Zeitschrift: Jeunesse forte, peuple libre : revue d'éducation physique de l'École fédérale de gymnastique et de sport Macolin

Herausgeber: École fédérale de gymnastique et de sport Macolin

Band: 19 (1962)

Heft: [9]

Artikel: Esthétique du mouvement corporel

Autor: Fuchs, Hans

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-996221

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

Esthétique du mouvement corporel

Hans Fuchs, Wienne

Dans toutes les activités de l'homme veille un besoin instinctif, dont il est rarement conscient, qui se manifeste sans relâche, au même titre que la faim, la soif, l'amour : le besoin de mouvement.

Chez le petit enfant se manifeste déjà ce besoin instinctif de mouvement, qui veut sauter, montrer, saisir, presser ; dans l'apprentissage de mouvements complexes tels la position assise, la station debout, et la marche. Et dès l'instant où l'enfant sait courir, nous nous étonnons, nous adultes, du degré d'infatigabilité qu'il montre dans ses jeux. La nature s'est profondément reflétée dans l'organisme de chaque enfant, être avide de mouvements, à l'image du pain, nourriture essentielle, qui se manifestera au cours de sa croissance.

L'homme à l'aube de la civilisation qui devait se soucier de sa nourriture, de son habillement, de son gîte, qui devait se protéger et se défendre des éléments naturels, ou animaux, de ses ennemis, satisfaisait son besoin de mouvement dans le travail et le combat.

L'homme civilisé, particulièrement l'habitant d'une grande ville, rendu étranger à la nature par le genre de travail et la mécanisation, cherche une compensation à cet univers si pauvre de mouvements, dans les exercices corporels ou sportifs. Bien sûr, les exercices corporels ne constituent pas la seule source de mouvement. Dans la vie quotidienne, nous avons l'occasion de nous mouvoir par des mouvements automatiques : la marche, les changements de position, la respiration, ou les gestes utilitaires, professionnels. Il y a une grande différence pourtant entre ces derniers et les exercices corporels. Quel est le rôle e s t h é t i q u e dans le mouvement de l'homme ? Nous ne pouvons pas aborder ici le problème ardu de l'esthétique, au risque de nous laisser entraîner trop loin. Nous nous contenterons de placer quelques jalons en suivant le cours de notre pensée. La première et la plus intangible connaissance de la beauté nous est conférée par notre propre corps, un tout en soi, point de départ et d'arrivée de chaque chose, de chaque mouvement.

Kant déjà souligne « l'idéalisme critique » de la beauté comme nécessaire. Si nous reportons cet « idéalisme » non pas à tous les hommes, mais que nous en limitions la portée à certaines races, à certaines civilisations, nous rencontrons en Europe un idéal commun de la beauté corporelle ; voyez plutôt la parenté qui lie le pentathlète de la Grèce antique à un décathlète des temps modernes. Moins connue et pourtant explicite vaut l'expérience d'un directeur parisien d'une école de mode qui découvrit dans les proportions de la statue de la Grèce antique, le canon idéal de la femme moderne.

Les éléments dont nous avons besoin pour définir le type idéal de beauté humaine cadre avec un être harmonieux, de qui se dégagent des proportions heureuses des parties du corps et des membres, un relief musculaire bien dessiné, un état tonique des organes internes (appareil cardio-pulmonaire).

Ces considérations sur la beauté du corps humain que Schiller a désigné en qualité de « beauté architectonique », nous amènent spontanément à la beauté du mouvement corporel, car l'exécution de tout mouvement, dans son essence, est conditionnée par la construction et la fonction du corps. Tous les mouvements doivent s'inspirer des lois organiques, c'est-à-dire anatomiquement et physiologiquement justes et conformes à la fonction des organes (os, articulations, muscles, nerfs). Nous ne pouvons pas qualifier un mouvement d'harmonieux, s'il intervient contre ces lois organiques rigoureuses, au risque d'être dangereux. La souplesse exagérée d'un homme caoutchouc au cirque ou certaines performances acrobatiques peuvent être un sujet d'étonnement ou d'admiration, mais ces mouvements n'ont pas un cachet esthétique. Ils ne sont par ailleurs pas plus hygiéniques, étant situés en dehors des frontières organiques naturelles. L'être humain a le libre arbitre de dépasser les lois de la nature, mais il risque toujours d'en éprouver les contre-coups. Santé, force, beauté, performance: tous ces termes sont étroitement liés les uns aux autres, et nous pouvons nous les imaginer comme des cercles concentriques se superposant les uns aux autres. « L'esthétique est de la physiologie appliquée » a écrit une fois Nietzsche, définissant de la même manière ce que nous attribuons aux proportions harmoniques du corps humain. Mais le mouvement n'est pas conditionné seulement par la morphologie et la cinétique ; il faut tenir compte de plus du but de son application. Si je veux me lever, une foule de muscles participent à ce changement de position. La marche est une succession de mouvements complexes, devenus mouvements automatiques chez l'adulte, mais dont on remarque les étapes d'apprentissage à la vue d'un petit enfant. Quel est le processus dans l'apprentissage des mouvements de la marche ou d'un mouvement utilitaire, par exemple scier du bois ? En termes concis : c'est la recherche la plus rationnelle de la forme d'exécution, de la phase mentale ou initiale (image du geste), jusqu'à la phase finale d'adaptation, d'assimilation organique. Mécaniquement, nous parlons de mouvements acquis dès l'instant où nous les exécutons avec le minimum de force, donc avec le principe d'économie. L'adaptation idéale, chez l'homme, est de s'efforcer d'atteindre la plus grande performance avec le minimum de moyens. Nous constatons donc un étroit lien entre la forme et l'adaptation à la performance, deux moyens de considérer le même mouvement.

La beauté d'un mouvement qui s'inspirerait de la morphologie, de la fonction, et de l'adaptation à une activité physique donnée, s'appelle « beauté fonctionnelle ». La beauté qui se dégage d'un saut à la perche a en soi la même beauté qui s'inscrit dans les lignes d'une voiture moderne, d'un avion, ou d'un pont (ouvrage d'art). Cela ne peut pas nous étonner parce que les deux expriment une idée d'élévation. Nous pouvons résumer ceci : plus un mouvement est fondé sur les lois corporelles, l'adaptation à une fonction déterminée, à une activité physique précise, plus il est empreint du sens de la beauté ! Nous pouvons nous demander si cette beauté est valable pour tous les mouvements corporels. A première vue oui, mais dans tous les mouvements ayant une fin en eux, tels que ceux de tous les jours : marcher, se tourner, se baisser, pour ne citer que quelques-uns ; tous les gestes utilitaires de la profession : raboter, visser, faucher, piocher ; pour toutes les formes d'exercices physiques, en passant de l'exercice hygiénique à l'exercice sportif, de la culture physique à l'athlétisme léger, à la natation, à la gymnastique aux appareils, aux jeux d'équipes, et bien d'autres encore.

L'expression artistique d'un geste ou d'un mouvement a aussi ses résonnances. Elles ne sont que peu marquées dans le domaine des métiers, à l'exception peut-être des artisans, mais on les sent vibrer dans les formes artistiques des mouvements corporels : danse gymnastique expressive, patinage artistique, et autres. Un point serait encore à souligner dans le mouvement corporel, qui lui est entièrement propre. Une machine ne l'a pas, en raison de sa conformation purement

technique. La machine n'a qu'une fin utilitaire, mais l'homme est un tout individuel, différent de ses semblables, de qui peut naître une expression et une beauté intrinsèques.

L'expression, dans le mouvement, désigne les traits où l'âme participe à l'action. C'est pour cette raison que tout mouvement d'un être humain peut contenir une expression, si faiblement marquée soit-elle. Le mouvement expressif échappe à la volonté, par opposition au mouvement volontaire, conscient et pensé. L'expression, comme l'indique l'étymologie, part du dedans vers l'extérieur. Les états d'âme, ses « mouvances », telles que la joie et la tristesse, le bonheur et la douleur, s'expriment spontanément d'un être humain. L'expression n'a pas besoin d'être exercée ou éduquée. Kleist, dans son théâtre de marionnettes, nous a merveilleusement décrit comment un adolescent se dépouille de ses traits naturels en face d'un miroir, parce qu'il s'est efforcé de vouloir les traduire consciemment. Or toute action consciente et ordonnée a pour effet de léguer une valeur de pacotille à des sentiments de l'âme. Le meilleur moyen indirect de rendre l'expression à un degré élevé est le jeu qui fait appel aux sentiments profonds de l'être au cours de l'action. Observons donc une fois les enfants dans leurs jeux pour voir comme se manifestent esthétiquement leur fantaisie, leur naturel, et comme s'évanouissent rapidement ces qualités innées dès l'instant où ils se sentent observés. L'absurde est que l'on croit pouvoir traduire la beauté par des mouvements stéréotypés ; c'est à peu près la même chose que si l'on veut se forcer de pleurer, ou de devenir triste, ou de rire à dessein pour exprimer une joie feinte.

La beauté expressive de chacun de nous est dans le mouvement qui spontanément se déroule selon les lois anatomo-physiologiques, et c'est alors qu'il gagne son titre de mouvement spiritualisé, défini d'aménité par Schiller, et de grâce par Nietzsche.

Nous avons déjà relevé, pour tous les mouvements utilitaires, qu'en dehors de l'élément de la perfection d'exécution, il y a aussi une beauté expressive qui vient en souligner les parties principales. Nous voyons chez un homme non pas seulement l'intention de son mouvement (marcher, couper du bois, sauter en hauteur, danser), mais également son état psychique. Nous reconnaissons s'il est en colère ou dans de bonnes dispositions, s'il est frais ou fatigué. La beauté expressive de chacun de nous se traduit par exemple chez un homme, vu de dos, dans la manière harmonieuse qu'il a de se déplacer, ou chez une femme qui, naturellement imprime à sa tête à la chevelure bouclée un port altier. Mais cette beauté expressive qui peut se dégager d'un geste automatique de tous les jours a son écho dans les gestes utilitaires. Qui n'a pas été frappé de la beauté cachée dans le geste d'un semeur, dans ceux instinctifs de peuples non-civilisés ?

Si le mouvement tire ses sources motrices ou esthétiques de l'intérieur de l'être, le style et sa beauté d'expression sont des fondements qui diffèrent des premiers. Ils peuvent découler de facteurs raciaux, d'une époque historique donnée, de la mode ou des mœurs, voire du rayonnement d'une civilisation. Ils laissent au style le témoignage de leur temps. Le style, ses rapports avec l'esthétique, sont des phénomènes changeants, qui ne peuvent être appliqués la même chose pour toutes époques. L'habileté du geste est la préparation au style, et ceci se marque également dans les jeux, dans les mouvements corporels. A des époques précises correspondent un style et des mouvements propres, que l'on codifiera dans des traités utiles à l'esthétique.

Le cachet esthétique d'un ballet de l'Antiquité n'est plus à notre entendement qu'un témoignage du passé, parce que le temps où il a vu le jour est définitivement révolu. D'autre part, la technique de la danse classique moderne obéit à d'autres lignes directrices, où l'expression de chaque artiste se traduit isolément dans une forme des plus libres.

On rencontre encore l'esthétique d'un style chez un plongeur, chez un gymnaste à l'artistique, où l'extension de certains groupes musculaires est accusée. Ce style, dans la gymnastique aux appareils, a pris corps au XVIIIme siècle, étant d'inspiration militaire. Il est fondé sur la maîtrise du corps, la discipline, l'obéissance, pour ne citer que quelques points particuliers. Mais cette gymnastique aux appareils a évolué dans le sens d'une « rythmique » des mouvements corporels. Même observation dans le patinage artistique. L'Ecole de Vienne, qui se distingue particulièrement par l'apport de la musique, n'obéissait pas à une stylisation marquée. L'école américaine a, au cours de ces vingt dernières années, porté l'accent sur la technique du saut et de l'acrobatie, recherchant moins l'effet esthétique que celui de la performance et du spectacle.

Dans les mouvements utilitaires, la beauté du style n'a jamais eu de rôle, avant tout dans les mouvements de tous les jours, surtout chez la femme ; battre les tapis par exemple. La nature des exercices physiques — athlétisme, natation, et autres — en dehors du domaine de la compétition n'a pas de « style de mouvement ». Le gymnaste saute aujourd'hui de la même manière que l'athlète, bien que l'on admît pendant longtemps que « le saut écossais » était inesthétique. Dans l'art du mouvement, qu'il soit d'inspiration gymnastique-acrobatique ou gymnastique-danse, le style se marque spontanément. Nous désirons, dans notre tâche d'éducateur physique rechercher les voies de la beauté du geste, d'inspiration et d'expression esthétique, en harmonie avec le style. Cette voie nous est à tous ouverte.

Leibesübungen — Leibeserziehung, Nr. 8.
Vienne 1961. Adaptation française : C. Giroud.

Littérature sportive

A mes montagnes

par Walter Bonatti, traduction de Félix Germain

J'ai lu d'un seul trait ce passionnant ouvrage de ce « phénomène de l'alpinisme », excellemment traduit par Félix Germain et qui constitue l'un des plus beaux fleurons de la Collection Sempervivum qu'il dirige. Au fil des pages, j'ai ressenti, avec tout ce que j'ai de montagnard en moi, les angoisses des folles escalades du célèbre guide italien de Courmayeur ! Fr. P.

Qui dans les milieux de l'alpinisme n'a pas entendu parler de Walter Bonatti dont le nom résonne aux échos des montagnes du monde : Dolomites, Andes, Himalaya et surtout massif du Mont Blanc, son massif ! Autant de montagnes, autant de traits de bravoure où l'homme s'est dépassé, a gagné.

A force d'entraînement volontaire et répété, d'hiver et d'été, avec ou sans compagnons, à force d'énergie physique et morale, Bonatti est devenu dans le monde de l'altitude un super-alpiniste, un montagnard qui passe à travers tout : tempêtes, avalanches, défection de compagnons, manque ou perte de matériel, blessure au départ de courses, solitude, découragement.

Bonatti ? Ce sont les itinéraires héroïques des versants italiens du Mont Blanc : la Poire, la Sentinelle rouge, l'Innominata, le pilier du Frêney.

Bonatti ? C'est la traversée du Mont Blanc un jour de Noël, lorsqu'il rencontra ces jeunes gens, Vincendon et Henry, qui ne sont pas revenus. C'est également le Cerro Torre, ceinturé de formidables défenses de glace, c'est le K2 avec la nuit à 8 000 sur une étroite plate-forme de glace et sans matériel de bivouac.

Bonatti ? Qui pourrait l'arrêter ? Le mauvais temps ? Non, puisqu'il a résisté à sept jours d'ouragan à 4 000 mètres d'altitude. L'angoisse ? Non, il a vaincu en solitaire la paroi la plus redoutable du massif et en sortit frais et dispos ainsi qu'au premier jour. La difficulté ? Qu'y-t-t-il au-dessus des Drus et des grandes voies du Mont Blanc ? Il reste hors d'atteinte, la montagne est sa vie et, en narrateur digne de l'homme d'action, il sait nous le dire en des pages d'une chaleur humaine et d'une simplicité toute alpine.

Peut être obtenu auprès de F. Regamey, Esc. Billens 5, Lausanne. Fr. P.
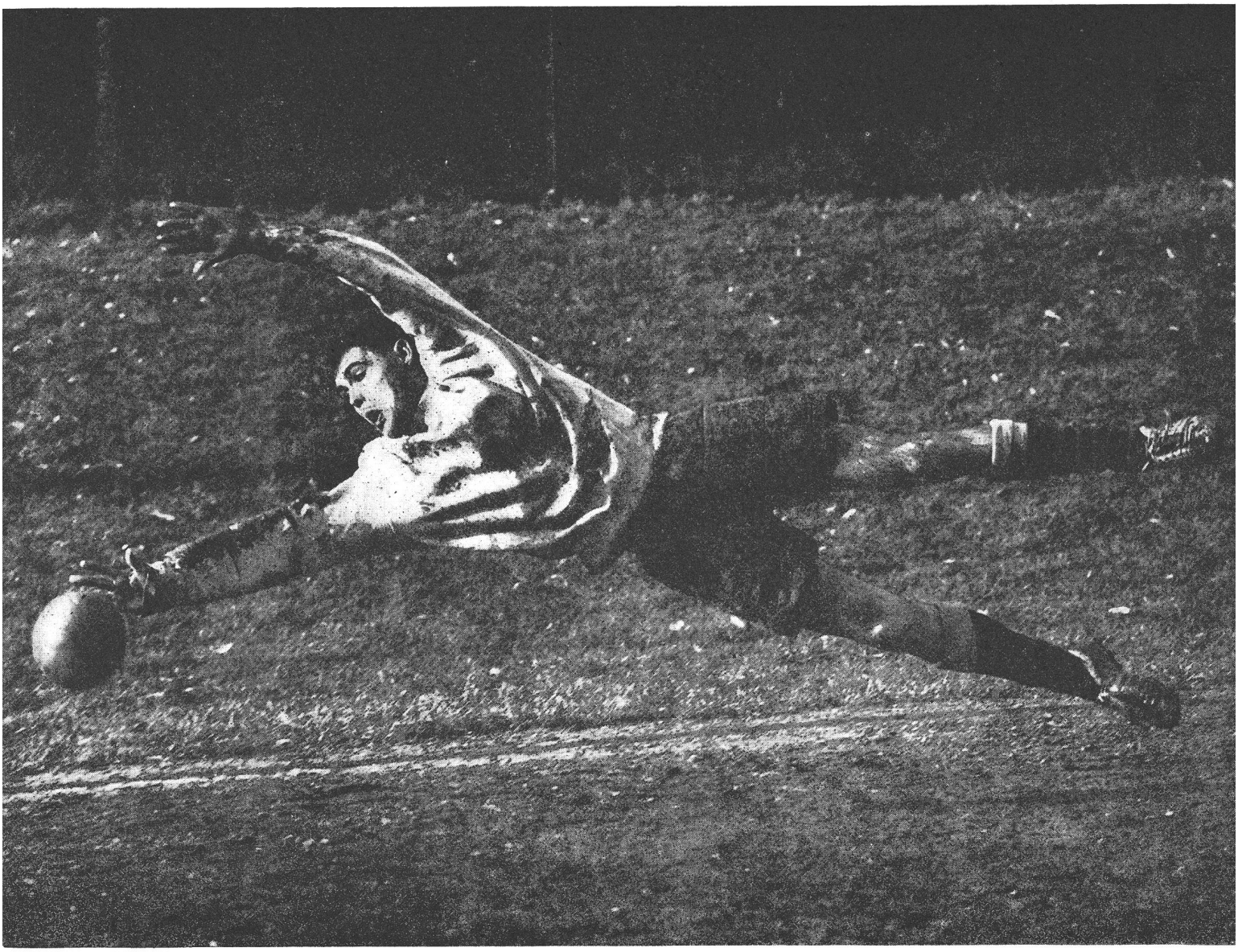
Photo : Walter Studer, Berne