contraste, tous les tirages de Diane ont été réalisés avec bonheur sur des Portriga 3 ou 4 (qui ont été par la suite renommés 2 et 3 pour les aligner avec les autres fabricants). Le développement complet de Portriga prenait au moins deux minutes, mais dans certains cas extrêmes, les tirages qui avaient besoin d'un contraste réduit et qui ont été retirés du révélateur après seulement quarante-cinq secondes ont quand même eu un beau noir. Sur les quatre-vingts tirages réalisés pour la monographie, un seul a dû être gravé pour correspondre à la version précédente de Diane.

The process of establishing the right contrast for the print was lengthy. A developer mix was first guessed at, then a gallon was prepared by combining the two developer solutions and water in precise proportions. Test strips were then made at various exposures. Once an approximate exposure had been ascertained a range of full-size prints was made, washed, and dried on the ancient print dryer. These were then compared to a print that Diane had made. Once the new print that most closely matched Diane's print for density had been established, it was compared for contrast. A decision was then made to either increase or decrease the contrast of the developer. The first developer then went down the drain, and the next one was tried in its place. Each cycle took at least two hours and there were rarely fewer than four cycles before the match was achieved. Thus between getting both the borders and the contrast right on one print it was easy to spend twelve hours just fiddling.

Le processus d'établissement du bon contraste pour l'impression a été long. Un mélange de révélateurs a d'abord été estimé, puis un gallon a été préparé en combinant les deux solutions de révélateurs et l'eau dans des proportions précises. Des bandes d'essai ont ensuite été réalisées à différentes expositions. Une fois qu'une exposition approximative a été déterminée, une série de tirages grandeur nature ont été réalisés, lavés et séchés sur l'ancien séchoir à tirages. Ces tirages ont ensuite été comparés à un tirage réalisé par Diane. Une fois que le nouveau tirage qui se rapproche le plus de celui de Diane en termes de densité a été établi, il a été comparé en termes de contraste. Une décision a alors été prise : augmenter ou diminuer le contraste du révélateur. Le premier révélateur était alors jeté à l'égout, et le suivant était essayé à sa place. Chaque cycle prenait au moins deux heures et il y avait rarement moins de quatre cycles avant d'obtenir la correspondance. Ainsi, entre l'obtention des bordures et la concrétisation sur une seule impression, il était facile de passer douze heures à bricoler.

P274

*Again and again Diane's technique would enable me to effortlessly generate a print that would have won accolades from the academic printing establishment, only to have her comparison print command me to dilute the richness of the result. On the other hand, she would often print far harder than would optimize the rendering of the information in the negative. In *Man at a parade* (p. 303), the first image to appear during development is of a man who turns out to be inside a storefront. He rapidly darkens and is replaced by a second man standing against a building. This man in turn darkens as a third man - the man standing beside the garbage container, who came to watch the parade and whom Diane wanted us to see - finally materializes. In the fully developed print, the first figure to appear has become invisible.*

À maintes reprises, la technique de Diane m'a permis de produire sans effort un tirage qui aurait été acclamé par le milieu universitaire de l'imprimerie, mais son tirage de comparaison me commandait de diluer la richesse du résultat. Dans *Man at a parade* (p. 303), la première image qui apparaît au cours du développement est celle d'un homme qui se trouve à l'intérieur d'une vitrine. Il s'assombrit rapidement et est remplacé par un deuxième homme debout contre un bâtiment. Cet homme s'assombrit à son tour tandis qu'un troisième homme - l'homme debout à côté de la poubelle, qui est venu regarder la parade et que Diane voulait que nous voyions - se matérialise enfin. Dans le tirage entièrement développé, la première figure apparue est devenue invisible.

The easiest misjudgment for me to make related to washing time, which substantially affected both color and density. A test print washed briefly and then dried in the dryer emerged both warmer and darker than its twin, conceived identically, but washed fully and dried in a blotter roll. Judging this phenomenon blind was a tricky call. It was not unusual to arrive in the morning to meet Marvin and unroll the blotters only to find that I had simply missed and had to start again. I always approached this moment of disclosure with trepidation. Still, I never found reason to question Diane's certainty (expressed to her Westbeth class) that her technique, tedious as it was, enabled her to make better prints than those of her peers.

L'erreur de jugement la plus facile à commettre concernait le temps de lavage, qui affectait considérablement la couleur et la densité. Un tirage test lavé brièvement puis séché au séchoir est apparu à la fois plus chaud et plus foncé que son jumeau, conçu de manière identique, mais lavé entièrement et séché dans un rouleau de buvard. Juger ce phénomène à l'aveugle n'était pas chose aisée. Il n'était pas rare d'arriver le matin pour rencontrer Marvin et dérouler les buvards pour découvrir que j'avais tout simplement raté et que je devais recommencer. J'ai toujours abordé ce moment de révélation avec appréhension. Pourtant, je n'ai jamais trouvé de raison de mettre en doute la certitude de Diane (exprimée à sa classe de Westbeth) que sa technique, aussi fastidieuse soit-elle, lui permettait de faire de meilleures impressions que celles de ses pairs.

After several months of printing, I had worked down the pile of existing prints to the few images that we needed for which only a rough print existed. To make these I worked with whatever intrinsic qualities there were in the negative and Diane's existing rough print along with the principles I had absorbed from the process of learning to match the prints we knew she prized.

Après plusieurs mois de tirage, j'ai réduit la quantité de tirages existants aux quelques images dont nous avons besoin et pour lesquelles il n'existait qu'un tirage brut. Pour les réaliser, j'ai utilisé les qualités intrinsèques du négatif et du tirage existant de Diane, ainsi que les principes que j'avais absorbés au cours du processus d'apprentissage pour faire correspondre les tirages qu'elle appréciait.

P275

Diane's prints do actually look different from the prints of other photographers. The reason, of course, is both radiant and opaque. It lies in what she didn't do that everyone else did. The complete lack of dodging and burning, to lighten or darken specific areas of the printed image, is extraordinary in the field of black-and-white documentary photography. If she ever had the urge or the knowledge to make the print beautiful in a conventional sense, she resisted it. The unique quality of Diane's prints seems a direct response to what it required if one extremely curious and utterly dispassionate.

Les tirages de Diane sont effectivement différents des tirages des autres photographes. La raison, bien sûr, est à la fois évidente et opaque. Elle réside dans ce qu'elle n'a pas fait et que tous les autres ont fait. L'absence totale de traitement de l'ombre et de la lumière, pour éclaircir ou assombrir des zones spécifiques de l'image imprimée, est extraordinaire dans le domaine de la photographie documentaire en noir et blanc. Si elle a jamais eu l'envie ou la connaissance de rendre le tirage beau dans un sens conventionnel, elle y a résisté. La qualité unique des tirages de Diane semble être une réponse directe à ce qu'il fallait faire si l'on était extrêmement curieux et dépassionné.

The pictures look raw. The way she achieved this lay in the way she used only moderate contrast and density control (neither of which trigger notions of manipulation in the viewer) to suppress information she didn't want, or emphasize that which she did. By otherwise leaving the photograph alone, she compels the viewer to believe what he's looking at.

Les images semblent brutes. Elle y est parvenue en n'utilisant qu'un contrôle modéré du contraste et de la densité (qui ne déclenche aucune notion de manipulation chez le spectateur) pour supprimer les informations qu'elle ne voulait pas ou mettre en valeur celles qu'elle voulait. En laissant la photographie telle quelle, elle oblige le spectateur à croire ce qu'il regarde.

Beautiful as they are, the prints are only about what the lens projected onto the film, not about the philosophy of the technique or dogma about the: skill of print maker, be she the photographer or her surrogate. Diane's aesthetic roots were based in her instinctual responses to everyday images, rather than to conventional academic ideals of print excellence, about which she cared little. Her intent may have been to make the final image owe something to the limited range of the snapshot or the newspaper photograph, perhaps to borrow from their inherent credibility. Her use of film unavailable in the United States and fussy, time-consuming developers was a deeply sophisticated response to her need to make prints that conveyed the authenticity of the moment without getting in the way of the picture.

Aussi beaux soient-ils, les tirages ne concernent que ce que l'objectif a projeté sur la pellicule, et non la philosophie de la technique ou le savoir faire du tireur, qu'il s'agisse du photographe ou de son assistant. Les racines esthétiques de Diane étaient fondées sur ses réponses instinctives aux images de tous les jours, plutôt que sur les idéaux académiques conventionnels de l'excellence des tirages, dont elle se souciait peu. Son intention était peut-être de faire en sorte que l'image finale ait quelque chose à voir avec la portée limitée de l'instantané ou de la photographie de presse, peut-être pour emprunter à leur crédibilité inhérente. Son

utilisation de pellicules non disponibles aux États-Unis et de développeurs fastidieux et longs était une réponse profondément sophistiquée à son besoin de faire des tirages qui transmettent l'authenticité du moment sans se mettre en travers de l'image.

Over the last thirty years, most of materials Diane used have either changed or simply disappeared, but my task remains the same as it was the day I first entered her darkroom. It has been to discover the essence thought pursuit of the surface, and whenever necessary, to reinvent the process in order to remain true to the essence : that no one doubts a Diane arbus photograph.

Au cours des trente dernières années, la plupart des matériaux utilisés par Diane ont soit changé, soit tout simplement disparu, mais ma tâche reste la même que le jour où je suis entré pour la première fois dans sa chambre noire. Il s'agit de découvrir l'essence, en pensant à la recherche de la surface, et chaque fois que cela est nécessaire, de réinventer le processus afin de rester fidèle à l'essence : que personne ne doute d'une photographie de Diane Arbus.

AFTERWORD BY DOON ARBUS

When Diane Arbus died she had no will and, because she was divorced, my younger sister Amy and I, as her children, were deemed to be, according to law, her only heirs. Amy, then seventeen, was still legally a minor, so on October 12, 1971, I was appointed administrator of the estate. This left me officially in charge and, subsequent organizational changes notwithstanding, I essentially remain so. Aside from the intrinsic power of the photographs themselves, much of what has happened to the work of Diane Arbus in the thirty-two years since her death - including this book and the accompanying exhibition - has been contingent upon decisions I have made. While I have had a lot of help, advice, prodding, both from individuals and from circumstances beyond my control, the primary responsibility fell to me and, without precisely envisioning what it might entail, I accepted it. The result has been a long, challenging, quarrelsome, passionate, complicated, exhilarating, comical, obsessive, one-sided relationship with an absentee.

Lorsque Diane Arbus est décédée, elle n'avait pas de testament et, comme elle était divorcée, ma jeune sœur Amy et moi, en tant qu'enfants, avons été considérés comme étant, selon la loi, ses seuls héritiers. Amy, alors âgée de dix-sept ans, était encore légalement mineure, et le 12 octobre 1971, j'ai été nommé administrateur de la succession. J'étais donc officiellement en charge et, malgré les changements organisationnels ultérieurs, je le suis toujours. En dehors du pouvoir intrinsèque des photographies elles-mêmes, une grande partie de ce qui est arrivé à l'œuvre de Diane Arbus au cours des trente-deux années qui ont suivi sa mort - y compris ce livre et l'exposition qui l'accompagne - a dépendu des décisions que j'ai prises. Bien que j'aie bénéficié de beaucoup d'aide, de conseils, d'encouragements et de soutien de la part de personnes et de circonstances indépendantes de ma volonté, c'est à moi qu'est revenue la responsabilité première et, sans envisager précisément ce qu'elle pouvait impliquer, je l'ai acceptée. Le résultat a été une relation longue, difficile, querelleuse, passionnée, compliquée, exaltante, comique, obsessionnelle, unilatérale avec un absent. Arbus in the thirty-two years since her death - including this book and the accompanying exhibition - has been contingent upon decisions I have made. While I have had a lot of help, advice, prodding, both from individuals and from circumstances beyond my control, the primary responsibility fell to me and, without precisely envisioning what it might entail, I accepted it. The result has been a long, challenging, quarrelsome, passionate, complicated, exhilarating, comical, obsessive, one-sided relationship with an absentee.

In the early stages, before the 1972 posthumous retrospective at The Museum of Modern Art, the task seemed straightforward enough: to do what was necessary to make the work as widely available as possible. After that, things changed. She was turning into a phenomenon and that phenomenon, while posing no threat to her, began endangering the pictures. She had achieved a form of immunity but the photographs had not. The photographs needed me. Well, they needed someone. Someone to keep track of them, to safeguard them - however unsuccessfully - from an onslaught of theory and interpretation, as if translating images into words were the only way to make them visible. More to the point, there were often people in the pictures, people who had certainly volunteered to be in them but who, in doing so, had not bargained on getting diagnosed by strangers as mere symptoms of someone else's hypothetical state of mind. I felt a responsibility, not exactly to the people themselves, whom I do not pretend to know, but to the aspects of them that continue to exist in the pictures.

Au début, avant la rétrospective posthume de 1972 au Museum of Modern Art, la tâche semblait assez simple : faire le nécessaire pour rendre l'œuvre aussi largement disponible que possible. Après cela, les choses ont changé. Elle devenait un phénomène et ce phénomène, qui ne la menaçait pas, commençait à mettre en danger les photos. Elle avait atteint une forme d'immunité, mais pas les photographies. Les photos avaient besoin de moi. Elles avaient besoin de quelqu'un. Quelqu'un pour les suivre, pour les protéger - même si c'est sans succès - d'une avalanche de théories et d'interprétations, comme si traduire les images en mots était le seul moyen de les rendre visibles. Plus précisément, il y avait souvent des gens sur les photos, des gens qui s'étaient certainement portés volontaires pour y figurer mais qui, ce faisant, n'avaient pas prévu d'être diagnostiqués par des étrangers comme de simples symptômes de l'état d'esprit hypothétique de quelqu'un d'autre. J'ai ressenti une responsabilité, pas exactement envers les personnes elles-mêmes, que je ne prétends pas connaître, mais envers les aspects d'elles qui continuent d'exister dans les photos.

The three previous books of her work, although hardly wordless, were informed by the stubborn conviction that the photographs were eloquent enough to require no explanations, no set of instructions on how to read them, no bits of biography to prop them up. The relevant things about her were in them anyway. Besides, in her absence, the person she was seemed best left to the vagaries of our private mis-recollections, and of little use to anyone in encountering the pictures. Diane Arbus, Diane Arbus: Magazine Work, and Untitled were each addressed to something left unfinished by what came before. This book is no exception.

Les trois précédents livres consacrés à son œuvre, bien qu'ils ne soient pas dépourvus de mots, reposaient sur la conviction tenace que les photographies étaient suffisamment éloquentes pour ne pas nécessiter d'explications, d'instructions sur la manière de les lire ou de fragments de biographie pour les étayer. Les éléments pertinents la concernant s'y trouvaient de toute façon. De plus, en son absence, le personnage qu'elle était semblait devoir être laissé aux caprices de nos souvenirs personnels, et n'être d'aucune utilité pour quiconque rencontrait les photos. Diane Arbus, Diane Arbus : Magazine Work, et Untitled s'adressaient tous à des tâches laissées inachevées par ce qui les avait précédés. Ce livre ne fait pas exception.

Each successive project, each new attempt at organization, functioned inadvertently as a kind of archeology, unearthing that which had as yet remained unnoticed. Unearthing a little whetted the appetite for unearthing more. As it turns out, we kept an awful lot of stuff, partly out of diligence, or superstition, partly out of reverence for the kind of history that survives more or less intact in objects, but primarily to avoid the decisions entailed in doing otherwise. The accumulation of all this evidence, the revelations lurking there, seemed to demand a forum, a safe place for anyone who cares to wander around at will and play detective, to peer into dark corners, to touch things, or circle back, to invent a path without the interference of the tour guide, making independent discoveries, because making discoveries in that way lies at the core of what it's really all about.

Chaque projet successif, chaque nouvel accès à l'organisation, fonctionnait par inadvertance comme une sorte d'archéologie, déterrante ce qui était encore resté inaperçu. Le fait de déterrer un peu a aiguisé l'appétit pour en déterrer davantage. Il s'est avéré que nous avons gardé énormément de choses, en partie par précaution, ou par superstition, en partie par respect pour le genre d'histoire qui survit plus ou moins intacte dans les objets, mais surtout pour éviter les décisions qu'implique le fait de faire autrement. L'accumulation de toutes ces preuves, les révélations qui s'y cachent, semblaient exiger un forum, un endroit sûr pour

quiconque souhaite se promener à sa guise et jouer au détective, regarder dans les coins sombres, toucher les choses, ou faire demi-tour, inventer un parcours sans l'intervention du guide touristique, faire des découvertes indépendantes, parce que faire des découvertes de cette manière est au cœur de ce dont il s'agit vraiment.

This book and exhibition, by integrating her photographs and her words with a chronology that amounts to a kind of autobiography, do not signal a change of heart, but one of strategy, and a willingness to embrace the paradox: that this surfeit of information and opinion would finally render the scrim of words invisible so that anyone encountering the photographs could meet them in the eloquence of their silence.

Ce livre et cette exposition, en intégrant ses photographies et ses mots dans une chronologie qui s'apparente à une sorte d'autobiographie, ne marquent pas un changement d'état d'esprit, mais une stratégie et une volonté d'accepter le paradoxe suivant : que cette surabondance d'informations et d'opinions rende enfin invisible le rideau de mots, de sorte que quiconque rencontre les photographies puisse les rencontrer dans l'éloquence de leur silence.