Zeitschrift: Macolin : revue mensuelle de l'École fédérale de sport de Macolin et Jeunesse + Sport

Herausgeber: École fédérale de sport de Macolin

Band: 49 (1992)

Heft: 6

Artikel: La dramaturgie du sport et son esthétique dans l'art du XXe siècle

Autor: Chazaud, Pierre

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-998048

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

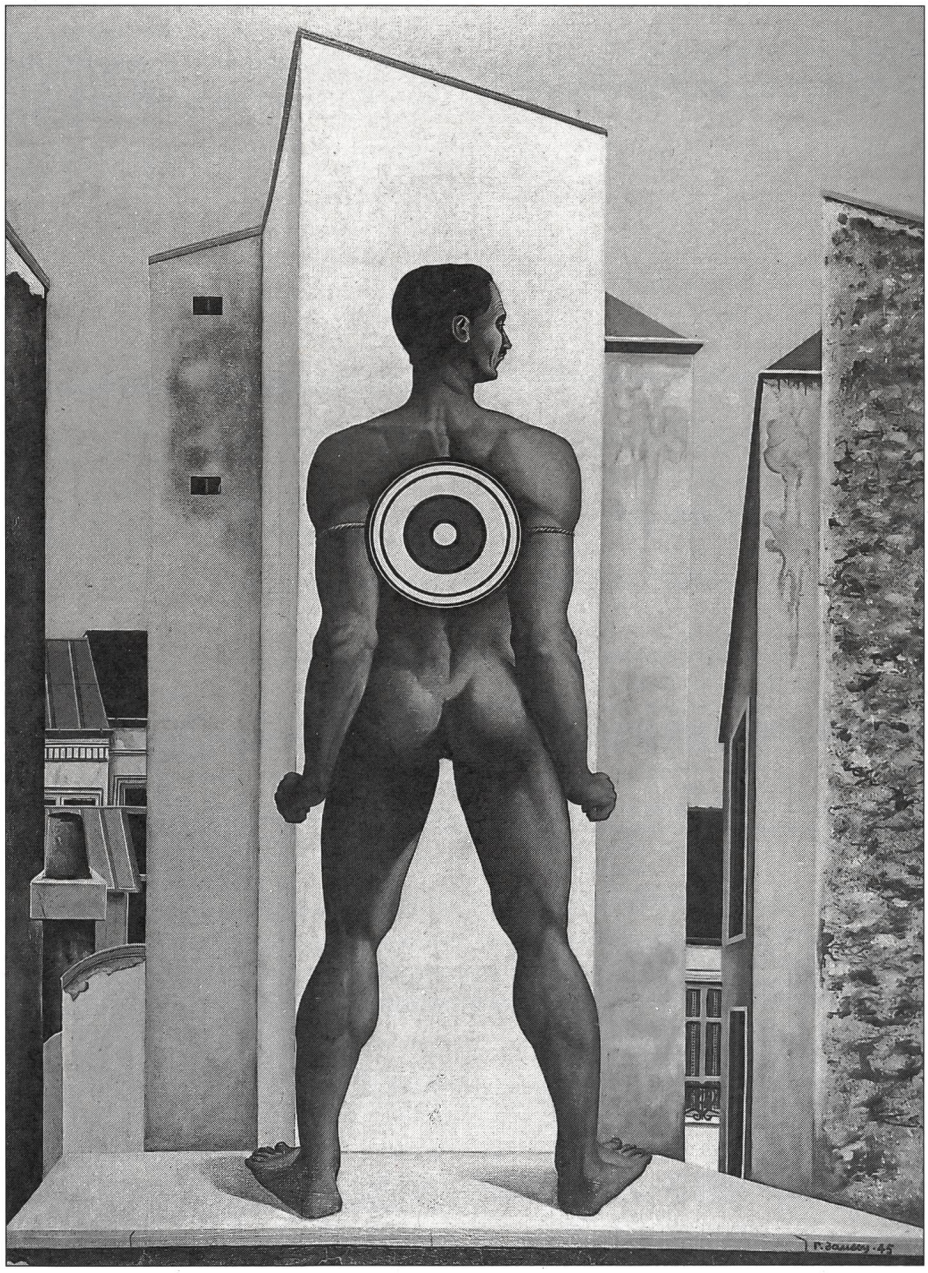
Download PDF: 02.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

La dramaturgie du sport et son esthétique dans l'art du XXe siècle

Par Pierre Chazaud, maître de conférences à l'Université Lyon I

Nous continuons, par ce deuxième article, à expliquer les relations qui peuvent exister entre l'Art et le sport. Nous souhaitons montrer aux lecteurs que les visions du sport sont multiples et souvent très riches. Les artistes nous interpellent en nous dévoilant d'autres aspects de la réalité sportive à laquelle nous n'avions pas pensé. Nous voudrions indiquer comment les représentations du sport varient selon les époques et, parfois même, anticipent des évolutions qui n'apparaîtront que plus tard. En effet, l'art projette en images tout ce qui agite la vie psychique contemporaine jusque dans ses profondeurs inconscientes. Bien évidemment ces articles, qui restent synthétiques, ne nous permettent pas toujours de développer tous les aspects de questions souvent complexes. Nous nous excusons par avance auprès des lecteurs de certains raccourcis historiques.



Raymond Daussy, «Saint Sébastien» – 1945.

Si les peintres impressionnistes ont exalté les jeux du corps et les diverses formes prises par le loisir ou la fête au début du siècle, les peintres expressionnistes et aussi les peintres adeptes du réalisme-socialiste ont privilégié, eux, un autre aspect du sport: celui de la compétition plutôt que de la joie de vivre, celui de l'affirmation de soi plutôt que de la communion avec la nature. Tous, à partir du début du XXe siècle, montrent comment la dramatisation du sport naît le plus souvent d'une course effrénée à la performance, à la célébration sociale de l'exploit. Alors que le héros sportif est le plus souvent absent des représentations impressionnistes, ou complètement «absorbé» dans des scènes collectives, les peintres expressionnistes et, plus généralement, les peintres réalistes prennent en compte de multiples façons la réalité sociale du sport. Cela s'explique à la fois par l'apparition de nouveaux centres d'intérêt chez les artistes et par une récupération politique des diverses figures du sport.

La fin de la représentation naturaliste du sport

A partir du début du XXe siècle, le culte de la performance, de la vitesse, du progrès a pris en quelque sorte, chez les peintres, le relais du culte de la nature. Au XIXe siècle, l'homme avait éprouvé un malaise devant les fatalités du monde utilitaire. La peinture impressionniste, par exemple avait refusé l'existence urbaine et industrielle qui commençait à opprimer l'homme[1]. Toutes les références au sport naissant y étaient faites par rapport à une vision nouvelle du monde. Qu'on songe aux nombreux tableaux de peintres français ou américains ayant pour thème la baignade, le canotage sur les fleuves, les courses de chevaux,... Le sport était conçu comme un moyen de communier avec la nature, ce qui explique que les représentations des sports de plein air aient été privilégiées. Au contraire, au début du XXe siècle, les représentations du sport sont indissociables de la vie urbaine et industrielle. Cette tendance réaliste correspond à une période de l'histoire où les peintres, lassés par le naturalisme et la seule copie du monde extérieur, tentent d'exprimer la réalité intérieure, celle du peintre, du sculpteur ou de son personnage, en l'occurrence le champion au faîte de sa gloire ou en proie à une chute dramatique. A partir de 1905, l'expressionnisme et les divers réalismes se sont éloignés de la représentation naturaliste d'un paysage, de l'énonciation optimiste et colorée de l'activité humaine. Le sport a ainsi servi à célébrer les efforts de l'homme pour dépas-

J.-P. Delivré. Peinture: «Fin des espérances».

ser sa condition. Il y a eu, ensuite, toute une esthétique de l'élévation du héros: sportif, ouvrier ou paysan, qui a été développée par divers courants artistiques. Cette célébration du héros sportif au XXe siècle s'inscrit du reste dans les traditions de la culture occidentale, dans la lignée des textes glorieux de l'épopée, de la tragédie, ou des grandes chroniques héritées de l'Antiquité et du Moyen âge. Les institutions sportives ont toujours accordé au corps un rayonnement glorieux, un peu à l'image de ce qui se passe dans la religion avec les saints. Il existe du reste des analogies entre le sport et la religion, entre le sport et la guerre, analogies qui ne seront pas développées dans le cadre de cet article[2].

La vision expressionniste du sport

De 1905 à 1920, l'expressionnisme ne fut pas seulement un simple courant artistique, mais plus globalement une autre manière de percevoir et d'envisager le monde. Le sport n'échappe pas à cette nouvelle vision de la société, surtout en Allemagne et en Italie. L'expressionnisme, qui correspond à un climat de pessimisme romantique, présente le sport sous une forme urbaine, le plus souvent dans le cadre d'une réalité sociale et économique de crise, alors que l'impressionnisme, cinquante ans auparavant, avait plutôt mis l'accent sur le bonheur de vivre dans une société bourgeoise. Cette différence de regard se traduit dans la technique picturale. Alors que l'impressionnisme avait tenté de fixer l'aspect fugitif de l'instant, de ce que l'œil perçoit dans un éclat de lumière, l'expressionnisme stylise la forme, la décompose, la transforme en une vision sociale et personnelle selon le processus bien décrit par Worringer ou Kedschmidt: «Le peintre expressionniste ne décrit pas, il vit une expérience; il ne reproduit pas, il donne une forme; il ne prend pas, il cherche. Il n'y a dès lors plus qu'un enchaînement de faits: usines, maisons, maladies, putains, clameurs et faim.»[3]

L'expressionnisme, comme la plupart des courants réalistes des années 1920 à 1930, a mis l'accent sur le côté spectral, mélancolique, angoissant des activités du corps dans le travail, la guerre, le jeu, le sport, le cirque, voire la sexualité. Du reste, l'introduction du machinisme, l'influence naissante de la psychanalyse, le choc de la guerre de 1914 ont aussi contribué à modifier les représentations picturales et plastiques du corps. La prise en compte du mouvement, de la vitesse, de l'inconscient bien affirmée par les peintres futuristes italiens bouscule certains artifices de la tradition. Dès lors, il n'est pas étonnant que le corps, notamment celui du sportif, soit représenté sous des formes assez nouvelles pour l'époque: par exemple, un automate ou un mannequin comme chez de Chirico, ou encore une statue moitié chair, moitié marbre, d'une ambiguïté troublante soulignée par Magritte. Tous ces thèmes artistiques, que nous ne pouvons que citer très rapidement, témoignent d'un sentiment général de déshumanisation qui se rencontre non seulement en Italie, dans le courant de la «Valori Plastica», mais encore en Allemagne avec la «Neue Sachlichkeit» ou, en France, dans une peinture figurative avec Balthus, Derain, Hélion, etc.

Le sport dans la peinture allemande des années 1915 à 1930

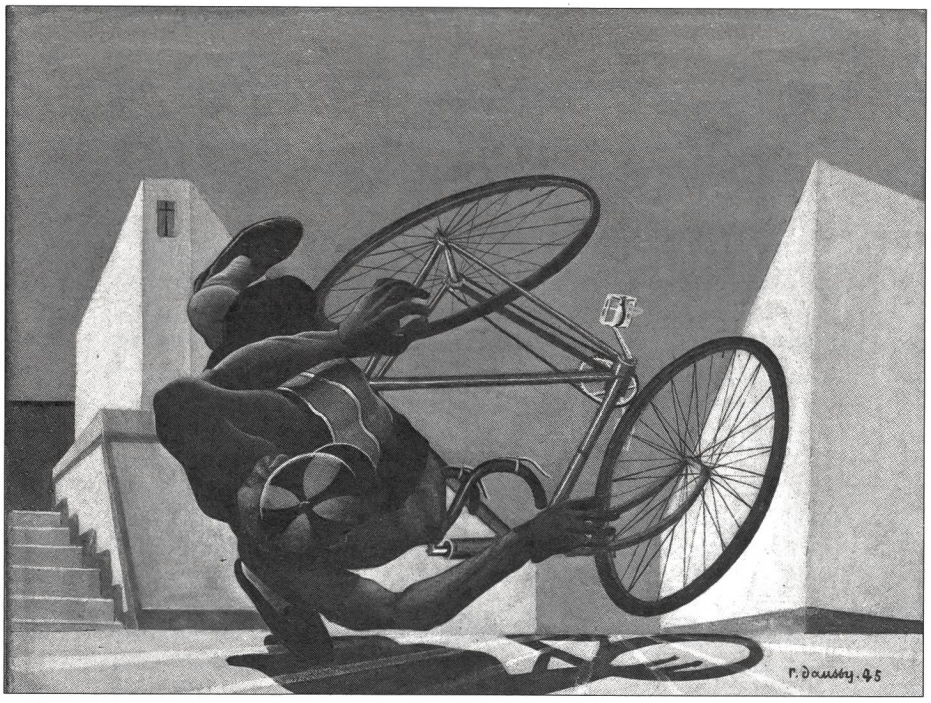
La peinture allemande et italienne de la période 1915 à 1930 a fait une certaine place au sport, une place hélas trop méconnue, même aujourd'hui. La «nouvelle objectivité», courant artistique né en Allemagne vers 1920, a replacé le sport dans la réalité urbaine et technologique du moment. Les peintres ont tiré toutes les conséquences esthétiques du développement de la photographie. Ils se sont exprimés sous la forme du «reportage» et ont eu une passion froide pour l'exactitude du cliché. Il s'agissait de peindre la vie telle qu'elle est, dans toute sa cruauté et non plus avec la candeur et l'optimisme des peintres impressionnistes. Le sport n'est plus idéalisé, il fait partie de la vie sociale. Il est représenté dans un style pictural froid et sans complaisance. Les joueurs de rugby de Max Berckmann (Musée de Duisbourg), ou la nageuse de Karl Hubbuch sont de bons exemples de cette représentation un peu mécanique et austère du sport. Même la femme qui s'adonne au sport est présentée de façon dure et désexualisée. Le meilleur exemple de cette esthétique est sans doute le tableau du peintre allemand Raderscheidt qui présente, en 1926, une joueuse de tennis complètement nue. Cette nudité n'est ni complaisante ou séductrice, mais plutôt triste. Tout comme la nageuse de Cologne, cette tenniswoman y apparaît sous des formes assez revêches, très éloignées des représentations impressionnistes des baigneuses des années 1880 à 1890, ou encore de la mythologie féministe entourant Suzanne Lenglen. Après la crise économique de 1929, les artistes de la «Neue Sachlichkeit» vont évoluer dans deux directions opposées. Mais, dans les deux cas, il y aura une récupération idéologique du sport, soit que l'athlète participe à l'héroïsation du travailleur dans le cadre du réalisme-socialiste, soit qu'il fasse partie d'un paysage nazaréen où il apparaît sous les traits d'un adolescent blond et sain annonçant la peinture nazie.

Le sport dans la peinture italienne des années 1910 à 1930

En Italie, deux courants artistiques importants ont pris en compte la réalité sportive: le futurisme d'abord, puis le réalisme métaphysique. Les futuristes italiens ont utilisé le sport, car il symbolisait à leurs yeux le progrès, le dynamisme et le mouvement. De nombreux peintres ont ainsi essayé de décomposer les gestes d'un footballeur ou l'évolution d'une voiture de course. Il serait important de montrer comment, à cette époque, le sport est devenu un phénomène de modernité. Mais c'est volontairement que nous laissons de côté la question du futurisme italien, comme celle du constructivisme russe, ces deux mouvements esthétiques justifiant à eux seuls de longs développements.

Ce qui nous intéresse ici, c'est de montrer la continuité qui existe entre les divers réalismes lorsqu'ils s'appliquent au sport. Le réalisme métaphysique s'est développé en Italie autour d'une publication éditée à partir de 1918 et intitulée «Valori Plastica». Quelques artistes, dont la notoriété est toujours aussi grande aujourd'hui, se sont intéressés au sport. Chez ces peintres italiens, comme chez ceux d'Allemagne, le loisir, le sport et les divers jeux corporels ne sont pas présentés sous une vision joyeuse et dynamique. Ainsi Carra, comme de Chirico ont édifié un monde mystérieux, étrange, fait de places désertées, d'ouvertures étroites, d'ombres très allongées, d'intérieurs truqués. C'est dans un tel contexte qu'ils se sont représenté le sport. Le tableau du peintre italien Carra, représentant un joueur de tennis ou, peut-être, de badminton, illustre bien cette approche picturale. Ce peintre de la «Valori Plastica» montre la solitude du joueur. Il y a, là, toute une réification de l'existence sportive assez significative. Les athlètes y apparaissent comme des monuments, ce qui n'est pas sans nous poser certaines questions sur le rôle identificatoire du sport. Mais c'est là un autre débat, où il faudrait aussi évoquer le rôle de l'architecture sportive. Dans ces représentations d'athlètes, au sein du courant de la «Valori Plastica», il y a un détachement de la figure humaine en statue, en colonne, en mannequin, en automate qui préfigure déjà d'autres représentations du sport à partir des années 1960. Toutes ces figures artistiques du sport s'inscrivent dans une certaine continuité. Elles ne sont pas le fait d'un ou deux artistes isolés. Toute une convergence historique donne de la consistance à certains constats que nous établissons[4].

Dans les divers courants artistiques que nous venons de décrire très rapidement, les images du sport sont structurées d'une manière différente de celle connue habituellement. En effet, nous sommes habitués à considérer la gestualité du sport sous la forme assez classique de l'ascension ou de la chute: l'athlète est représenté en héros qui gagne et s'élève, ou en vaincu qui chute et plonge dans les ténèbres. Ce sont les deux archétypes du sport les plus communément adoptés par l'imaginaire de la société, les plus souvent repris aujourd'hui, aussi, par la publicité et divers médias, dont la télévision et le cinéma.



Raymond Daussy, «Le Tour de France» – 1945.

Le sport, la verticalité et la guerre

La vision assez nouvelle et assez critique du sport, que nous ont offerte les peintres italiens et allemands entre 1905 et 1930 a, par la suite, complètement changé avec la montée du national-

Affiche officielle des Jeux olympiques de Berlin.

socialisme. Dans ces mêmes pays, l'Allemagne et l'Italie, d'autres représentations beaucoup plus idéologiques et aussi moins artistiques sont apparues par la suite en réactivant les figures du sport de l'Antiquité grecque et romaine. La plupart symbolisaient la beauté exemplaire du corps et le courage du héros sportif qui se sacrifiait pour son pays. Il existait, ainsi, toute une imagerie qui, en utilisant les références morales de la Grèce et de la Rome impériale, ont assigné au sport une dimension politique. Il s'agissait de donner une forme picturale ou plastique aux valeurs fondamentales du régime national-socialiste: la force, la violence, le racisme, la famille, la terre... Ainsi, beaucoup d'affiches ou de films, par exemple les «Dieux du stade», de Leni Riefenstahl, se plaçaient dans le contexte d'une culture classique ou antiquisante: chars romains, aigle impérial, corps d'athlète hérité de la statuaire grecque.

Les défenseurs du réalisme socialiste ont magnifié l'athlète guerrier, ou l'athlète guide des peuples. L'archétype de la verticalité, toujours présente dans la logique sportive, souligne soit le souci d'une reconquête d'une puissance perdue, soit la volonté d'une sublimation de la chair. Le sport se prête bien au développement de telles représentations en raison d'un culte sous-jacent de l'effort et du dépassement de soi par la compétition et la recherche du record, voire dans la recherche métaphysique d'une rédemption. Toujours plus loin, toujours plus haut est le leitmotiv des diverses institutions sportives incarnées par le baron Pierre de Coubertin, et récupéré par diverses idéologies.

Sous les symboles ascensionnels du sport apparaît souvent la figure héroïque de l'athlète et du lutteur arc-bouté contre les ténèbres et contre les gouffres. Le champion, qui doit toujours aller plus loin, ne peut pas se soumettre à l'ordre d'un destin, qui s'affirme soit par les limites physiologiques de son corps qu'il tente de repousser soit par les obstacles de la mer, de la montagne ou du ciel qu'il doit vaincre. Cette audace, cette témérité du héros solaire exige des armes: le glaive, la hache, la flèche. Ce symbolisme des armes levées et dressées, qu'on retrouve sur diverses affiches et notamment sur celles des Jeux olympiques compris entre les années 1920 à 1930, manifeste toujours le même isomorphisme, reliant la verticalité à la transcendance, mais aussi à la virilité. L'arme dont se trouve muni le héros sportif, qu'il soit tireur à l'arc ou escrimeur par exemple, est un symbole de puissance et de pureté. Cette mythologie du héros combattant héritée des traditions les plus lointaines a inspiré la plupart des sociétés humaines, et pas seulement les groupements sportifs. Toutes ces diverses figures du sport ont été utilisées à la fois par divers régimes politiques et, de manière plus subtile, par la publicité[5].

Nous avons essayé de montrer qu'il pouvait exister plusieurs représentations esthétiques du sport: l'une exaltant le bonheur, le plaisir du corps, la communion avec la nature, l'autre exaltant soit une certaine transcendance où le champion se dépasse et dramatise son sacrifice, soit réaffirmant une solitude de l'homme sportif ou non et refusant un certain héroïsme. Mais ces deux lectures axées essentiellement sur l'impressionnisme et l'expressionnisme n'épuisent pas à elles seules toute l'histoire de l'art. D'autres approches du sport par l'esthétique sont encore possibles[6], peut-être plus dérangeantes, plus contemporaines aussi. Elles ouvrent des axes de réflexion en nous interpellant sur le rôle fondamental du sport dans notre société de consommation. Ce sera l'objet d'un troisième article! ■ *(A suivre)*

Notes

[1] Voir le précédent article consacré au sport et aux peintres impressionnistes (*MACOLIN* 5/92). Lire aussi «L'impressionnisme et son époque», ouvrage de Sophie *Monneret* en deux tomes – Editions Robert Laffont – Collection Bouquins – Tome 1 – 1979.

[2] Voir, par exemple, les thèses de Marc *Augé*: «Football: de l'histoire sociale à l'anthropologie religieuse.» Revue Le débat, 19/1982, pages 59 à 67.

[3] Cité par Jean *Palmier* – «L'expressionnisme comme révolte» – Editions Payot – 1983 – page 30.

[4] Pierre *Chazaud* – «L'expression artistique du sport comme contribution à une anthropologie culturelle» – Revue STAPS – 23/1990 – France.

[5] Pierre *Chazaud* – «L'Art et le corps – de la modernité à la postmodernité». – Revue Résonnances – 52/1992 – France.

[6] Voir, par exemple, l'œuvre du Facteur Cheval qui parcourut, pour sa tournée, 32 kilomètres par tous les temps et tous les jours entre 1867 et 1914. C'était un véritable athlète doublé d'un véritable artiste. «Du Facteur Cheval à l'art moderne», P. *Chazaud* – Editions du Mandala – 1991 – Toulaud, France.