

# **Souvenirs d'expositions**

## **Etienne Bertrand Weill**



Paris, automne 2012

Cet ouvrage est publié à l'occasion de l'exposition  
*Vertige du corps. Etienne Bertrand Weill photographe*  
Bibliothèque nationale de France  
16 septembre-18 novembre 2012  
Allée Julien Cain, entrée gratuite  
Quai François Mauriac  
Paris 13e

Commissaires :  
Joëlle Garcia, conservateur en chef au département des Arts du spectacle de la BnF  
Cosimo Chiarelli, directeur du Centro per la Fotografia dello Spettacolo di San Miniato

Exposition de la Bibliothèque nationale de France, en partenariat avec le Centro per la Fotografia dello Spettacolo di San Miniato et les Archives Étienne Bertrand Weill  
avec le soutien de la Fondation Louis Roederer  
dans le cadre de Paris Photo et du Mois de la Photo à Paris, novembre 2012

*Les tirages pigmentaires pour l'exposition  
à la Bibliothèque nationale de France ont  
été réalisés par l'Atelier Philippe Guilvard  
à Montreuil-sous-Bois.*

photos de couverture  
première page  
*Souvenir d'une danse*, 1981  
Extrait de la suite cinématique *Souvenir d'une danse*, création  
d'Étienne Bertrand Weill à partir de ses projections pour le ballet  
Rhétois, musique d'Hubert Stuppner, danse de Muriel Jaër  
*Archives Étienne Bertrand Weill*

quatrième page  
*Allégresse*  
*Archives Étienne Bertrand Weill*



*La famille Weill remercie la Bibliothèque nationale de France pour la mise à disposition des fichiers numériques nécessaires à la réalisation de cet ouvrage et, en particulier,  
Bruno Racine, son président,  
Jacqueline Sanson, sa directrice générale,  
Sébastien Pétratos, Philippe Salinson, Céline Ellien-Neuenschwander et Cyril Chazal, du département de la Reproduction  
et  
toutes celles  
et  
tous ceux  
qui, bien que non cités ici, se reconnaîtront et qui, par leur patience, leur compétence et leur enthousiasme concoururent à la réalisation de cet ouvrage et de l'exposition qui le soutend*

*Des remerciements à Philippe Guilvard  
pour ses tirages si sensibles*

*Des remerciements à la Fondation « Agudat Sabah » et à Emmanuelle Main qui, à des titres divers, ont permis la sortie de cet ouvrage*

# Souvenirs d'expositions

**Etienne Bertrand Weill**

(1919 - 2001)





*Baptiste*, 1948

Montage à partir de scènes de *Baptiste*, pantomime de Jacques Prévert, mise en scène par Jean-Louis Barrault, au Théâtre Marigny (Paris), avec Jean-Louis Barrault et Madeleine Renaud  
BnF, département des Arts du spectacle, collection Étienne Bertrand Weill



*Magnificat*, 1963  
BnF, département des Estampes et de la photographie



ci-dessus et trois photos suivantes  
*Chant silencieux*, 1979  
Mains de la danseuse Muriel Jaër  
BnF, département des Arts du spectacle, collection Étienne Bertrand Weill

## **Le photographe a toujours à choisir entre la reproduction statique des formes et l'événement...**

Interrompu ici, ce propos d'Etienne Bertrand Weill pourrait nous laisser imaginer ce dernier sous les traits d'un reporter d'agence, à la recherche d'un scoop, de l'image qui fera la double page, ici ou là. Mais, par ses photos, il cherche le beau qui rend plus douce la vie de celui qui les regarde, non qu'il élevât l'esthétique au rang de valeur suprême, ni qu'il manquât d'audace...

Diplômé de « Vaugirard » à la veille de la guerre, il ne commence sa vie professionnelle qu'après avoir été entraîné dans la débâcle avec l'armée française, qui l'avait mobilisé en juin 1940.

A Grenoble, il trouve un emploi de laborantin dans une entreprise d'hydroélectrique où il doit aussi photographeur des maquettes de barrages.

Il doit l'abandonner, ne pouvant vivre sous deux identités différentes, quand il rejoint la résistance au sein de « La Sixième » (mouvement de résistance créé par les Eclaireurs Israélites de France). Il entreprend la fabrication de faux tampons, de faux papiers ou le recyclage de vrais, sous couvert d'un atelier de photographie, puis prend part, dans le Tarn, à des opérations de maquis et de passage d'enfants ou d'adultes.

Après la résistance, Etienne Bertrand Weill s'engage dans la première armée (campagne des Vosges, libération de l'Alsace-Lorraine, puis occupation en Allemagne).

Etienne Bertrand Weill, qui voulait devenir peintre ou musicien, doit à ses parents, inquiets d'avoir un deuxième fils artiste, de suivre les cours de l'Ecole Technique de Photographie et de Cinéma pour « apprendre un métier ». L'école étant maigrement dotée, les doigts d'une main suffisent pour dénombrer les tirages effectués en une année ; il pratique donc beaucoup le dessin, apprenant aussi chimie, optique et électricité.

Ceci explique-t-il qu'Etienne Bertrand Weill conservera tout au long de sa vie de photographe, le goût du dessin ? Son appareil perdu lors d'une attaque contre le point de repli de son groupe, il existe relativement peu de photos de la période de la guerre. En revanche, il remplit des carnets entiers de caricatures qu'il effectue, entre autres, à la demande du service de santé de la première armée. Photographe, il continue à dessiner lors des séances de travail pendant lesquelles il observe les artistes avant de commencer les prises de vue ou encore, traçant la planche chronologique de ses spectacles audiovisuels, véritable partition de neumes (ou d'idéogrammes) colorés qui traduisent sa perception de la musique.

Démobilisé, il rentre à Paris, où il naquit en 1919 d'une famille originaire d'Alsace-Lorraine, juive « assimilée », déchirée quand disparaît tout espoir de revoir sa mère vivante : arrêtée en 1942, déportée à Sobibor, elle ne reviendra pas.

Il installe un laboratoire dans le cabinet de toilette exigu attenant à sa chambre. Il s'oriente vers la photographie d'illustration, commence un projet de livre *Les jeudis de Dominique*, sa nièce dont la mère disparut comme la sienne. Il fabrique des marionnettes qu'il met en scène (*Le malade imaginaire*, *Esther...*) et fixe sur la pellicule. Il se consacre également à la photographie d'architecture et de sculpture avec, respectivement, la revue *Architecture d'Aujourd'hui* et Jean (Hans) Arp.



### **La qualité essentielle d'un photographe de spectacle, c'est l'effacement**

La rencontre décisive se produit en 1946 au cours d'un camp qui réunit des dirigeants de l'organisation de résistance issue des E.I, dont Marcel Marceau. Leur passé semblable de maquisards et de résistants les rapproche et les lie d'une amitié qui ne se démentira pas.

Marceau étudie alors chez le maître, le rénovateur du mime, Etienne Decroux, auprès duquel il introduit son nouvel ami. Decroux n'apprécie pas les photographes qui le dérangent dans son travail. Discret et sensible, Etienne Bertrand Weill observe longuement, note, s'imprègne de l'atmosphère jusqu'à connaître les spectacles par coeur; alors seulement il commence à photographier.

*Je suis l'un des rares photographes que Decroux ait supporté ; vu les difficultés d'éclairage, ceux-ci devaient faire poser les acteurs, amener des projecteurs. Ma méthode était opposée, j'essayais de me faire oublier. Je me mettais dans un coin, me débrouillais avec ce qu'il y avait. A la rigueur j'apportais deux petites lampes d'appoint... Decroux a tout de suite apprécié cette manière de faire. (Interview de Richard Canis, 1980)*

Photographe de mimes d'abord, Marceau, puis Decroux, dont la perfection du geste et l'intérêt des remarques critiques à ses élèves lui parlent, il élargit son champ d'action au théâtre avec Jean-Louis Barrault puis aborde la danse avec Janine Solane. Beaucoup d'autres suivront.

Parallèlement, il continue les prises de vues industrielles et d'architecture. Bien que son extrême discrétion et son anticonformisme dénué d'idéologie le desservent, il s'avère un partenaire fort apprécié et recherché par les artistes qui secouent la seconde moitié du XXe siècle, parmi lesquels Sacha Pitoëff, Ionesco, Georges Molnar, Condello, T Daniels, Muriel Jaër, Maurice Béjart, Nicolas Schöffer, André Bloc, pour n'en citer que quelques uns.



Il est temps de laisser à Etienne Bertrand Weill achever la phrase que nous avons interrompue :

*Le photographe a toujours à choisir entre la reproduction statique des formes et l'événement (ou l'objet dans son évolution et son devenir) qu'il veut fixer en image. Je me situe donc à l'un des extrêmes de la photographie puisque j'opte avant tout pour l'événement, avec toutes ses implications psychologiques sur le plan de la perception de la durée.*

Au risque de choquer les puristes, de bousculer les catégories, ne pourrait-on pas trouver le premier exemple en creux de l'art cinétique dans la Mona Lisa de Leonardo da Vinci ? En nous invitant à nous déplacer pour percevoir comment Mona Lisa nous suit du regard, le peintre introduit la composante du mouvement dans un art apparemment statique. Paraphrasant Bergson, on peut dire que le mouvement (ici du spectateur) donne vie à la forme et surtout à la beauté de la forme. Qui se soucie du procédé, dès lors qu'il succombe au charme de l'oeuvre ?

Ce qu'Etienne Bertrand Weill exprime ainsi : *l'artiste doit savoir faire oublier son instrument*. Pour parvenir à cette beauté qui fait du bien, il travaille lentement, précisément, de façon expérimentale, presque scientifique.

Les prémisses de cette recherche pour « introduire le temps dans l'image » apparaissent dès ses premières photos ( « recherches pour évocation musicale : figure en fil de fer, flûte, ondine » datent de la fin 1946 - pour l'anecdote, les clichés qui les précèdent, *étude de fumée de cigarette* serviront pour reconstituer photographiquement l'ambiance scénique du *Christophe Colomb*, mis en scène par Jean-Louis Barrault en 1953 - *variations sur l'oeuf* ou encore le reportage sur un potier comportent, qui, une recherche sur le mobile, qui, une proto-métaforme) ; symétriquement, au milieu des années quatre-vingt, alors que son art des métaformes est déjà mature et ses créations majeures derrière lui, il continue de prendre des photos de spectacle, en particulier de mime ou, comme il le dit lui-même : *parti du mime et de la danse, j'y reviens par l'autre côté*. Pour parler de cette recherche, il nous a semblé judicieux de donner encore une fois la parole au photographe qui, s'il parle peu ( « il parle peu mais il parle drôle », dira l'une de ses filles) écrit pour faire partager ce qu'il découvre (il enseigna pendant dix ans la photographie à l'université Paris I Sorbonne).



*Dire d'un objet qu'il est statique, c'est considérer que cet objet, selon notre notion courante du temps et de l'espace, ne se déplace ni ne se transforme.*

*Cette immobilité est une apparence, toute relative, on le sait, puisque si nous nous déplaçons par rapport à lui, son aspect nous paraît différent : notre œil nous en transmet une autre image sans cesse renouvelée à chacun de nos mouvements ; laquelle de ces images demeurera fixée par notre cerveau, par notre mémoire ? Est-ce nous qui voyons cet objet ainsi, ou bien est-ce lui qui s'impose à nous sous une autre forme ? En vérité ce qui a changé et varie sans cesse c'est la relation objet-observateur.*

*Dans ces conditions, s'il est question d'art, c'est d'un art à trois dimensions. La notion de temps étant toute arbitraire et dépendant du spectateur seul (et non de l'artiste).*

*Modifions ce temps, cette durée, dans des proportions plus ou moins considérables. Précipitons-en l'écoulement (le cinéma, dans certaines limites, nous rend la chose possible) ; et voici que certaines transformations ou certains déplacements de l'objet, qui semblait immuable, apparaissent.*

*L'opération inverse est aussi spectaculaire et peut-être plus aisée à réaliser. L'action qui durait une seconde en dure dix, soixante ou plus : les fameux ralentis cinématographiques sont devenus classiques.*

*Ce sont les variations des rapports entre la durée réelle et la durée de vision cinématographique qui créeront les sensations d'« accéléré » ou de « ralenti ».*

*A partir de ces principes et en les poussant parfois à l'extrême, nous pouvons imaginer que la pellicule n'ait même plus le temps de saisir les contours de l'objet.*

*A son aspect statique se substitue une nouvelle image : cristallisation d'un mouvement de l'objet dans l'espace et dans le temps.*

*De la forme de l'objet subsiste seule une nouvelle apparence passagère : métaforme, tel est le nom qui nous semble le mieux la définir<sup>1</sup>.*

Chaque forme peut devenir génératrice d'une infinité de métaformes.

Les caractéristiques des métaformes étant issues de facteurs connus et prévisibles d'avance, nous pouvons dès lors concevoir l'existence d'un art des métaformes. Art ?

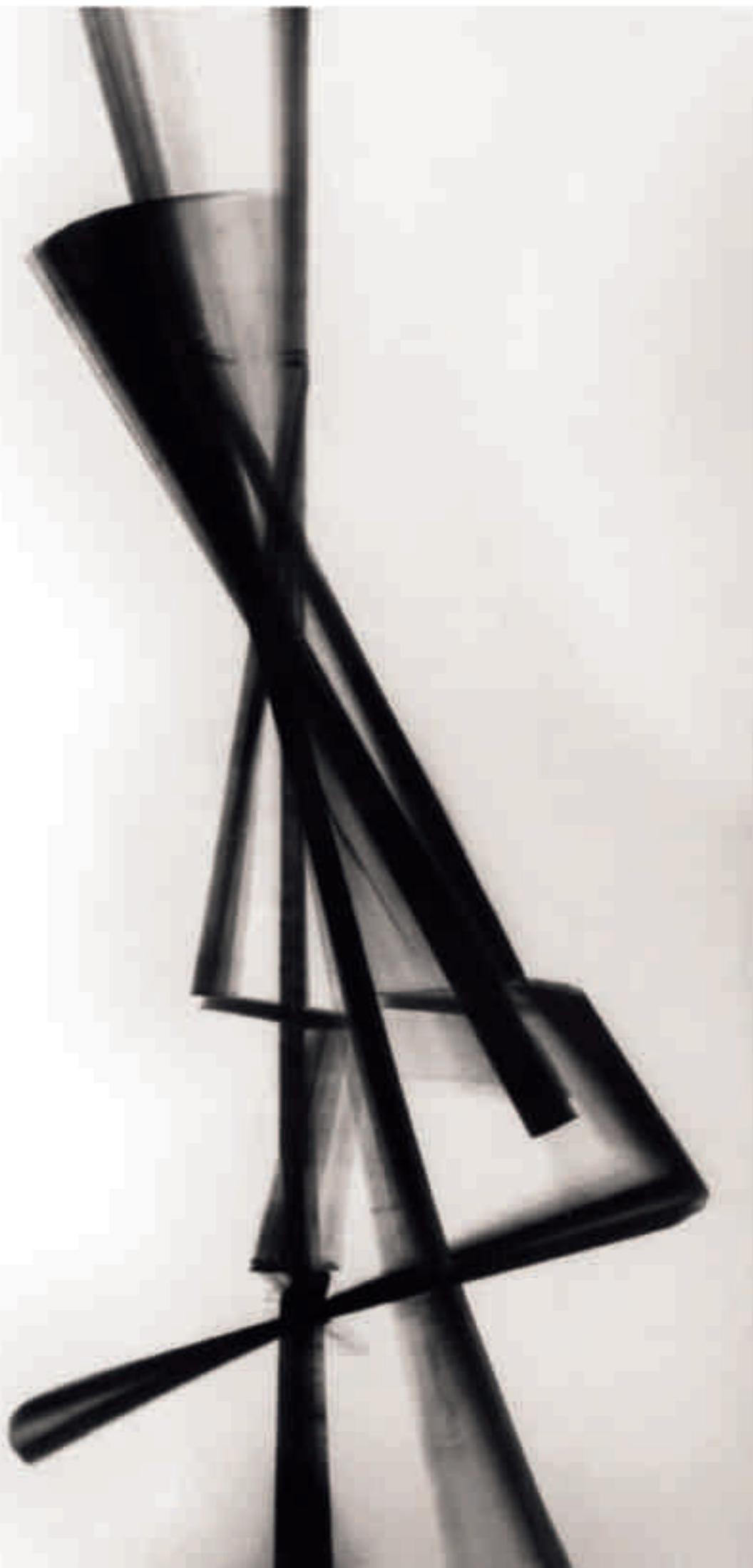
Voilà le grand mot prononcé ; aussi, avant d'essayer de dégager quelques principes fondamentaux, n'oublions pas que les règles et la technique seules ne font pas l'œuvre d'art : expression de l'artiste et aussi, sans aucun doute, celle du poète et celle de l'homme, signe, langage.

Destinée au mouvement, à des évolutions déterminées d'avance elle est conçue en fonction des chemins mêmes au cours desquels elle tracera ses métaformes.

Comme l'expérience nous l'a enseigné, il sera difficile de créer une métaforme réellement belle, si, au départ, nous utilisons une forme sans intérêt dans son ensemble, même si, sous un certain angle, elle peut sembler valable. « Pauvre » à l'état statique, le « potentiel esthétique » de cette forme à l'état cinématique restera « pauvre ».

Imaginons une forme magnifique, une forme qui nous enchante sous tous ses aspects ; cette forme là, sous réserve qu'elle se prête au mouvement, contient en puissance d'innombrables métaformes toujours belles aussi et souvent plus belles encore.

Cette forme, nous pouvons bien la qualifier de sculpture ; non pas sculpture quelconque, sculpture actrice dans l'espace et dans le temps, sculpture dramatique aussi, sculpture à la fois personnage et instrument.





*Marché Mouffetard, 1951*  
BnF, département des Estampes et de la photographie

#### LE MOUVEMENT.

*Pas de hasard dans le mouvement. Une agitation désordonnée ne peut faire apparaître une belle image que par accident.*

*Pour les déplacements de la forme nous pourrions utiliser des droites, des courbes, des paraboles, des mouvements pendulaires, etc., tout déplacement obéissant à des lois mécaniques élémentaires et surtout tout déplacement contrôlable à l'avance.*

*Disons dès maintenant que la grande difficulté de l'entreprise est la mise au point d'un dispositif permettant une organisation rigoureuse des trajectoires, bref, un contrôle parfait du mouvement dans le temps.*

#### LES RYTHMES.

*Quand une forme se déplace à vitesse constante selon une ligne directrice donnée, elle engendre des surfaces et des volumes simples que nous pourrions considérer comme des éléments de rythme visuel. Mais si la vitesse de l'objet varie et si sa trajectoire passe, par exemple, de la ligne droite à la parabole ou en obéissant successivement, ou simultanément, à diverses lignes de forces, il se produit alors un rythme interne à la métforme obtenue, une composition à un second degré, une modulation.*

*La vision cinématographique résulte d'une succession organisée de modulations ou de métformes d'une même forme en mouvement à différents stades de métamorphose (ou de plusieurs formes, mais ce n'est pas une nécessité).*

*Cette suite de modulations, elle, est orchestrée en rythmes externes par l'intermédiaire de la caméra. Ces rythmes externes, préparés d'avance sur des graphiques très rigoureux, sont établis par le metteur en scène et corrigés encore lors du montage définitif du film.*

Quant aux problèmes des couleurs, malgré l'importance de leur rôle et pour la clarté de notre exposé, nous n'en dirons rien aujourd'hui, si ce n'est qu'elles peuvent être indépendantes de l'objet, et que, par contre, elles dépendent de la combinaison rigoureuse des éclairages et des mouvements.

Comme une œuvre musicale, une suite de métaformes se compose, comme un film aussi, et c'en est un.

Comme la musique, les métaformes s'élaborent par la répartition dans le temps et l'espace (volume) de diverses vibrations ou modulations. Lorsqu'un objet se déplace durant un temps donné, il engendre une modulation perceptible à l'œil par l'intermédiaire de la caméra. Cette modulation devenant objet, la succession des diverses modulations ainsi créées, par leur enchaînement, leurs métamorphoses, leurs oppositions, leurs fugues, leurs ruptures, leurs rythmes, etc. deviennent en quelque sorte des éléments de musique visuelle.

Quant à l'objet proprement dit, il cesse d'être objet pour devenir instrument, nous l'avons déjà dit. C'est un générateur d'images, une sculpture agissante.

Une métaforme est un art de la matière dans le temps sous tous ses aspects.

Il ne peut y avoir de notion véritable d'espace sans notion de temps. Plus d'objet, seules ses innombrables apparences selon le temps dans un temps autre : voilà l'art à quatre dimensions.

Tout n'est pas dit, mais le doit-on ? Ni livre, ni catalogue cette infime trace de moments éphémères voudrait seulement vous offrir quelques oeuvres de ce photographe hors des sentiers battus, riche de sa culture photographique, littéraire, musicale, picturale... qui reçut de son père le goût de la belle image et de la belle langue.

Préambules à *Vertige du Corps*, des articles de fond et généreusement illustrés, ont été écrits par les deux commissaires de l'exposition organisée par la Bibliothèque nationale de France à l'automne 2012, Joëlle Garcia, conservateur en chef au département des Arts du spectacle et Cosimo Chiarelli, directeur du *Centro per la Fotografia dello Spettacolo di San Miniato*<sup>2</sup>.

Etienne Bertrand Weill, modeste au delà du raisonnable, ouvre ou élargit bon nombre de voies à la photographie : l'utilisation du flou et du bougé pour donner de la vie à l'image (lors de l'une de ses premières expositions, quelqu'un écrivit dans le livre d'or: "quel genre de photographe êtes-vous qui ne sait même pas faire le point ?"), le chemin de l'art cinétique en enrichissant son vocabulaire (formes nouvelles) et sa grammaire (organisation des images pour un nouveau rapport social à celles-ci, redonnant toute sa place à l'imagination), le sens de la lumière capable de sculpter l'espace scénique (projections pour *Christophe Colomb la Ballade de l'étranger*, pantomime de Charles Bensoussan, *Hymnen* de Karlheinz Stockhausen, et tant d'autres encore).

Au-delà de ces performances dont l'énoncé l'aurait fait rougir, Etienne Bertrand Weill ne cherchait pas à vous emmener dans le rêve mais désirait vous en ouvrir les portes, à vous d'en faire ce que vous voulez.

Jacqueline Weill, ses filles et Philippe Szpirglas - Jérusalem, Alban, Turin, août 2012

<sup>1</sup> Le nom de «métaforme» est un néologisme créé par le poète Robert Ganzo avec Etienne Bertrand Weill ; il décrit bien l'objet nouveau alors qu'importe que sa formation ne respecte pas les règles de morphologie lexicale ?

2 - *Chroniques*, magazine de la BnF, « Vertige du corps » par Joëlle Garcia  
- *Revue de la BnF* no 40, « Arts du Mime » sous la direction de Joëlle Garcia, « la matière du mouvement » par Cosimo Chiarelli  
- *Ligeia* numéro 113 à 116, « photographie et danse », sous la direction de Michelle Debat, « Etienne Bertrand Weill, danseur d'images » par Cosimo Chiarelli

La station Étoile à l'heure de pointe,  
1951  
BnF,  
département des Estampes et de  
la photographie



*La loterie à Grenoble, 1941*  
montage  
Archives Étienne Bertrand Weill



***Au fond, la photographie des hommes dans la vie de tous les jours, est-ce si différent de la photographie de théâtre ? L'évènement se passe seulement à côté de nous.***

*Conversation sur les choux, 1951*  
BnF, département des Estampes et de la photographie





*Coucou*, 1956  
BnF, département des Estampes et de la photographie



Pavillon Marie Thumas à l'Exposition universelle de Bruxelles, 1958  
BnF, département des Estampes et de la photographie



*La vie d'un métallo parisien : retour au travail, 1953*  
BnF, département des Estampes et de la photographie



*La vie d'un métallo parisien : la cantine, 1953*  
BnF, département des Estampes et de la photographie

*La vie d'un métallo parisien : meeting à la sortie de l'usine, 1953*  
BnF, département des Estampes et de la photographie





*La vie d'un métallo parisien : retour au travail, 1953*  
BnF, département des Estampes et de la photographie



*Seul face à la ville*, 1958  
Construction du CNIT dans le quartier de La Défense à Paris  
BnF, département des Estampes et de la photographie



*Monsieur K*, 1947

Jean-Louis Barrault (Joseph K.) dans les coulisses. *Le Procès*, pièce adaptée du roman de Franz Kafka  
mise en scène par Jean-Louis Barrault, au Théâtre Marigny (Paris)

BnF, département des Arts du spectacle, collection Étienne Bertrand Weill



*Partage de Midi*, 1948

Montage à partir de scènes du *Partage de Midi*, pièce de Paul Claudel mise en scène par Jean-Louis Barrault, au Théâtre Marigny (Paris)

BnF, département des Arts du spectacle, collection Étienne Bertrand Weill



*Femme aux deux visages*, 1951

Montage

BnF, département des Estampes et de la photographie



*Paysage*, 1949

BnF, département des Estampes et de la photographie



Étienne Decroux et ses élèves, 1947  
 Marcel Marceau au premier plan, Eliane Guyon à gauche  
 BnF, département des Arts du spectacle,  
 collection Étienne Bertrand Weill (planche contact)

Étienne et Maximilien Decroux  
 lors d'une séance publique à l'Ecole Decroux, 1947  
 Surimpression  
 BnF, département des Arts du spectacle

Étienne et Maximilien Decroux  
 lors d'une séance publique à l'Ecole Decroux, 1947  
 Surimpression  
 BnF, département des Arts du spectacle  
 collection Étienne Bertrand Weill (planche contact)



*Dans la nudité de Decroux et Barrault, par le caractère volumique, par les jeux d'ombres on pressent le travail*



*Combat antique, 1947*

Étienne et Maximilien Decroux mimant Le Combat antique à l'École Decroux, reprise d'une séquence mimée créée par Étienne Decroux et Jean-Louis Barrault en 1945. BnF, département des Arts du spectacle

*du corps dans sa durée et son prolongement. Il y a en elles, déjà un étirement dans le temps...*

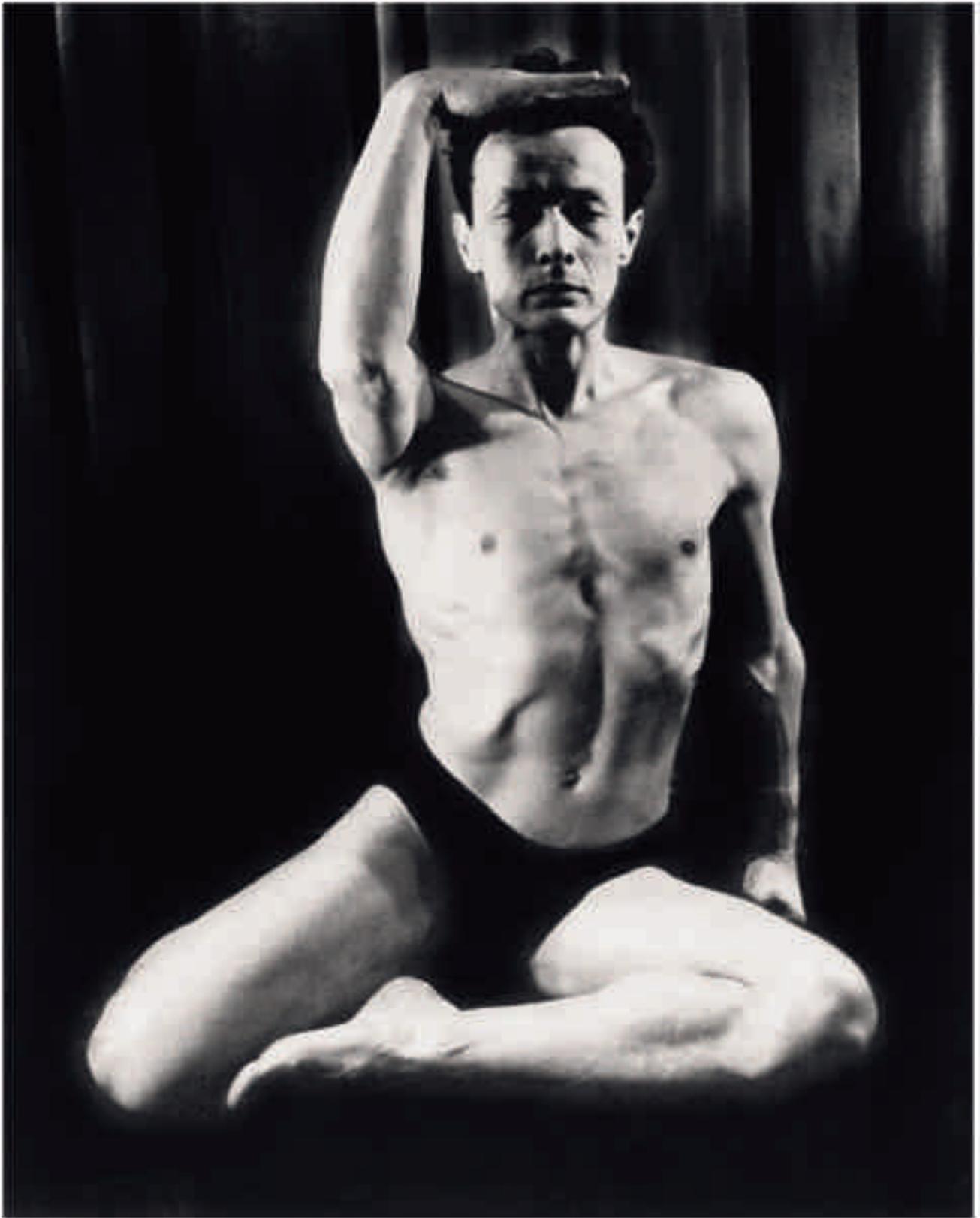


*Le sonneur de cloches, 1948*  
Mime de Jean-Louis Barrault. Surimpression  
BnF, département des Arts du spectacle, collection Étienne Bertrand Weill



*Le Cheval*, 1948

Mime de Jean-Louis Barrault. Surimpression  
BnF, département des Arts du spectacle, fonds Renaud-Barrault



*La mort*, 1948.

Jean-Louis Barrault mimant la mort de la mère. *Autour d'une mère*, pièce adaptée du roman *Tandis que j'agonise* de William Faulkner, mise en scène par Jean-Louis Barrault  
BnF, département des Arts du spectacle, fonds Renaud-Barrault



*La statue*, 1948  
Eliane Guyon dans *La Statue* à l'École Decroux  
BnF, département des Arts du spectacle



*La poussée des wagonnets*, 1948  
Élèves de l'École Decroux dans *L'Usine*, pièce de mime d'Étienne Decroux  
BnF, département des Arts du spectacle



*Les sports*, 1948

Mime d'Étienne Decroux

BnF, département des Arts du spectacle, collection Étienne Bertrand Weill (planche



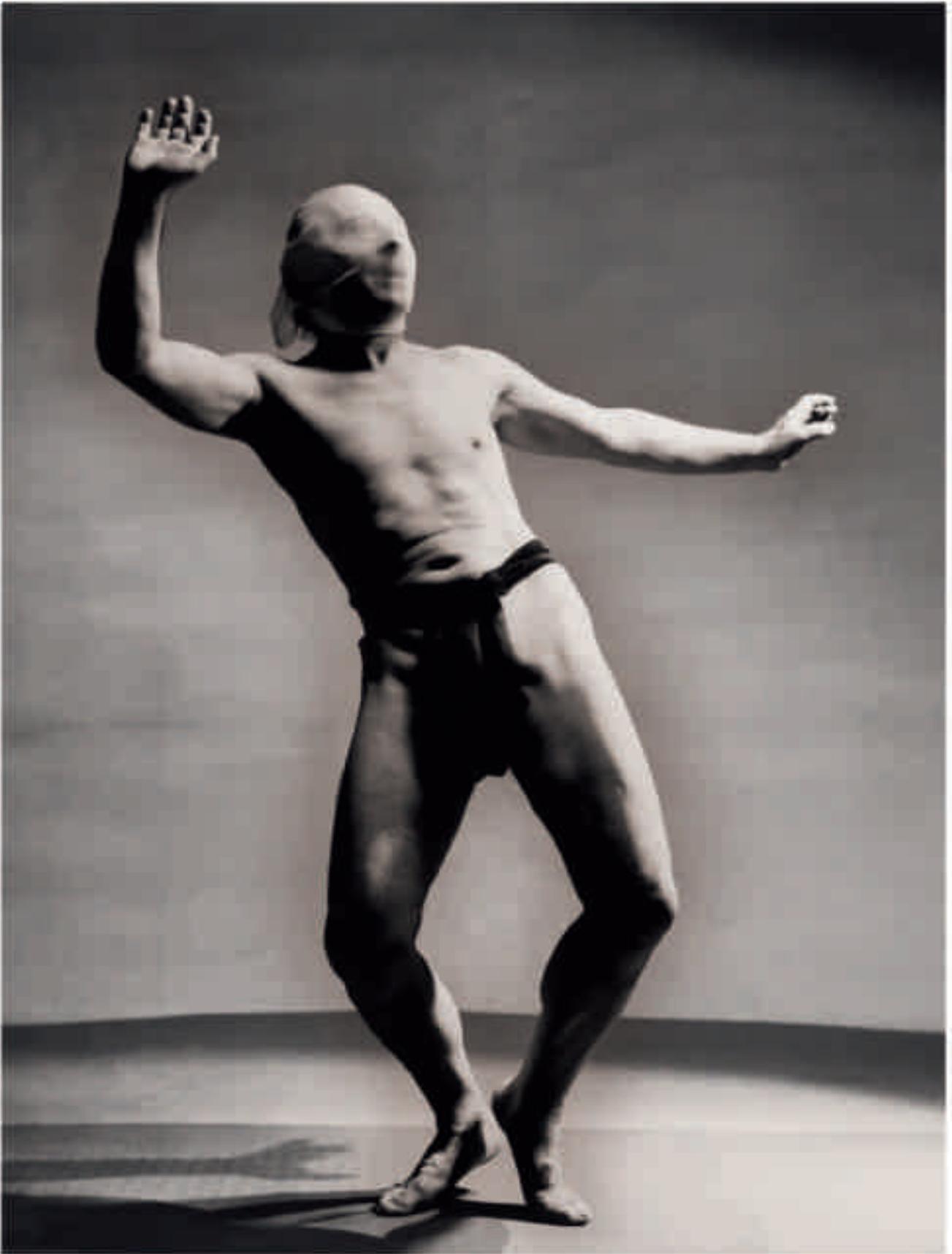
*Les sports, 1948*

Mime d'Étienne Decroux

BnF, département des Arts du spectacle, collection Étienne Bertrand Weill (planche contact)



*La méditation*, 1957  
Mime d'Étienne Decroux  
BnF, département des Arts du spectacle



*La méditation*, 1957  
Mime d'Étienne Decroux  
BnF, département des Arts du spectacle



*Les arbres*, 1952  
Élèves de l'École Decroux dans *Les arbres*, pièce de mime  
d'Étienne Decroux  
BnF, département des Arts du spectacle, collection Étienne  
Bertrand Weill (planche contact)



*Les arbres*, 1952

Élèves de l'École Decroux dans *Les arbres*, pièce de mime d'Étienne Decroux. Superposition de négatifs  
BnF, département des Arts du spectacle, collection Étienne Bertrand Weill



1, 2 et 3

*L'électricité*, 1947

Élèves de l'École Decroux dans *L'électricité*, pièce de mime d'Étienne Decroux.

Superposition de négatifs

BnF, département des Arts du spectacle, collection Étienne Bertrand Weill

4

*L'électricité*, 1947

Élèves de l'École Decroux dans *L'électricité*, pièce de mime d'Étienne Decroux.

Pose longue

Archives Étienne Bertrand Weill

*Le cheval*, 1957

Mime de Charles Bensoussan.

Superposition de négatifs

BnF, département des Arts du spectacle, collection Étienne Bertrand Weill (planche contact)



2 et 3

*Le cheval*, 1957

Mime de Charles Bensoussan.

Pose longue

BnF, département des Arts du spectacle, collection Étienne Bertrand Weill (planche contact)

*Quand un mouvement est entamé, il n'a plus de signification, il n'en a qu'au départ et à l'arrivée*



ci-dessus et page suivante

*Gamme de 7*, 1964

Ballet spectacle de Jacques Polieri, création gestuelle de Maximilien Decroux, au Théâtre Gérard-Philipe (Saint-Denis).

Pose longue

BnF, département des Arts du spectacle, fonds Jacques Polieri





*Le duel dans les ténèbres*, 1952

Marcel Marceau dans *Le duel* dans un mimodrame de Marcel Marceau et Gilles Segal  
BnF, département des Arts du spectacle, collection Étienne Bertrand Weill



*Sisyphé*, 1983

George Molnar dans *Sisyphé*, à Montréal.

Pose longue

BnF, département des Arts du spectacle, collection Étienne Bertrand Weill



*Les sept âges de la vie*, 1954

Montage à partir de scènes de *Adolescence, maturité, vieillesse et mort*, pantomime de style de Marcel Marceau  
BnF, département des Arts du spectacle, collection Étienne Bertrand Weill



*Le patineur*, 1953  
Montage à partir de scènes de *Bip patine*, pantomime de Marcel Marceau  
BnF, département des Arts du spectacle, collection Étienne Bertrand Weill



*L'Amour sorcier*, 1977

Carolina Montes et Antonio Triana dans *L'Amour sorcier*, création chorégraphique de Rafael Aguilar.

Pose longue, stroboscopie partielle

BnF, département des Arts du spectacle, collection Étienne Bertrand Weill



*Rencontre*, 1955

Montage à partir de moments de *La rencontre*, création chorégraphique de Jérôme Andrews en duo avec Olga Stens sur une musique d'Eric Satie, en 1952

Archives Étienne Bertrand Weill



Cécile Bara et Maurice Béjart dans l'atelier de Nicolas Schöffer, 1956  
BnF, département des Arts du spectacle, collection Étienne Bertrand Weill



Cécile Bara dans l'atelier de Nicolas Schöffer, 1956  
Superposition de négatifs  
BnF, département des Arts du spectacle, collection Étienne Bertrand Weill





page précédente, ci-dessus et ci-contre  
Élèves de l'École Marguerite Bougai, 1962  
BnF, département des Arts du spectacle, fonds Marguerite Bougai



*Souvenir d'une danse*, 1976

Muriel Jaër dans *Rhétos*, création chorégraphique sur une musique d'Hubert Stuppner.

Pose longue

BnF, département des Estampes et de la photographie



*Souvenir d'une danse*, 1976

Muriel Jaër dans *Rhétos*, création chorégraphique sur une musique d'Hubert Stuppner.

Pose longue

BnF, département des Estampes et de la photographie



Ci-dessus, ci-dessous et page suivante  
*Chtaslivi*, 1976

Extrait de la suite cinétique *Chtaslivi*, création d'Étienne Bertrand Weill, chorégraphie de Muriel Jaër, musique de Solange Ancona  
BnF, département des Estampes et de la photographie







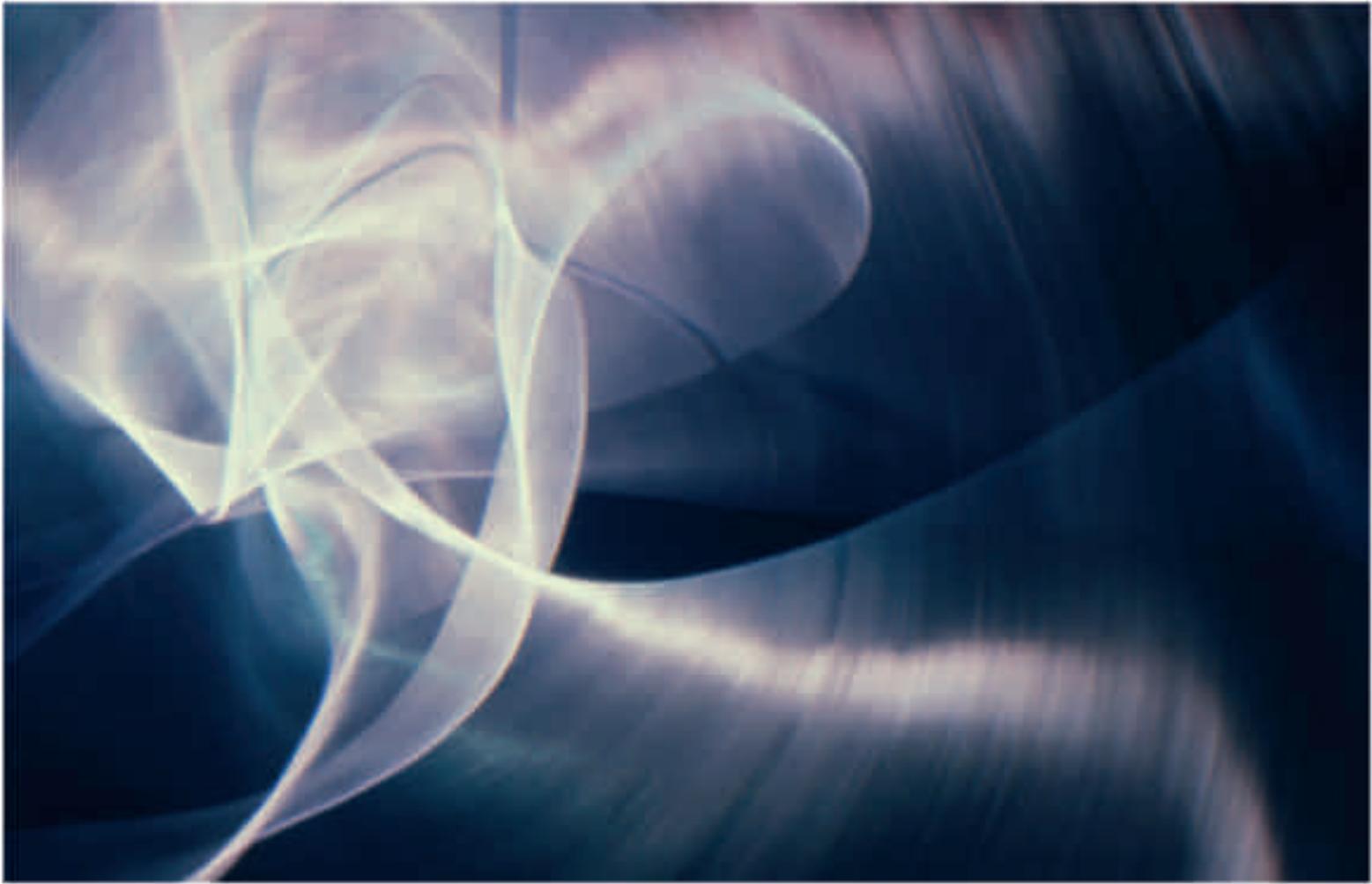
*Danse pour une étoile, sans date*  
BnF, département des Arts du spectacle, fonds Marguerite Bougai



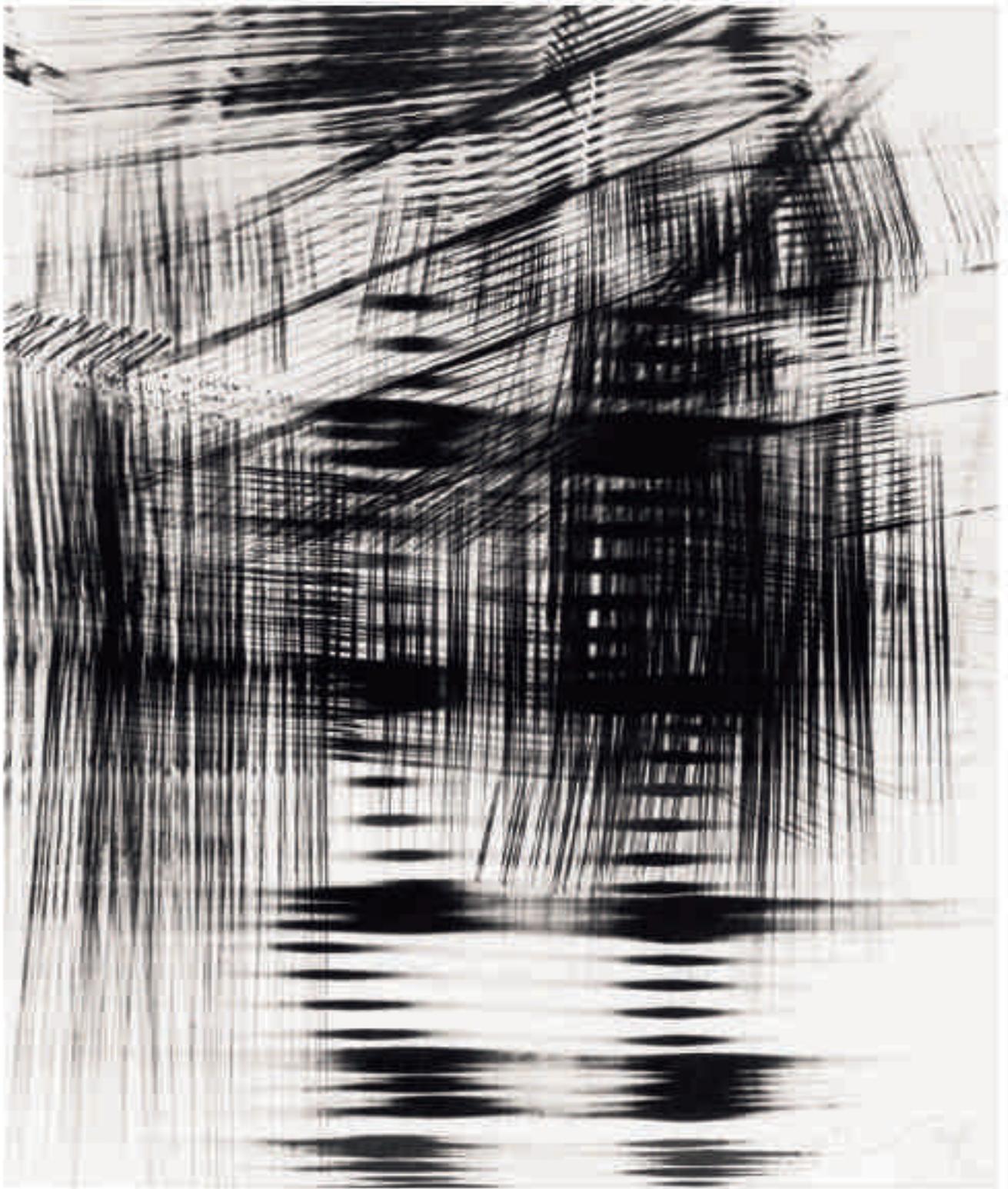
*Variation pour un chorégraphe*, 1975  
BnF, département des Arts du spectacle, collection Étienne Bertrand Weill



*Sidérale*, 1968  
BnF, département des Estampes et de la photographie



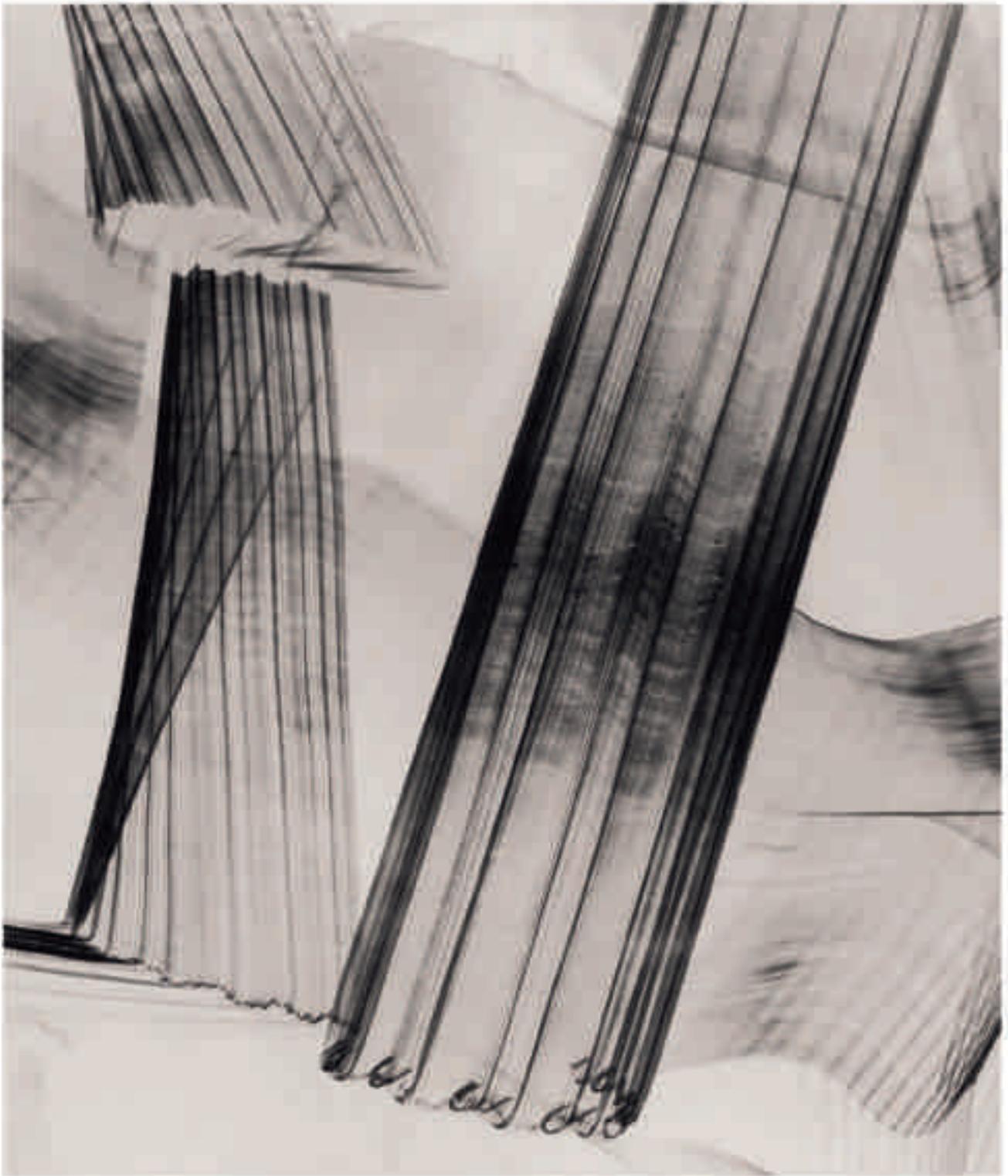
*Sol de Compiègne (et je cueille ...)*, 1965  
Archives Étienne Bertrand Weill



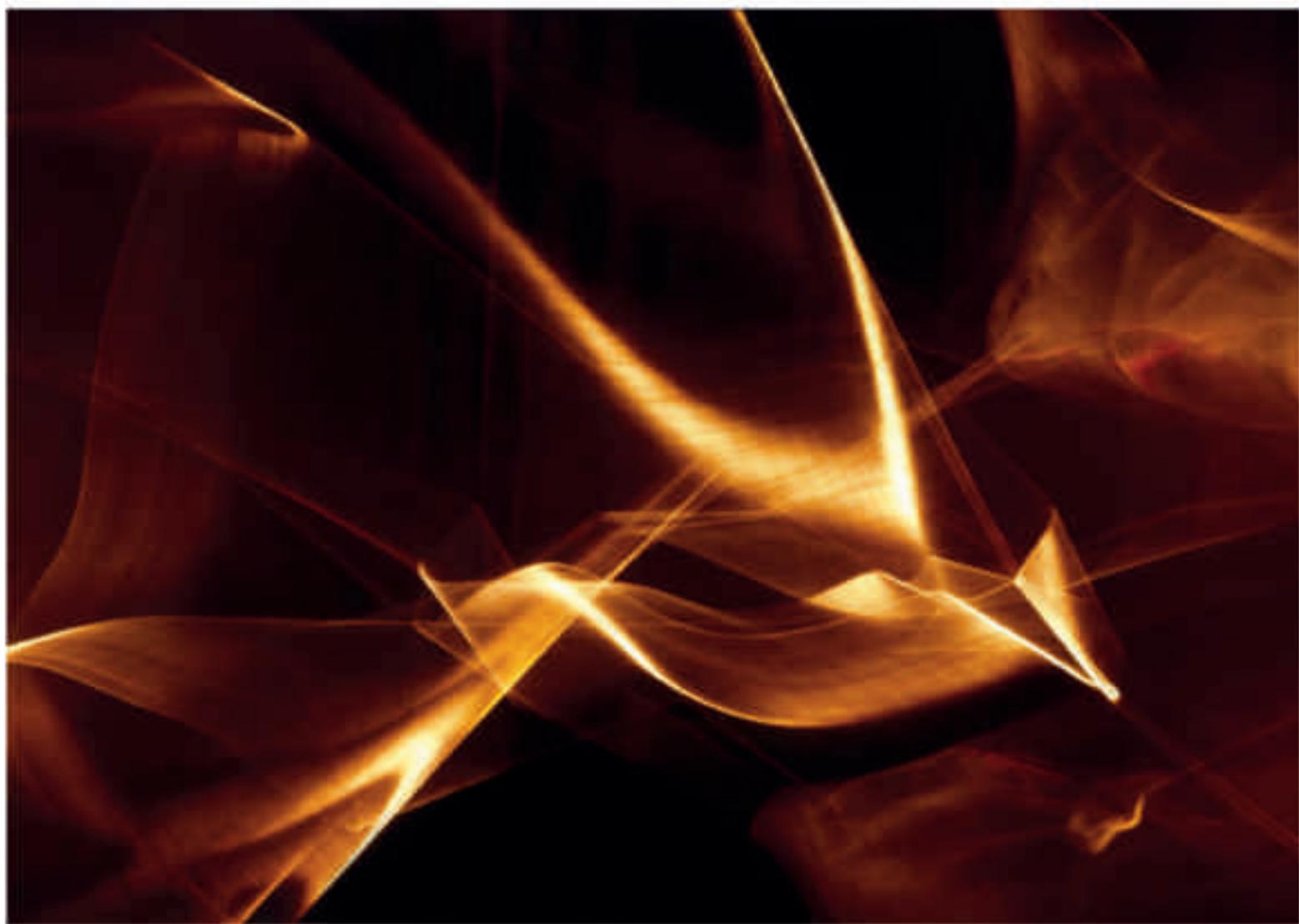
*Grilles*, 1967  
BnF, département des Estampes et de la photographie



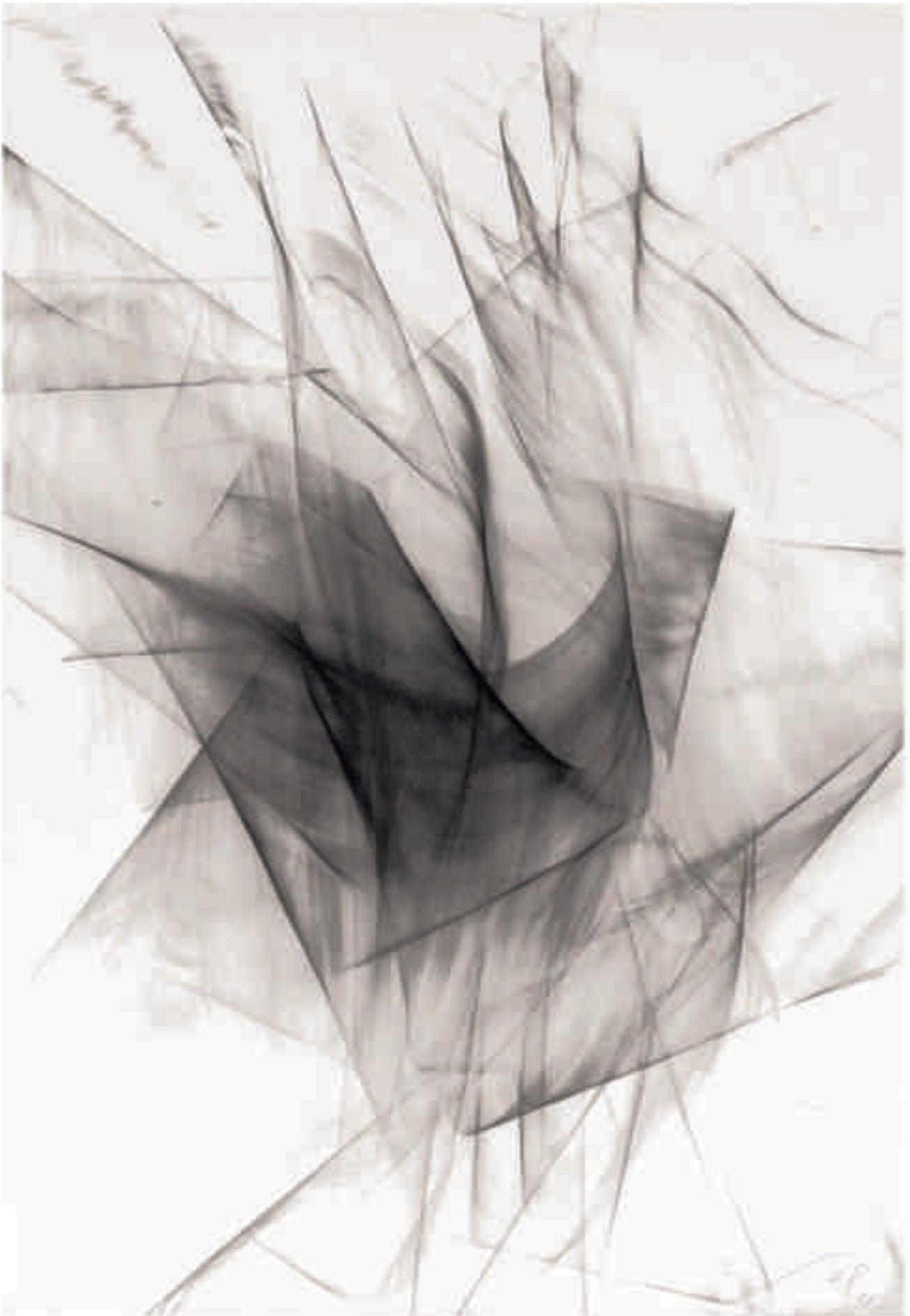
*Dans la tourmente*, 1971  
BnF, département des Estampes et de la photographie



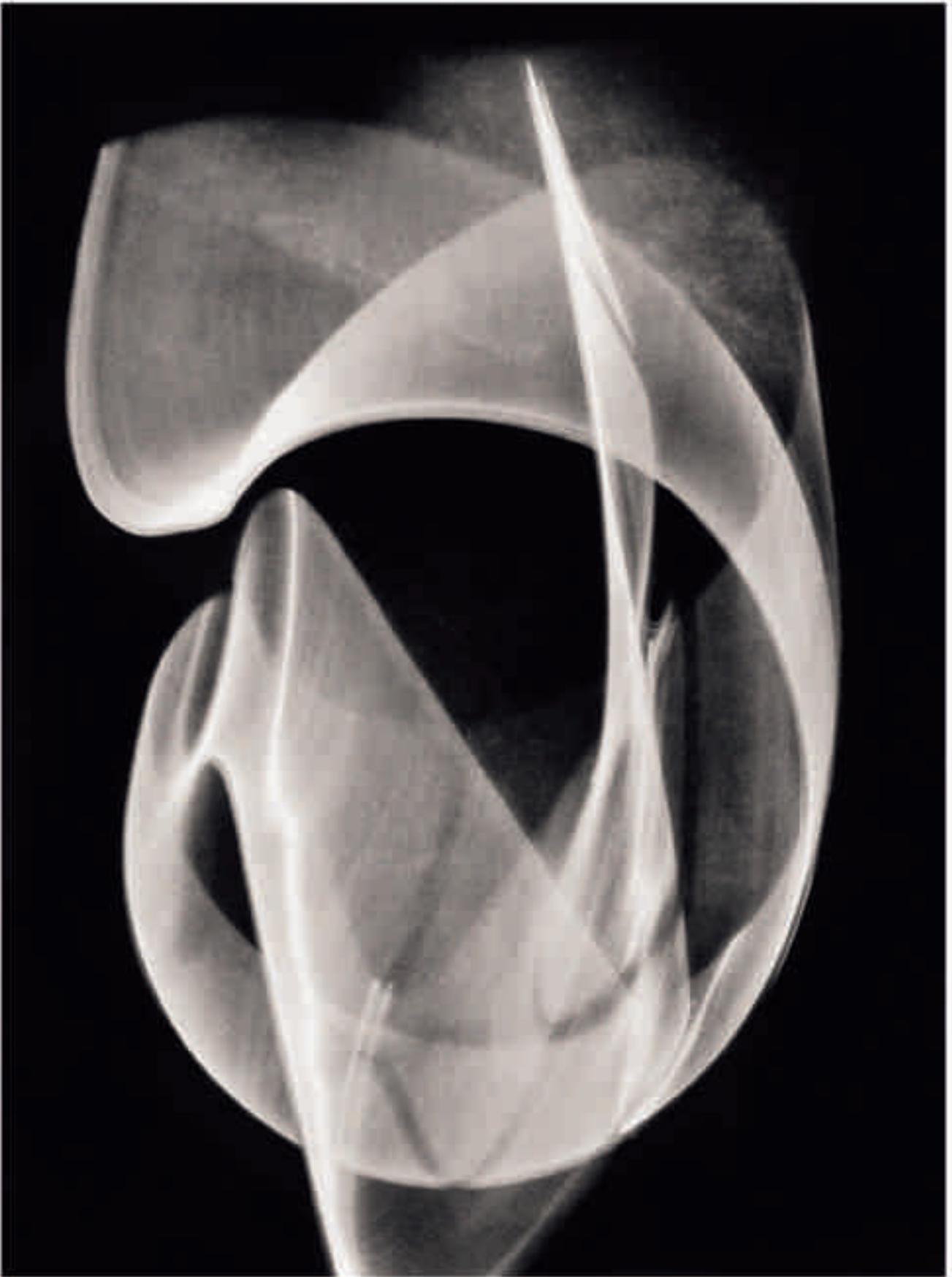
*Proposition de décor classique, 1967*  
BnF, département des Estampes et de la photographie



*Vers d'autres rives, 1977*  
BnF, département des Estampes et de la photographie



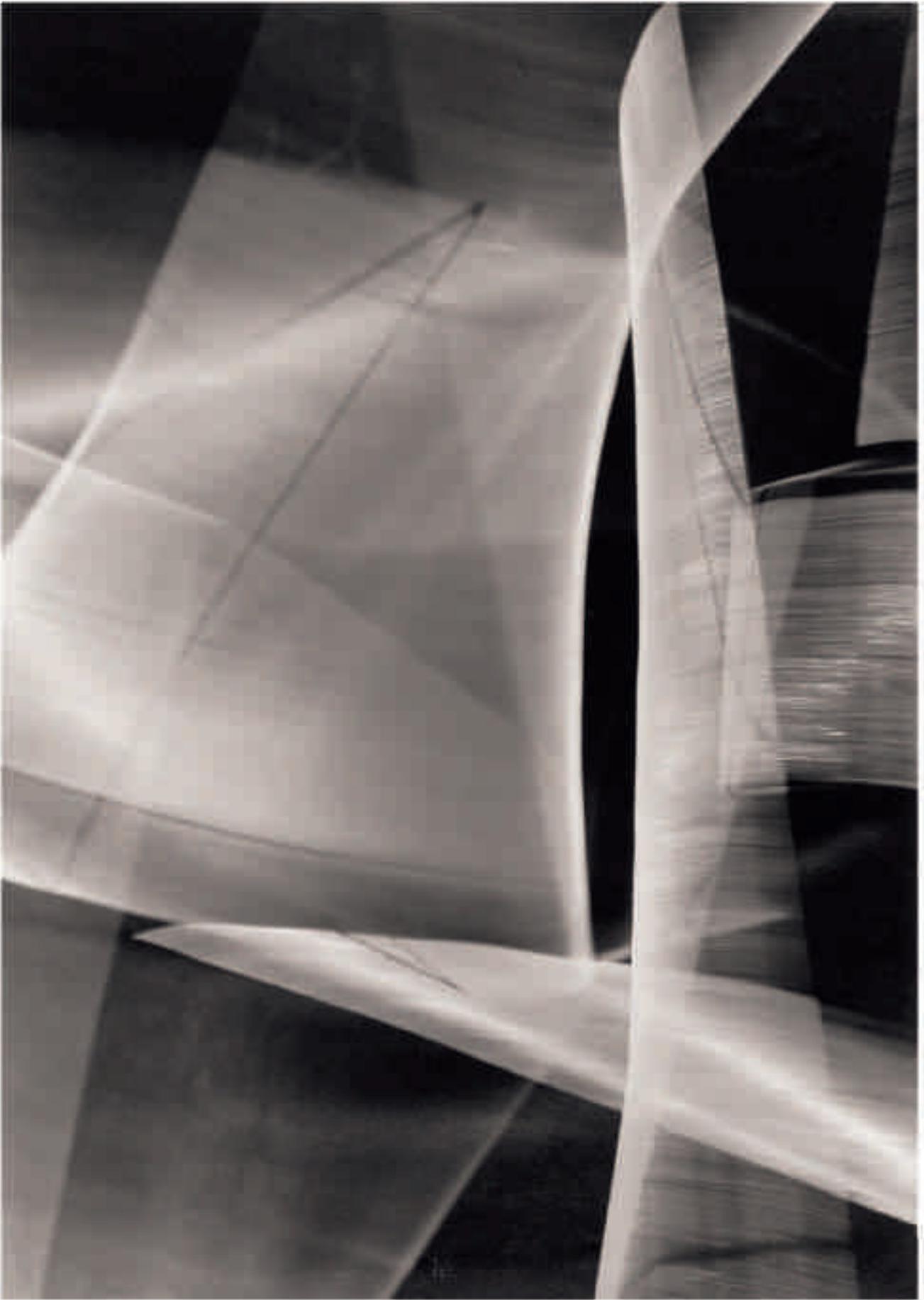
*Musique pour cordes*, 1965  
BnF, département des Estampes et de la photographie



*Orphée*, 1959  
BnF, département des Estampes et de la photographie



*Jéricho*, 1961  
BnF, département des Estampes et de la photographie



*Le passage*, 1964  
BnF, département des Estampes et de la photographie



Sans titre, 1977

Extrait de la suite cinétique *Variations sur un trio*, création d'Etienne Bertrand Weill sur une musique de Ludwig van Beethoven  
BnF, département des Estampes et de la photographie



*Solaire*, 1979  
BnF, département des Estampes et de la photographie



*Quatuor*, 1969  
BnF, département des Estampes et de la photographie



*Trois brisants*, 1965  
BnF, département des Estampes et de la photographie



*Fugitive*, 1966  
BnF, département des Estampes et de la photographie



*Caprices irisés*, 1967  
BnF, département des Estampes et de la photographie

## **Ce fruit calculé de notre travail**

C'est ainsi qu'Étienne Decroux présente une photographie d'Étienne Bertrand Weill, représentant Éliane Guyon mimant La Statue, qu'il adresse au grand théoricien du spectacle qu'est Edward Gordon Craig .

Étienne Bertrand Weill était sensible à la mémoire, attentif à préserver la trace de la matière mais aussi de l'émotion dans l'espace et le temps.

Établie grâce à un dialogue fécond entre le photographe et les conservateurs, le département des Estampes et de la photographie de la Bibliothèque nationale de France conserve une sélection représentative de son parcours artistique. De ses premiers reportages réalistes sur la vie parisienne à ses lumineuses recherches formelles, l'œuvre d'Étienne Bertrand Weill témoigne des étapes d'une réflexion photographique singulière, trop souvent résumée à ces métaformes bien connues des historiens de la photographie.

De fructueux contacts ont également été noués avec les conservateurs du département des Arts du spectacle, constituant ainsi une collection de photographies prisées des historiens du théâtre. En effet, le photographe, séduit par les avant-gardes, a su cultiver ces compagnonnages avec les artistes qui font de la photographie de spectacle un témoignage éclairé de cet art éphémère. Les photographies de Jean-Louis Barrault travaillant le mime à son domicile, celles des exercices d'Étienne Decroux et de son école, les premiers mimodrames de son ami Marcel Marceau, sont des images rares. Elles révèlent une intime compréhension du travail de ces trois maîtres, une volonté de transcrire sur la pellicule l'atmosphère de la scène. Étienne Bertrand Weill a photographié la Compagnie Renaud-Barrault de 1948 à 1959, Marcel Marceau et sa compagnie de 1946 à 1963, Étienne Decroux et son école de 1948 à 1958 mais aussi des pièces de théâtre de la compagnie Sacha Pitoëff et des auteurs d'avant-garde (Ionesco, Becket, Adamov...), des spectacles de mime (Maximilien Decroux, Wolfram Mehring, Yves Lorelle...), de danse (Ballet théâtre contemporain, Maurice Béjart, Muriel Jaër...), et de marionnettes, art qu'il pratiquait lui-même.

L'exploration des fonds d'archives du département des Arts du spectacle nous révèle le soin qu'ont porté les artistes du spectacle à conserver les photographies d'Étienne Bertrand Weill mais surtout, permet de mieux comprendre les liens étroits entre réflexion photographique et performance scénique. Nous y découvrons notamment le travail sur le mouvement chorégraphique entrepris avec Marguerite Bougai, danseuse chorégraphe, directrice d'une école de danse, qui s'est notamment concrétisé par un projet de livre à quatre mains, *Le mot et le geste*. Le point culminant de cette recherche esthétique sur le mouvement s'y dévoile lors de la collaboration entre Étienne Bertrand Weill et le metteur en scène d'avant-garde Jacques Polieri, lorsque la création de projections cinématiques fait des métaformes un élément de l'action dramatique ou chorégraphique.

Au fil des collections de la Bibliothèque nationale de France, s'éclairent et se répondent toutes les facettes de l'art d'Étienne Bertrand Weill, photographe, artiste, créateur d'un théâtre d'objets, de lumière et de mouvement devant nos yeux de spectateurs toujours éblouis.

Joëlle Garcia

Conservateur en chef au département des Arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France



*Shehrah ani* « Je suis noire », 1985  
BnF, département des Estampes et de la photographie



Marcel Marceau dans *Bip dans la vie moderne et future*, 1970  
Pantomime de Marcel Marceau avec décor projeté d'Étienne Bertrand Weill.  
Montage pour reconstituer une scène du spectacle avec projection de métaformes  
BnF, département des Arts du spectacle, collection Étienne Bertrand Weill



*Christophe Colomb*, 1953

Pièce de Paul Claudel, mise en scène par Jean-Louis Barrault, au Théâtre Marigny (Paris).  
Montage pour reconstituer une scène du spectacle avec projection d'image sur le rideau  
BnF, département des Arts du spectacle, collection Étienne Bertrand Weill

## Les mots de Weill

Parmi les notes, les entretiens, les témoignages d'Etienne Bertrand Weill, traces écrites de sa profonde culture visuelle, apparaissent des expressions récurrentes.

La matière, le mouvement, le temps (et la durée) sont indubitablement les mots majeurs, piliers d'une recherche inépuisable sur la nature et les limites de l'image photographique, qui puise son inspiration dans les sciences exactes aussi bien que dans l'art et la philosophie.

Pourtant, d'autres mots ressortent de ces textes et interagissent avec ceux-là. Isolés de leur contexte, et enchaînés en séquence, ils esquissent les étapes d'un possible parcours critique dans l'œuvre du photographe.

Premier de ces mots, le corps, notamment celui de l'acteur, du mime, du danseur, peut être considéré comme la genèse de son œuvre. Synonyme de la matière elle-même, le corps est conçu par Etienne Bertrand Weill comme un générateur de mouvement.

Dans l'atelier de Decroux, où un nouveau langage corporel s'invente chaque jour, le photographe apprend à gérer ce mouvement, le manipuler et à le transcrire en signes symboliques.

Ensuite vient le déséquilibre : « Il y a un moment privilégié pour prendre la photo : ce peut être un moment d'équilibre, mais très souvent, c'est un déséquilibre »<sup>1</sup>.

Ici aussi, Etienne Bertrand Weill affine cette pratique principalement chez Etienne Decroux, bien qu'elle soit, dès le début, consubstantielle à sa vision photographique, et se retrouve dans ses images de rue, d'architecture, de théâtre, comme dans les recherches personnelles les plus audacieuses.

Le déséquilibre est dans le geste inachevé du mime, le basculement des corps dans l'espace, l'instabilité d'une perspective architecturale ou le bruit de la foule dans le métro, manque qui réclame constamment sa réalisation, tension toujours inaccomplie vers l'harmonie.

Indissociable du précédent, il y a l'hésitation : « L'émotion est à son comble lorsque celui qui regarde l'image peut hésiter encore »<sup>2</sup>.

De l'autre côté de l'image, l'hésitation du spectateur est fondamentale. En raison même de cette incertitude, le spectateur est invité à faire appel à son imaginaire pour donner le sens ultime et personnel de l'œuvre. Souvent évoquée par Weill, la présence active du spectateur est un signe supplémentaire de l'intime théâtralité de sa démarche, qui devient de plus en plus importante à partir des années 1960, quand les scénographies projetées puis les suites cinétiques signent son retour au spectacle.

Enfin, le mot effacement. « La qualité majeure du photographe [...], c'est l'effacement »<sup>3</sup>. Effacement de la personnalité du photographe derrière l'image, mais aussi, dans l'image, effacement de tout ce qui est inessentiel, et progressif effacement de la matière.

Les surimpressions, poses longues, montages, et projections que Weill utilise dans les photographies de spectacle et dans les métaformes, ne sont pas uniquement des procédés expressifs pour restituer ou représenter le mouvement, mais aussi, plus encore, des dispositifs d'effacement.

Grâce au mouvement, le corps se transforme, devient transparent, évanescent, laissant place à la seule trajectoire de son passage, à la légèreté de la danse, à la trace des ombres et des couleurs, à la forme pure de l'esprit des choses. Effacement de la matière, révélation de l'invisible.

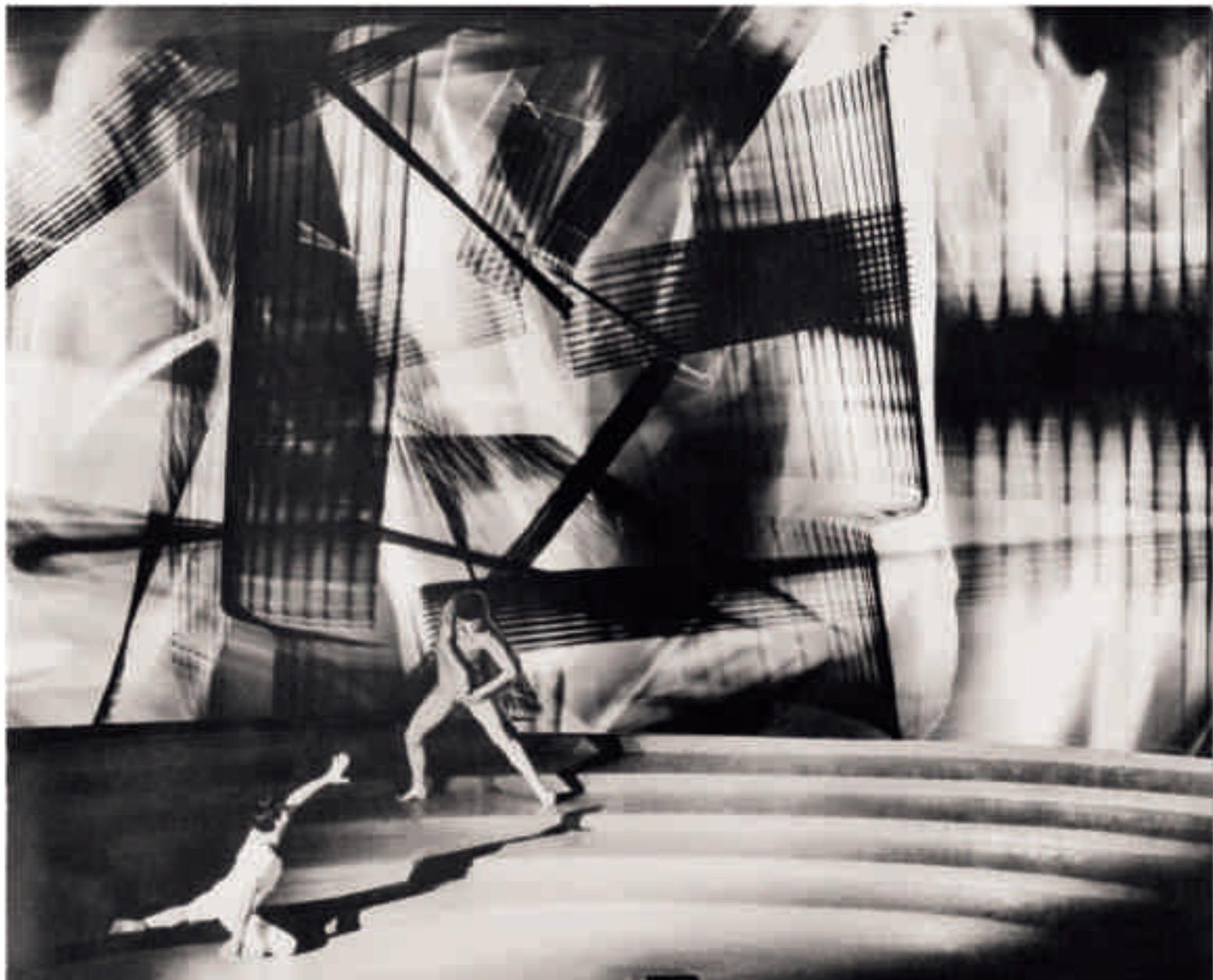
Cosimo Chiarelli

directeur du *Centro per la fotografia dello spettacolo di San Miniato*.

<sup>1</sup> Richard Canis, entretien avec Étienne Bertrand Weill, vers 1980 (texte inédit, Archives privées Weill, Jérusalem).

<sup>2</sup> Etienne Bertrand Weill, « Le Théâtre et la photographie », *La Photographie*, n. 812, 20 mars 1954, p. 125

<sup>3</sup> E.B.Weill, « Photographe de théâtre », *Photorama*, n.9, 1953, p. 246



Charles Bensoussan dans *La ballade de l'étranger*, 1966  
Mime de Charles Bensoussan avec décor projeté d'Étienne Bertrand Weill, à Fribourg en Brisgau.  
Montage pour reconstituer une scène du spectacle avec projection de métaformes  
BnF, département des Arts du spectacle, collection Étienne Bertrand Weill



*Hymnen*, 1971

*Hymnen*, ballet collectif conçu et réalisé par Michel Descombey, musique de Karlheinz Stockhausen, scénographie de Gérard Fromanger, projections cinétiques d'Étienne Bertrand Weill, interprété par le Ballet-Théâtre contemporain, au Théâtre de la Ville (Paris)  
Archives Étienne Bertrand Weill





ci-dessus et page suivante

*Souvenir d'une danse*, 1981

Extrait de la suite cinétique *Souvenir d'une danse*, création d'Étienne Bertrand Weill à partir de ses projections pour le ballet Rhétos, musique d'Hubert Stuppner, danse de Muriel Jaër

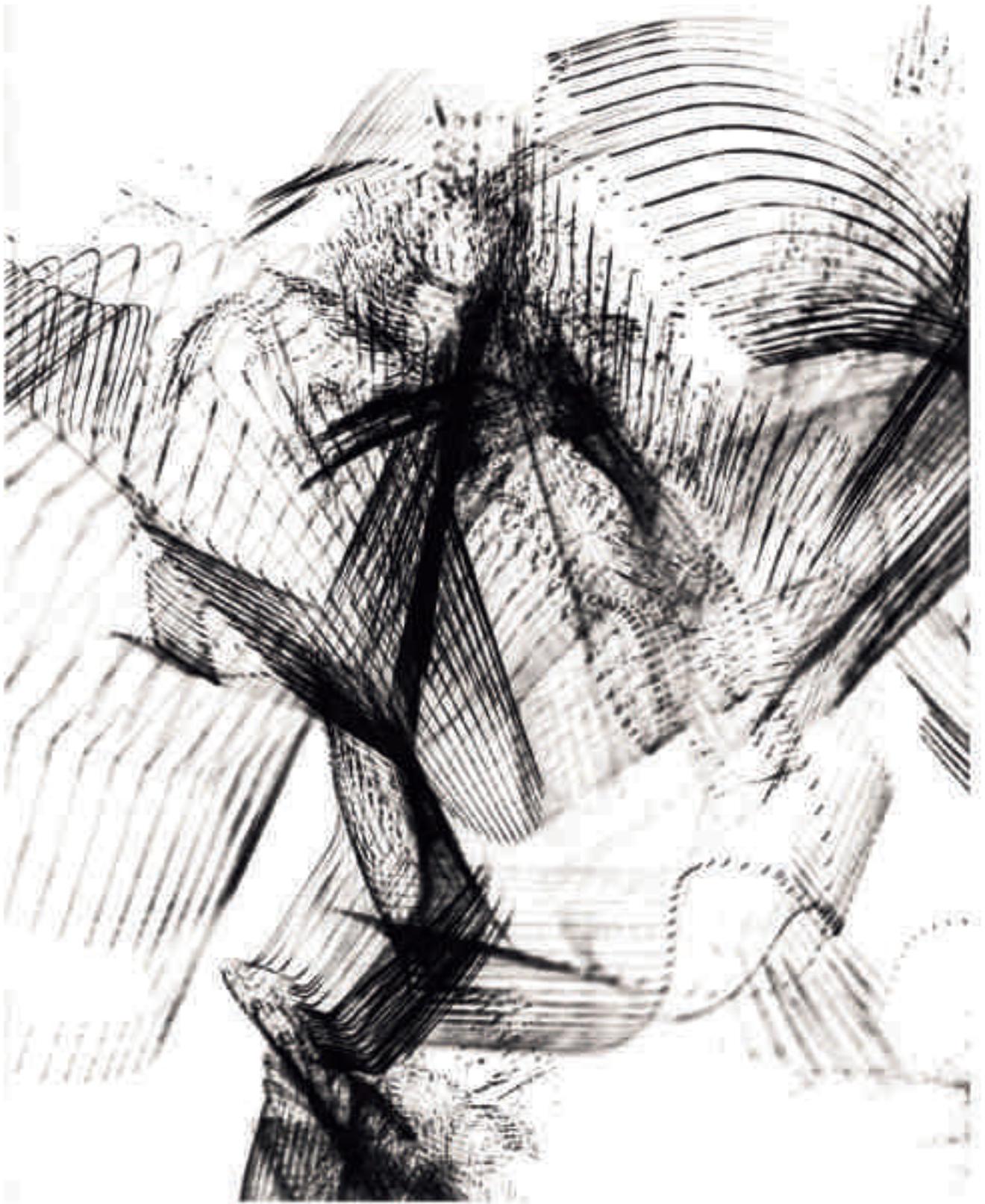
Archives Étienne Bertrand Weill



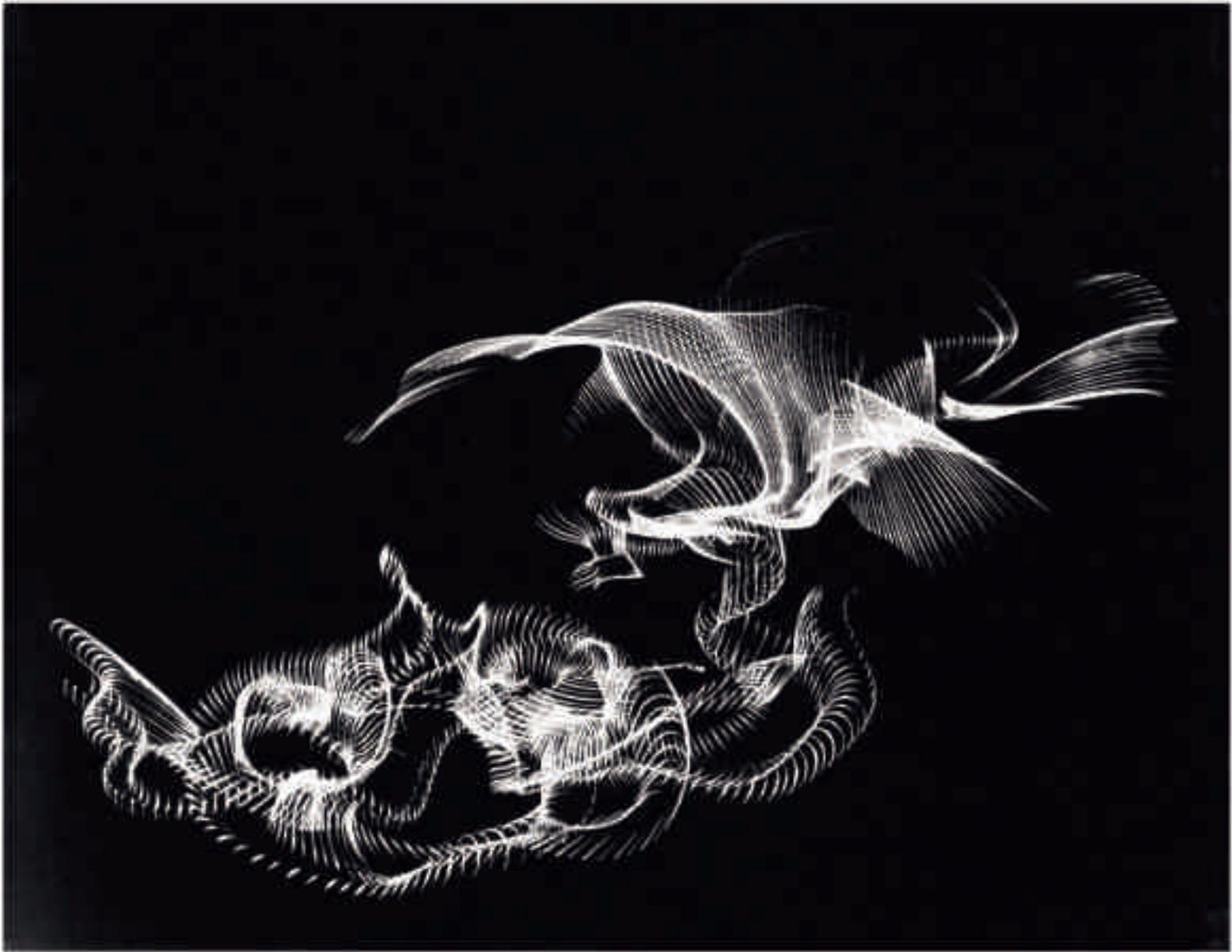
**Etienne Bertrand Weill**  
**luthier de lumières**



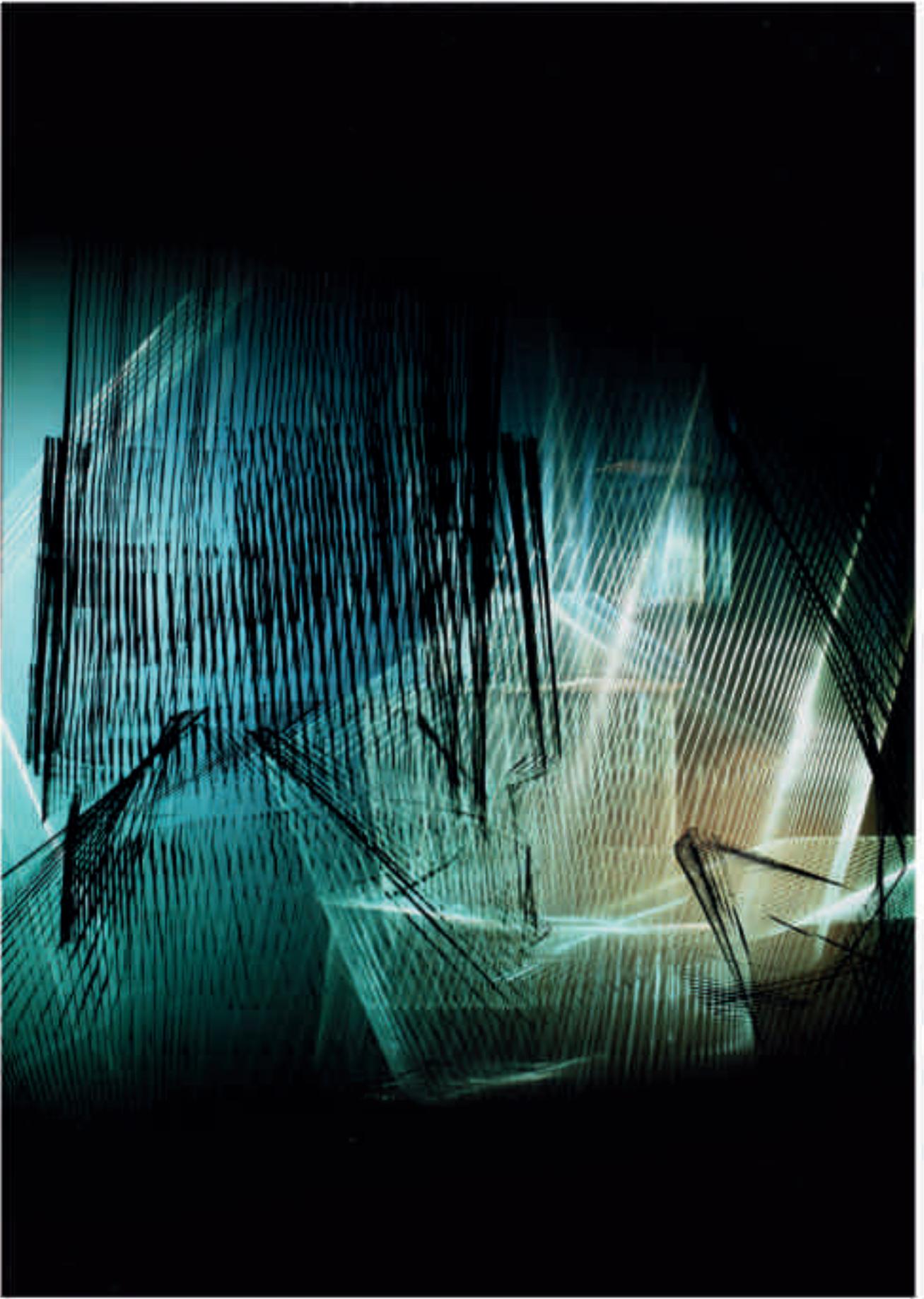
*Venue d'ailleurs*  
Archives Etienne Bertrand Weill



*Colère, 1967*  
Archives Etienne Bertrand Weill



*Agression, 1973*  
Archives Etienne Bertrand Weill



*Rayons dans la nuit, 1971*  
Archives Etienne Bertrand Weill

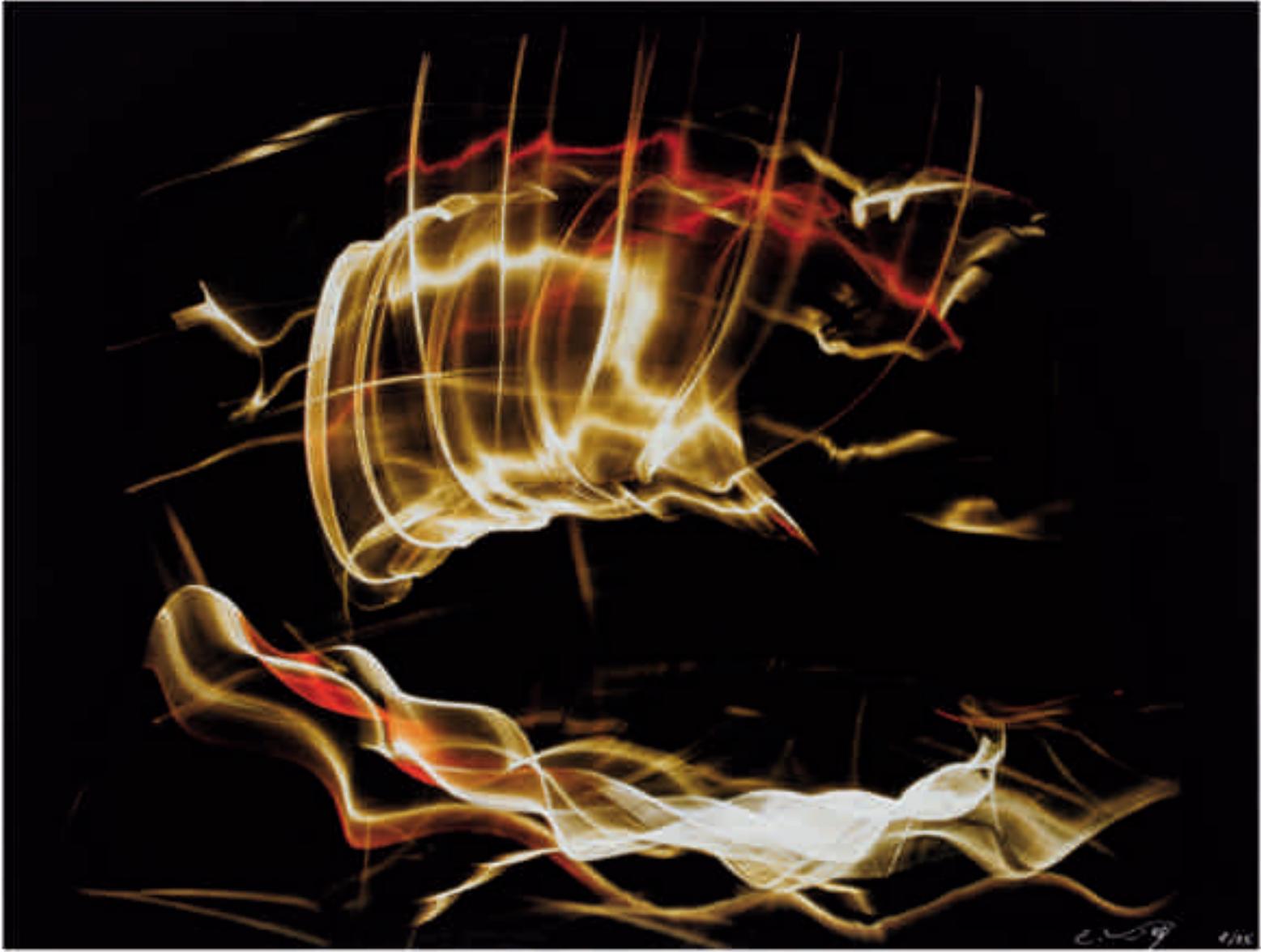




*Evolutive*  
Archives Etienne Bertrand Weill



*Arabesque*  
Archives Etienne Bertrand Weill



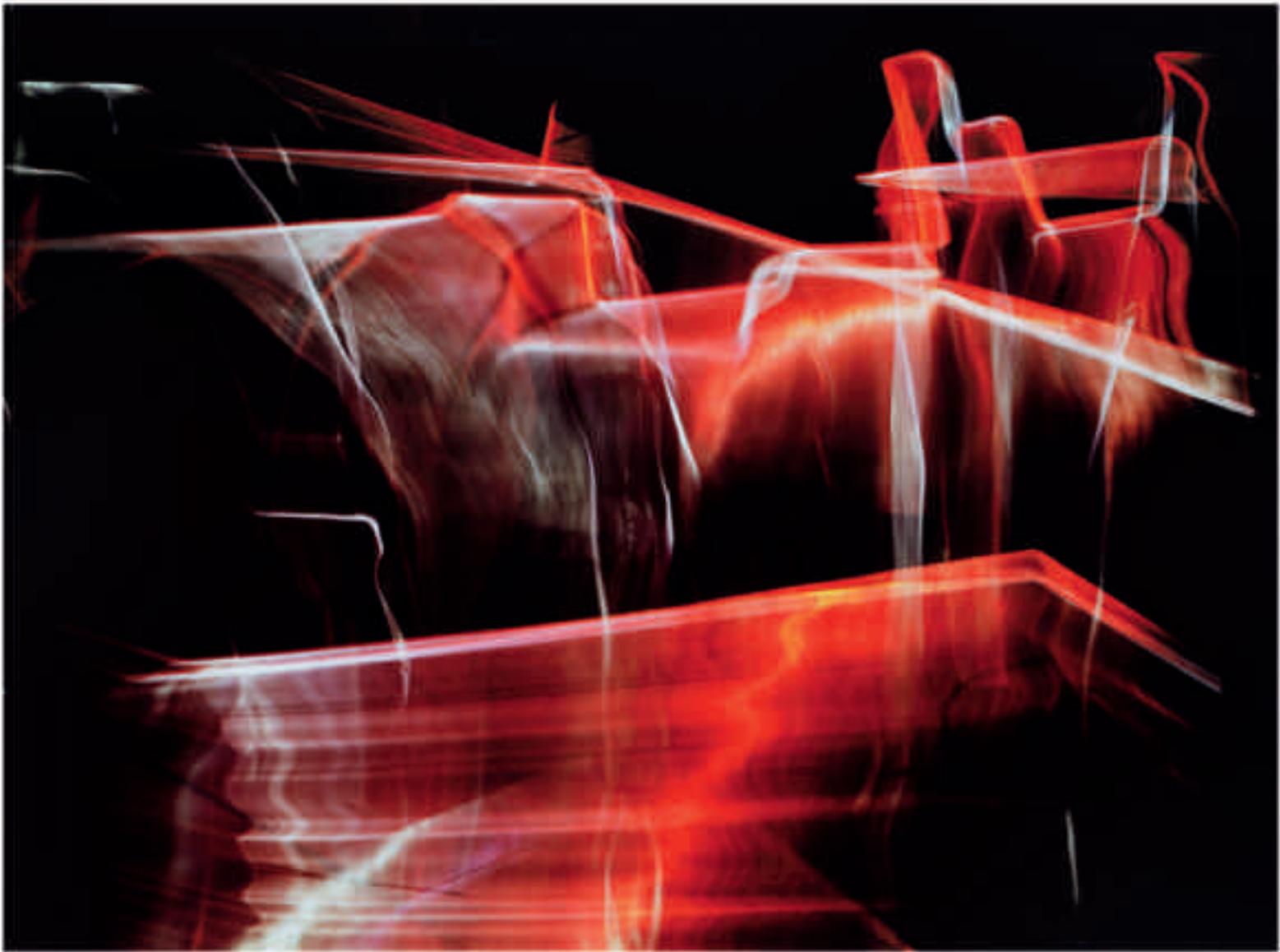
*Au gré des vents*  
Archives Etienne Bertrand Weill



*Chevauchée irréal*  
Archives Etienne Bertrand Weill



*Forges, 1960*  
Archives Etienne Bertrand Weill



*Inachevée*  
Archives Etienne Bertrand Weill



Cet ouvrage a été imprimé par  
IMPRIMERIE PEAU  
ZA du Val d'Huisne – Rue du Margas  
28400 NOGENT-LE-ROTROU  
Tél. : 02 37 53 54 20  
Fax : 02 37 52 46 39  
[www.imprimerie-peau.fr](http://www.imprimerie-peau.fr)

mise en pages  
szpiph  
[szpiph@gmx.net](mailto:szpiph@gmx.net)

