



EXPOSITION INTERNATIONALE DE PHOTOGRAPHIE

LA DANSE ET LE MOUVEMENT

(10 NOVEMBRE 1933-7 JANVIER 1934)

EST-IL possible de fixer un phénomène aussi fugitif, aussi immatériel que le mouvement esthétique, la danse ? On l'a tenté à toutes les époques, dans toutes les civilisations : que ce soit l'homme des cavernes, ou le peintre et le sculpteur contemporains, tous ont cherché à suspendre la marche du temps, à reproduire ou suggérer ces gestes d'un moment, dans leurs caractères et leur essence. Leurs œuvres sont les seuls témoignages que nous ayons sous les yeux sur les formes passées et les aspirations de jadis, et continuent dans le temps les impressions éphémères de la danse.

Les progrès techniques de notre époque ont apporté de nouveaux moyens de reproduction, et il est juste autant que nécessaire de faire appel à leur aide et à leur interprétation.

La photographie est l'un de ces moyens, et le choix de cinq cent cinquante documents, présentés à l'exposition des *Archives internationales de la Danse*, a été une justification de ces nouvelles possibilités. Notre temps se trouve

actuellement à un stade historique qui exige avant tout l'exactitude, et cette œuvre chimique et mécanique qu'est la photographie a été provoquée par ce besoin. Mais il y a autre chose encore. Ne se contentant plus de rester sur son plan industriel et d'être une reproduction ou imitation figée, comme aux temps héroïques du daguer-réotype, elle est devenue un art ; elle a brisé ses liens, et, grâce à ses propres progrès techniques, grâce aussi aux enseignements du cinéma qui a pris une place de premier ordre, elle s'est essayé à rendre le sentiment, le mouvement et l'atmosphère des choses qu'elle a prises pour sujet. Ces essais ont souvent été des réussites, et nous en avons eu de nombreux exemples à cette exposition.

Il a été, en particulier, fort intéressant de voir le même geste, la même position, traités de façons différentes suivant les conceptions et l'habileté du photographe. La peinture et la sculpture, techniques évoluées, ont plusieurs écoles, plusieurs styles, qui se succèdent ou s'affrontent simultanément : qu'il en soit de même pour la

photographie, comme le montrent ces documents de provenances si diverses, prouve qu'elle a atteint une qualité d'art, si incomplète soit-elle. Il y a eu, évidemment, certaines lacunes encore : par exemple, peu de photographes ont osé traiter, du point de vue du *mouvement pur*, le groupe, et nous trouvons au catalogue beaucoup plus de documents concernant des solistes que des ballets ; il convient de citer, comme une exception, ces œuvres merveilleuses où Trude Fleischmann, de Vienne, a su rendre l'ensemble du mouvement, et attirer l'attention sur les motions du groupe tout entier et non sur l'un de ses membres, simple détail. Nous avons ici une réussite complète, et il semble que l'effort des photographes doive se porter dans cette direction, pour combler une lacune importante.

De prime abord, en partant du point de vue de l'artiste photographe, naturellement, et non du sujet, nous pouvons discerner plusieurs tendances ou écoles. La première est celle à laquelle se rattachent particulièrement Charlotte Rudolph, de Dresde, et Robertson, qui savent nous présenter des instantanés de plein vol, des mouvements dynamiques, s'il est permis d'accumuler ces termes l'un sur l'autre. Leur art semble vouloir nous suggérer la continuation du geste représenté, celui d'avant et celui d'après, alors que, par contraste, dans les œuvres d'Alban, de Laure Albin-Guillot, d'Iris, d'Erlanger, de Rosen, d'Hélène Breaker, de Lipnitzky, de G.-L. Manuel frères, de Piaz, de Sudek (de Prague), ou de M.-P. Verneuil et d'Yvonne (de Londres), nous avons des tableaux d'une grande qualité plastique, mais qui veulent représenter le mouvement lorsqu'il est statique, à l'instant où il s'arrête avant de se modifier et donner une nouvelle forme.

Les Scandinaves Benkow, Jan de Meyere, Riwkin-Brick, Jane Plotz (de Johannesburg), Moreschi (de San-Remo), les polonais Van-Dyck, Ciswicki et Szager, W. Maywald, ainsi que les Hollandais Beerman et Merkelbach suivent cette dernière école, qui est l'évolution esthétique de l'ancienne photographie, alors que la première tendance fait œuvre plus nouvelle, et se tient beaucoup plus près du *mouvement dans le mouvement*. Absté-nons-nous de juger la valeur de ces deux styles, qui ont des réussites égales à leur actif, et doivent exister côte à côte.

Jacques Lemare, A. Steiner, Kefer-Dora Maar, Berssenbrugge (de La Haye), Allan Gulliland (de Berlin), Hammer (de Dresde), Nini et Carry Hess (de Francfort), Geiringer-Horovitz (de Vienne), et Jacobi (de Berlin) participent également avec bonheur aux deux tendances, avec, très souvent, un élément d'originalité.

Il est inutile d'insister sur Man Ray qui a un caractère si reconnaissable, ou sur le Studio Myriam, qui a su présenter quelque chose de nouveau, des reconstructions et des symboles, ou encore sur E. Marcovitch, qui emploie une technique particulière, et dont les photographies sont des estampes.

Il me faut citer également comme œuvres de qualité, celles d'Arturo Bragaglia (de Rome) avec ses photographies en couleurs et ses gestes de danse futuristes, et L. W. Brewster (de Londres), qui fut probablement le seul à

donner une « atmosphère » à ses productions, d'un art chaud et profond.

Les uniques artistes qui aient profité des enseignements du cinéma sont von Behr et Doris Ulmann, tous deux de New-York, qui se sont préoccupés, surtout la dernière, du relief. Chez eux, les sujets ne paraissent pas « plaqués » contre le mur, on sent toujours un espace entre le fond et l'objet qui se trouve « enveloppé » parmi les choses. C'est, là encore, une observation utile pour les photographes du mouvement, qui se préoccupent souvent peu du relief.

Ce bref aperçu de l'exposition de la photographie de danse serait incomplet si nous ne parlions des sujets. Comme nous l'avons écrit au début, il y a eu surtout des solistes, et, à l'exception des Ballets Russes, par Sasha (de Londres), peu de groupes. C'étaient presque toutes des scènes et poses du ballet classique ou de l'école moderne allemande, prises sur le plateau, et, en dehors des photographes allemands, peu, comme Bertram Park (de Londres) prirent des documents en plein air.

Le music-hall fut l'apanage de Waléry, et le nu fut représenté surtout par B. Leedham. Parmi les reconstructions ou montages abstraits, on peut citer le Studio Myriam, et, comme documentaires et exotiques, Kefer-Dora Maar, et Berssenbrugge.

Il faut d'ailleurs remarquer que l'exposition portait uniquement du point de vue photographique, et que le sujet représenté importait infiniment moins que la façon dont le geste était traité. Cette première exposition de photographie appliquée à la danse fut pleine d'enseignement à cet égard, et non seulement pour les photographes, mais pour les danseurs eux-mêmes. Ils purent être spectateurs en même temps qu'acteurs. Et, socialement, qui dira jamais la valeur d'une photographie pour l'avenir même de l'artiste ?

A. S.

LA PRESSE...

CETTE MANIFESTATION ESSENTIELLEMENT MODERNE A ÉTÉ UN ENSEIGNEMENT, TANT AU POINT DE VUE DE LA DANSE QUE DE LA PHOTOGRAPHIE.

Tout la presse a souligné l'intérêt et la nouveauté d'une telle exposition, aussi bien les quotidiens de Paris (*Petit Parisien*, *Figaro*, *Excelsior*, *Comœdia*, *Jour*, *Paris-Soir*, *Liberté*, *Minuit-Journal*, que les périodiques (*Renaissance*, *Dernières Nouvelles*, *Semaine à Paris*, *Arts et Industrie*, *Instantané*, *Film sonore*) et jusqu'aux journaux des divers pays (*Neue Zürcher Zeitung* et *Theater Illustration*, de Zurich ; *Neues Wiener Journal* et *Neues Wiener Tagblatt*, de Vienne ; *Stockholms Tidningen*, de Stockholm ; *Hufonstadbladet*, d'Helsingfors ; *Vi-Nu*, de Vassjo ; *Musical Courier*, de New-York...

Dans *l'Echo de Paris*, M. Jean-Gabriel Lemoine, après avoir rappelé qu'entre la photographie et le document d'art, il y a eu