

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

longtemps un fossé considérable, parce que le photographe était, plus que l'artiste, prisonnier de sa technique, constate que ce temps est passé, et qu'aujourd'hui le photographe montre sa personnalité dans une photographie comme le peintre dans son tableau.

C'est pourquoi une exposition comme celle que nous présentent les *Archives de la Danse* peut se classer, indépendamment du sujet, parmi les expositions les plus curieuses qu'il nous ait été donné de voir en ces derniers temps.

Il est même intéressant de constater des différences entre les exposants des nations représentées, qui sont véritablement des différences ethniques. Le cinéma nous avait déjà montré que l'âme slave, l'âme allemande, l'âme française n'ont pas la même façon de concevoir et d'interpréter la réalité ; l'exposition qui a pris ce thème unique de la danse nous le prouve également, et ce n'est pas un de ses moindres attraits, que cette variété dans les mages...

Sous la signature de M. Louis Vauxcelles, *l'Intransigeant* démontre que l'intérêt de cette exposition est double :

... documentaire d'abord, parce que nous pouvons contempler, en leurs ébats rythmés, les danseurs et danseuses de toutes époques et tous pays. Renseignements irréfutables, car si le pinceau et l'ébauchoir sont libres de transposer, l'objectif, lui ne ment jamais.

Et puis, second point, vous pouvez mesurer le progrès technique réalisé depuis dix ans par les Man Ray, les Laure Albin-Guillot ; Lipnitzki et Berrsenbrugge, de La Haye ; Damsgård, de Copenhague ; Fleischmann, de Vienne ; Robertson ou Jacobi, de Berlin ; Kohler, de Hambourg, etc. Je ne puis les nommer tous. Comme le dit judicieusement M. Pierre Tugal, conservateur des *Archives*, du palier commercial, ces photographes se sont haussés au plan artistique. Allez passer une heure rue Vital. Comparez les bonnes vieilles photos d'antans, d'attitudes figées, à ces instantanés où des bonds prodigieux sont captés, en plein vol. Ces photographes, bénéficiaires des trouvailles du cinéma, écrivent avec la lumière, comme le peintre avec ses tons.

Paris-Midi constate que cette exposition est, pour les artistes, d'un extraordinaire intérêt. C'est la danse à travers l'Europe, les Etats-Unis et l'Afrique. Douze pays, douze techniques différentes... La danse a été fixée par des instantanés d'une vérité éducatrice. C'est la photographie du mouvement dans ce que celui-ci a de moins conventionnel et cependant, de plus exact. De tels documents devraient constituer un musée permanent pour le profit de tous¹.

Dans *Beaux-Arts*, M. Raymond Cogniat fait connaître son appréhension première...

... Nous nous demandions à quelle déformation, presque à quelle caricature du mouvement allait aboutir cet ensemble, car nous savons, pour l'avoir maintes fois vérifié, combien la photographie, même l'instantané, surtout l'instantané, immobilisant le mouvement, le fige, l'assassine, dirait Pierre Mac Orlan.

Nos craintes étaient vaines, et la réussite dépasse tout ce qu'on pouvait espérer. Nous avouons d'autant mieux cette réussite qu'elle nous semblait impossible. Comment arrêter définitivement un tourbillon au moment le plus expressif ; un saut, non pas au sommet, mais au point le plus prodigieux, à l'instant précis où le corps n'a plus de poids, où ne se devine plus l'effort de l'ascension, et pas encore le poids de la chute ; comment saisir dans le mouvement ce qu'il a de plus insaisissable : la réalité de l'irréel ?

A l'encontre de ce qu'on pouvait attendre, c'est la partie la plus réussie de l'exposition...

Photo-Illustration, rappelant que la danse est un art d'expression fugace, plus fugace encore que celle de la physionomie, écrit qu'en quelques fractions de seconde, elle fait de l'Être-Protée qu'elle anime une volute, une fusée, une orbe, une fleur, une vapeur, et que, seules, les qualités d'instantanéité de la photographie per-

1. Les *Archives internationales de la Danse* centralisent, en partie, ces documents et constituent ce musée.

mettent de fixer chacune des transformations capricieuses de cette vivante et instable apparence perpétuellement en état de devenir...

« Réaliser » de cette façon, est impossible à l'artiste manuel. Même sincère, il ne peut que sous-entendre, ou exagérer, donc transposer, avec son pinceau ou son burin. Seules la vérité et l'objectivité sont du côté du déclancheur.

Cette authenticité de l'attitude, de l'envolée, de la giration du corps humain dans l'espace serait insuffisante comme intérêt et esthétique, si l'œil du photographe et son goût n'étaient pas parfaitement éduqués. La machinerie même dont il se sert se charge de le prouver : un document isolé de chronophotographie scientifique, une image « calée » de cinématographie, ne sont *jamais* totalement significatifs. L'art du photographe — et il n'est pas autre — consiste à saisir au moment voulu ce que, après étude du modèle, il a décidé de graver sur sa surface sensible ; l'on conçoit de suite que résumer dans les lignes d'un corps flexible ce qui constitue leur éloquence est une besogne délicate. Comme les autres muses, Terpichore ne se livre qu'à ses fervents ; l'exposition de la rue Vital, qui comporte de nombreux chefs-d'œuvre, en fournit la preuve évidente...

En résumé, l'exposition de la Danse et du Mouvement présentée intentionnellement sous le signe de Niepce et Daguerre constitue l'un des plus beaux et des plus heureux efforts qui aient été faits dans ce sens sur le globe entier. On ne saurait trop féliciter les organisateurs et la direction des « Archives internationales de la Danse » de n'avoir pas eu peur d'une formule essentiellement moderne et particulièrement originale. A une époque conformiste comme celle que nous traversons, ces deux qualificatifs sont rarement réunis pour définir le même sujet. Il était peut-être pertinent de le faire remarquer.

L'Art et les artistes montre l'enseignement que peuvent tirer les danseurs eux-mêmes d'une telle exposition.

Les mouvements en plein air savent garder leur pure eurhythmie, leur joie, leur liberté, par exemple ceux exécutés par le ballet Toni Birkmeyer, où les robes des danseuses prennent des plis comme aux sculptures romanes...

Les effets plastiques du groupe Hans Weidt montrent un sens théâtral du tragique consommé.

Si, après avoir vu cette exposition, notre connaissance sur les mouvements dansants est plus approfondie, les danseurs eux-mêmes doivent pouvoir tirer une importante leçon : la photographie est sans pitié, et quelquefois le truquage est impuissant.

Le Monde illustré loue l'initiative charmante — à cette époque où il y a tant de laideur, tant de contorsions, tant de fantaisie excessive, tant de brusquerie pénible dans tous les domaines — « de réunir, en contraste qui est un peu un juste reproche, les attitudes les plus harmonieuses, les plus rythmées, les plus poétiques, de celles qui sont, plus que les autres, les symboles animés de la grâce : les artistes de la danse. »

Une nation « d'individualité », de personnalité manquait jusqu'alors à la photographie. C'est ce que vient de nous prouver cette intéressante exposition où se retrouvent toutes les écoles de l'art chorégraphique, doublées des écoles de l'art photographique, car, voyant ces jeux de lumière sur des jeux du corps, pouvons-nous refuser au photographe le nom d'artiste ?

Que de différences entre les tendances françaises et étrangères qui rivalisent ! Les Autrichiens, les Scandinaves, les Allemands aiment particulièrement l'instantané qui permet de « noter » un saut en plein vol, et qui montre leur science. Ce sont de merveilleux documents. L'école française, au contraire, aime montrer le geste raffiné et plus doux.

Une troisième école se fait jour : elle nous vient d'Amérique, nous prouvant qu'elle a su se servir des enseignements du cinéma et de la lumière qui rend le relief. Elle réalise des images infiniment pittoresques.

Chaque document reste intéressant en lui-même et renferme, pour l'esprit, même le moins averti, une source vive d'enseignements.

Le Mercure universel, de Lille, loue la qualité de ces productions, qui font de quelques-unes de ces planches, avec le jeu des muscles, les taches de lumière et d'ombre, de la sculpture véritable, un monde à trois dimensions.