



Retrouvez et feuilletez des
extraits de tous nos livres sur
www.infine-editions.fr

Diffusion France
PROLIVRE Tél. 01 44 39 22 26
Hachette LDS Tél. 01 30 66 20 66

Diffusion Export
Hachette Livre International
Tél. 01 55 00 11 00

EN JEU !

LES ARTISTES ET LE SPORT 1870-1930

SOUS LA DIRECTION DE
BERTRAND TILLIER, AURÉLIE GAVOILLE,
MARIE-LOUISE FAVRE ET EDWIGE LEQUESNE

EXPOSITION PRÉSENTÉE AU MUSÉE
MARMOTTAN-MONET DU 4 AVRIL AU 1^{ER}
SEPTEMBRE 2024



Les auteurs :

Sous la direction de

Bertrand Tillier, Professeur des universités en histoire contemporaine, à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Co-directeur du Centre d'histoire du XIX^e siècle (UR 3550) – Avec **Aurélie Gavoille**, Commissaire associée et attachée de conservation, musée Marmottan Monet, **Marie-Louise Favre**, Régisseuse des collections et des expositions, musée Marmottan Monet et **Edwige Lequesne**, Assistante à la régisseuse des collections et des expositions, musée Marmottan Monet.

Avec la collaboration de

Fabien Archambault, Claire Barbillon, Pierre-Marie Bartoli, Éléonore Challine, Jérémie Cerman, Érik Desmazières, Charlotte Hellman Cachin, Pascal Rousseau, Olivier Schuwer, Sophie Schvalberg, Philippe Tétart et Nicholas-Henri Zmely.

**Musée
Marmottan
Monet**

Comment l'essor du sport, ses pratiques individuelles et collectives, ont-ils cristallisé des enjeux sociaux et culturels à une période où les Jeux olympiques symbolisaient la volonté de ranimer l'esprit de l'Antiquité ?

De l'époque impressionniste aux avant-gardes du premier quart du XX^e siècle, l'ouvrage *En jeu ! Les artistes et le sport (1870-1930)* met en lumière peintres, sculpteurs, graveurs et photographes qui médiatisèrent les mutations du sport dans leurs œuvres, la presse ou les affiches illustrées, en y voyant une expression de la modernité.

Honoré Daumier, Edgar Degas, Gustave Caillebotte, Thomas Eakins, Ferdinand Gueldry, Paul Signac, Henri de Toulouse-Lautrec, Aristide Maillol ou Robert Delaunay sont quelques-uns des artistes, parfois eux-mêmes sportifs, attentifs à la course, l'équitation, la lutte, l'aviron, la boxe, au cyclisme, au football ou au rugby, qui observèrent les corps en mouvement, traduisirent l'expressivité des attitudes et des gestes et interrogèrent les sportifs en nouveaux héros lancés à la conquête de performances.

Marc-Alexis Baranes
Directeur des éditions
mabaranes@infine-editions.fr
Tél. : 01 87 39 84 62
mob. : 06 98 27 12 14

ou
presse@infine-editions.fr
www.infine-editions.fr

SOMMAIRE

8 Préface | Érik Desmazières

ESSAIS

- 13 Portrait de l'artiste en sportif
Bertrand Tillier
- 37 Una acculturation réussie.
Les sports britanniques dans la société française au XIX^e siècle
Fabien Archambault
- 59 Le peintre de « plein air » et le sportif : regards et projections
Olivier Schuwer
- 77 Morceaux de bravoure. Idéologies du sport et avant-gardes artistiques
Pascal Rousseau

CATALOGUE

- 96 La force d'Hercule et la vitesse d'Atalante. La mythologie comme répertoire
d'exercices physiques avant l'olympisme | Sophie Schvalberg
- 106 De Courbet à Friant, les lutteurs en plein air | Aurélie Gavaille
- 118 Au fil de l'eau : natation, régates, aviron, périssoires... | Aurélie Gavaille
- 132 Les sports équestres des peintres | Érik Desmazières
- 144 Signac, artiste sportif | Charlotte Hellman Cachin
- 152 Le sculpteur, l'athlète et l'anatomiste :
en quête du « corps parfait » | Claire Barbillon
- 168 De la photographie comme sport :
Chronophotographie et instantanés | Eléonore Challine
- 194 Jules Beau, photoreporter sportif de La Vie au grand air | Pierre-Marie Bartoli
- 192 « Pas de chiqué ». L'affiche sportive entre 1880 et 1914 | Nicholas-Henri Zmelty
- 206 « Les beaux mouvements » de la boxe | Érik Desmazières
- 216 Les lieux de la culture physique
et les architectures sportives | Jérémie Cerman
- 222 1924. La palette des Jeux | Philippe Tétart

ANNEXES

- 224 Liste des œuvres exposées
- 249 Bibliographie générale
- 254 Index des noms propres d'artistes

Avertissement
Le lieu de conservation
mentionné « Paris, INSEP »
dans le présent ouvrage
renvoie à l'Institut national
du sport, de l'expertise et
de la performance – INSEP.

Jules Beau
Baugé, Gras, Koenig,
Mailhard. Collection Jules
Beau. Photographie
sportive, reportage
photographique, Paris,
Bibliothèque nationale
de France, département
des Estampes et
de la photographie.
Détail cat. 5



MORCEAUX DE BRAVOURE
IDÉOLOGIES DU SPORT ET AVANT-GARDES ARTISTIQUES

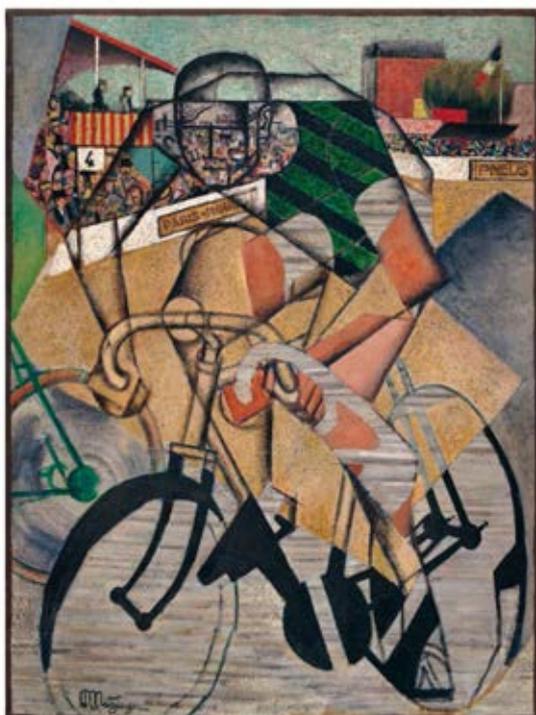
Pascal Rousseau

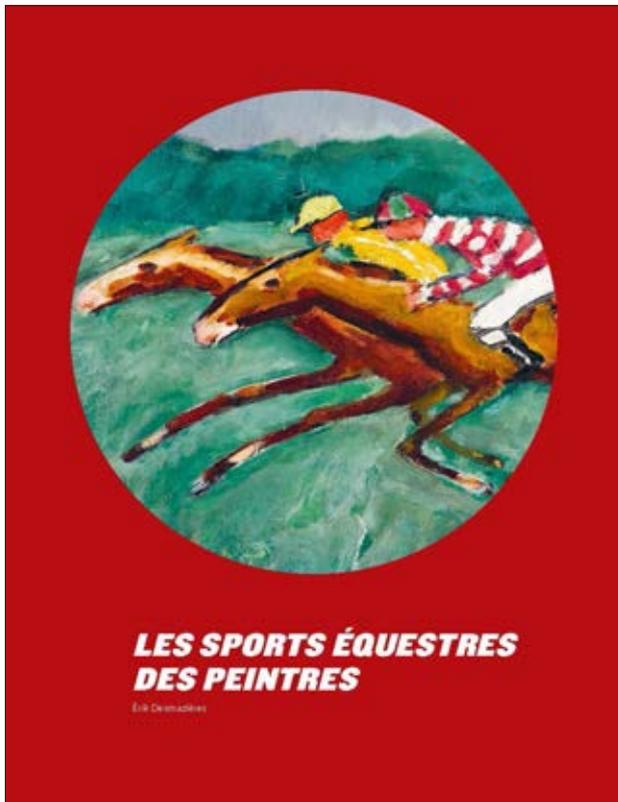
Si, par la diffusion internationale du modèle olympique, le sport est apparu à beaucoup d'observateurs comme une possible solution fédératrice face à l'endossement des conflits nationalistes, c'est parce que l'effort moderne du 19^e siècle, et plus encore son acclimatation dans les avant-gardes artistiques (1870-1910) auront joué, pour partie seulement, la stratégie de la décompensation : la dépense sportive comme tel, se charge subtile d'énergie, sur un modèle-pulsion, ne qui trouvera plus tard une résonance freudienne marquée dans les fabriques de Wilhelm Reich. Le sport servait, pour certains péchés progressistes, une autre idéal de pacifisme dans des temps marqués, parce qu'il offre sur les stades une culture où se joignent les passions et les spectateurs à consommer dans le spectacle de leur épanouissement individuel et collectif. Ce sera la face optimiste d'une médaille qui, avec le recul du siècle, aura très vite trouvé son envers, plus celliste et autodestructeur, dans l'extrémisation du politique sous régime totalitaire. Au cours du premier 20^e siècle - qui voit naître mais aussi s'éroder le modèle des avant-gardes en raison même de dévotion humaine provoqué par la montée en puissance de régimes fascistes ayant été fait d'instrumentalisation cette fois archaïque hébraïque à la philosophie nietzschéenne -, la valorisation artistique du sport, voire même son artificialité, a basculé dans les deux camps : un pied dans le pacifisme internationaliste ; l'autre dans la hargne revancharde et nationaliste, avec son certain ballet de circulation entre des factions pas si étonnantes.

Pour cela, encore faut-il évaluer ce qui a préparé et conditionné les discours en faveur d'une prise en charge du motif sportif par les artistes, un intérêt qui s'inscrit historiquement avec la montée du phénomène cultuel de l'avant-gardisme et son association militante dans les premières décennies du 20^e siècle. Les fautes, culottes ou fantasmes mobilisent la figure de l'athlète comme symbole de leur combat sur une scène artistique convertie en scène compétitive, mais

à Paul Gauguin, « Sport, méditation philosophique et équilibre entre le regard du l'athlète et l'effort d'artiste moderne et contemporain », vol. 2, n° 3, juillet 2008, p. 10-11.

Cat. n° 101, Musée d'Orsay, Paris, 1997
Musée d'Orsay, Paris, 1997
Musée d'Orsay, Paris, 1997
Musée d'Orsay, Paris, 1997
Musée d'Orsay, Paris, 1997





**LES SPORTS ÉQUESTRES
DES PEINTRES**

Érik Desvallières

Cest en 1871 à la fin d'une chasse à courre en forêt de Chantilly que cinq gentilshommes parisiens découvrent les qualités du terrain situé entre les Grandes Écuries et la forêt. L'année suivante, sur cet emplacement sont organisées les premières courses grâce au soutien de la famille d'Orléans propriétaire des lieux. Chippendale de Chantilly était né. Cette naissance correspondait aussi à la nécessité de répondre à un engagement croissant pour les sports équestres, engagement venu principalement d'Angleterre. En effet, ce pays, depuis le XVIII^e siècle, édifie une passion aristocratique pour les courses hippiques, qui se nourrit aussi de la pratique de la chasse à courre. Ce loisir existait également en France mais l'Angleterre avait incontestablement de l'avance. Le Jockey Club, originellement un club de propriétaires de chevaux de course, y avait été fondé en 1711 et le fameux Derby d'Époué créé en 1766. La France d'alors connaissait une véritable anglophilie, pour ses régimes politiques, pour ses lettres, pour ses pratiques sportives, toutes originaires d'Outre-Manche – que l'on voyait aux jeux de ballon, rugby, football, mais aussi à la houe et à la vaine à l'Anglaise. Pour ce qui est du monde équestre, l'anglomanie qui se développe plus particulièrement sous la Restauration et la monarchie de Juillet puis sous l'Empire encourage, comme en Angleterre, l'implantation des pur sang destinés aux courses et le développement des activités hippiques dans le domaine des loisirs. C'est ainsi que furent créées en France en 1813 la Société française pour l'amélioration des races de chevaux, puis en 1816 le Jockey Club français et enfin sous le Second Empire en 1861, la Société hippique française.

Après celui de Chantilly, d'autres hippodromes ont surgi de terre : Longchamp en 1817, Vincennes en 1819, Douville-en-Val, Autouil en 1879. Ces manifestations attirèrent des dizaines de milliers de spectateurs dont la présence était facilitée par le développement de chemins de fer dans la région parisienne. Le Derby de Jandouze, à Périgueux il y a eu 700 000 spectateurs. Deux autres très nombreux grandissements que nous verrons avoir eu lieu les rassemblements associés aux courses de chevaux. Ces fêtes de plein air coïncidaient également avec un moment où les artistes s'intéressaient de leurs activités et pratiquaient davantage leur art en extérieur.

Après les peintres que furent Delacroix et Gérôme, Manet et Degas – vont aux courses – comme les autres, mais bien sûr aussi en qualité d'artistes. Degas peignait surtout dans son atelier, mais il glanait des sujets à l'extérieur et ses carnets de dessins conservés à la Bibliothèque nationale de France sont parvenus, à travers les pages de sa vie, de croquis montrant des jockeys, des chevaux, sans parler des vues du Haras du Pin vus dans sa jeunesse... Observateur attentif de ce monde, Degas réalisa avec une parfaite justesse tous les moments de la course, lorsque les chevaux montés par leurs jockeys s'élancent dans un jargon d'annonce avant le départ ou après l'arrivée. Il réussit même à décrire les causes multiples et moindres, les gestes hésitants... Dans *Carnet de peintures, avant le départ*, une peinture réalisée en 1864 mais largement reconstituée une vingtaine d'années plus tard, on sent une vraie gourmandise à rendre toutes ces formes, les robes des chevaux et les silhouettes.

Manet, *Les Courses*, 1864
Toulouse, Fondation Bemberg
Musée de la Ville

**SIGNAC,
ARTISTE SPORTIF**

Charlotte Halman-Castin

Un homme à la barre de son bateau, le visage concentré et les yeux fixés sur son cap, cette image demeure liée à la vie et le caractère d'un artiste et sportif accompli, au caractère obstiné. C'est qui connaissait de près ou de loin le peintre Paul Signac (1863-1935) savait en général au moins deux choses de lui, qu'il fut le « portraitiste » du cubo-impresionnisme de Georges Seurat (1859-1891) et, un marin accompli. Cette réputation vient pas surprise, dans la mesure où Signac se maria, comme en témoignent son journal, sa correspondance et les diverses activités maritimes, presque aussi actif à la barre de ses voiliers qu'avec ses pinceaux. Mais il ne faut pas oublier que cette grande passion pour la voile participe d'un engagement plus large, voire d'une seconde nature, celle d'un homme profondément sportif, toujours en mouvement, et finalement en phase avec son époque de bouleversements dans ce domaine.

Si passion la plus évidente, la voile, s'affirmait fort tôt, conjointement avec sa passion de peintre, dans un contexte de grande mutation industrielle, favorisée par l'arrivée du chemin de fer, la naissance progressive du tourisme transforme peu à peu les ports en lieux de plaisance. L'année de ses vingt ans, en 1883, Signac découvre, à bord d'une exposition impressionniste, et l'année suivante, Jacques-Émile Marquet dans les locaux de sa revue la *Jeune France*. Cette année-là, la famille Signac quitte Paris pour rejoindre où le jeune homme découvre la pratique de la voile. Peintre impressionniste autodidacte, il commence peignant par des paysages fluviaux et maritimes, ceux des rives de la Seine et l'Écluse normande. Lors de la création de la Société des artistes indépendants (SAI), dont il sera plus tard le secrétaire président, il est lié avec Georges Seurat et il a lui-même fait partie de la touche élisée. C'est par cette nouvelle technique qu'il peint le célèbre *Le Vagabond* de la Bretagne, de la Manche et de l'Atlantique. Parallèlement, Signac a commencé d'acquiescer ce qui se présente une forme série de bateau – il en a écrit une série de livres, sous une autre dénomination que vingt ans. C'est ainsi que, à la fin de sa vie, Paul Signac épouse d'une fortune personnelle contrastée héritée de ses grands-parents qui lui

permettra assez longtemps d'organiser ses loisirs comme il l'entend, se glissant de la vitesse de la voile puis de la voile et surtout d'autres clubs. À vingt ans, son premier achat est une petite voile qu'il baptise *Marquet*. Cinq ans plus tard, son premier achat artistique sera tout aussi important, puisque c'est une toile de Cézanne qu'il choisit. Ensuite, il s'installe son atelier de dessin et de peinture sur le quai, qui a remplacé la place de la Chapelle Le Normand pour l'apollon, l'île d'un poème de Charles Cros et l'arrivage de son atelier avec la carte postale symbolique. En 1883 il achète son premier voilier, un 4,50 mètres qu'il baptise *Le Tui*, référence au mythe de Dégas, présenté au public l'année précédente. Certaines de ses toiles, comme le *Départ de 1888* avant du Tui et *Arrivée du Tui*, représentent le voilier de la barre lui-même en plein mouvement, ancrées à des compositions équilibrées montrant à voir les changements dont il est témoin : bateau de plaisance et chemin de fer à voie unique. Au port de Pourville et aux alentours de Concarneau succèdent les scènes de Saint-



Breiz et les images du cap Cancale de Cézanne. Ce dernier séjour en 1889 lui donne envie de naviguer en mer. Le voilier *Le Tui* lui fait découvrir le littoral et rencontre Jacques de Thélys DEBÉTHUNE, le maître des moulins, ce qui lui permet de décider de visiter les pêcheurs bretons de leur maison sociale au Fond de la « Baie du moulin », ce qui l'inspire au sujet de *Arrivée*, tout que celui-ci a été en un petit voilier bon-marché toutes les dimensions indispensables pour la navigation : mât, crochets, agrès, mâtures, poutres... Tout pour plaisir à l'échelle et l'homme toujours de plus humble, que sera toujours

Signac. Mais, comme il le réinterprète, peut-être en signe de reconnaissance avec les réseaux qu'il côtoie traditionnellement, sur son voilier après une saison de croisière en Bretagne, Signac fait alors construire un autre voilier de 7 mètres, jusqu'à 8 mètres, et un trentième de 1,50 mètres, le quille en plomb pesant 3 tonnes. C'était pour valoir le voilier de l'Écluse de Michel, tout fait construit l'année de sa propre naissance (1863). Avec cette nouvelle acquisition, Signac gagne beaucoup d'argent en de longues périodes, surtout, le soir de la plus et des autres qu'il aime à la nuit de Saint-, et tout le cap sur

Fig. 3 *Théophile Reinhold*
Paul Signac à la barre de
« Le Tui », 1888
Paris, collection Signac

« PAS DE CHIQUÉ »
L'AFFICHE SPORTIVE
ENTRE 1880 ET 1914

Nicolas-Henri Zmety

« P our être en bonne santé, pratiquer une activité physique régulière », started à l'époque de sports individuels, inscrit au bas de certaines affiches publicitaires pour des produits peu réputés au grand public, ou même les parties des meubles prises par les autorités pour lutter contre le tabacisme et mettre en avant les bénéfices d'une alimentation équilibrée. Ce qui est devenu une cause nationale s'inscrit dans un contexte marqué par un essor et une démocratisation des pratiques sportives sans précédent. Si dans ce cas précis la publicité est mise à contribution par les messages gouvernementaux, sa vocation première n'en demeure pas moins de rassembler sur un territoire de visibilité dont elle est chef de file, nécessairement déformant tout en se mettant au service d'intérêts privés ou associés d'État de multiples incidences esthétiques. En la matière,

les gigantesques campagnes publicitaires qui accompagnent les grandes compétitions sportives et celles assurant la promotion des salles de sport sous enseignement ont valeur d'exemples, tant pour les résonances éditoriales qu'elles engendrent que pour leur efficacité au moins partiale dans le façonnage de l'opinion et des habitudes. Si le sport n'a donc jamais été aussi présent dans la vie quotidienne et l'espace médiatique qu'à l'heure actuelle, il faut remonter à la fin du XIX^e siècle pour approcher les origines de ce phénomène. Il s'agit d'expliquer les premiers développements de ce qui ne nomme pas encore la communication publicitaire. Observer les particularités de l'essor de la pratique sportive au sein de l'affiche étudiée alors que les bouleversements de son association sont encore dirigés à la rationalisation d'un langage désormais dicté par les lois du marketing, offre

alors un angle de vue original sur des sujets comme le rapport au spectaculaire ou les valeurs associées à certaines pratiques. Concernant le processus affiché de l'image, l'analyse permet aussi de constater l'existence de certaines constantes, et d'être à l'écoute des mutations formelles qui, certes flagrantes, les intentions restent claires. L'objectif de l'affiche sportive étant toujours d'attirer les aficionados ou d'attirer de nouveaux adeptes, qu'ils soient actifs ou simples spectateurs.

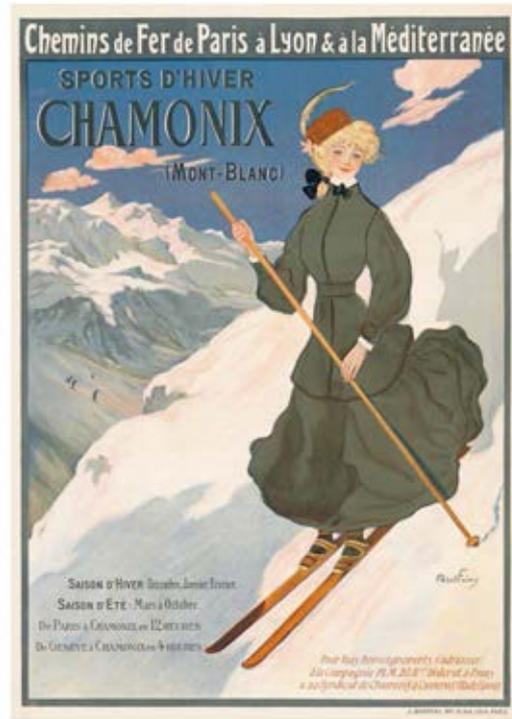
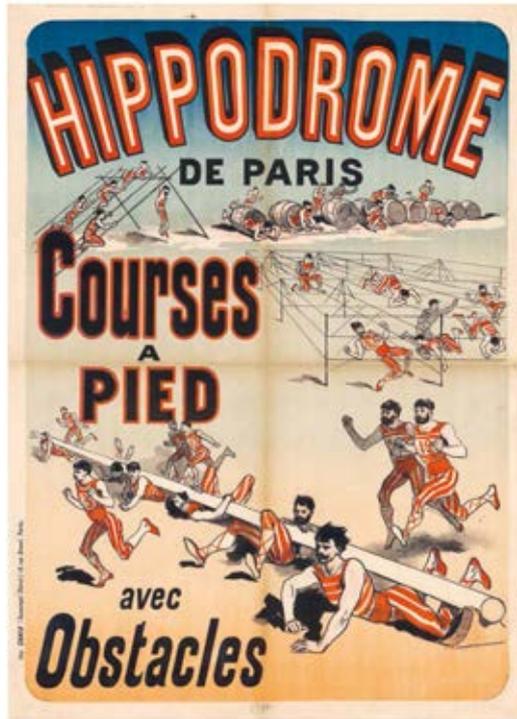
Dans le dernier quart du XIX^e siècle, l'engagement suscité par les événements sportifs à quelque chose à voir avec le degré de courtoisie des disciplines elles-mêmes. L'écriture, l'illustration ou le choix des couleurs longuement façonnés des lettres artistiques et sculptées, tandis que le football, le rugby et le tennis, tous trois imprégnés de l'esprit Bretonne, ne jouaient pas encore

1. Selon les conventions de la typographie de l'époque, les lettres majuscules sont en noir, les minuscules en rouge.

2. Voir notamment les affiches de la Compagnie des Chemins de fer de l'Ouest, de la Compagnie des Chemins de fer de l'Est, de la Compagnie des Chemins de fer du Nord, de la Compagnie des Chemins de fer de l'État, de la Compagnie des Chemins de fer de la Méditerranée, de la Compagnie des Chemins de fer de la Seine-Normandie, de la Compagnie des Chemins de fer de la Bretagne, de la Compagnie des Chemins de fer de la Vendée, de la Compagnie des Chemins de fer de la Loire, de la Compagnie des Chemins de fer de la Gironde, de la Compagnie des Chemins de fer de la Garonne, de la Compagnie des Chemins de fer de la Pyrénées, de la Compagnie des Chemins de fer de la Corse, de la Compagnie des Chemins de fer de l'Algérie, de la Compagnie des Chemins de fer de la Tunisie, de la Compagnie des Chemins de fer de la Libye, de la Compagnie des Chemins de fer de l'Égypte, de la Compagnie des Chemins de fer de la Grèce, de la Compagnie des Chemins de fer de l'Italie, de la Compagnie des Chemins de fer de l'Espagne, de la Compagnie des Chemins de fer de l'Autriche, de la Compagnie des Chemins de fer de la Hongrie, de la Compagnie des Chemins de fer de la Pologne, de la Compagnie des Chemins de fer de la Russie, de la Compagnie des Chemins de fer de la Prusse, de la Compagnie des Chemins de fer de la Belgique, de la Compagnie des Chemins de fer de la Hollande, de la Compagnie des Chemins de fer de la France.

Fig. 7. Championnat Montmartrois sous le Règlement du JOURNAL des SPORTS. Dessiné par le CHAMPIONNAT de BORDE.





« LES BEAUX MOUVEMENTS' » DE LA BOXE

Éric Desmazières

Issue du pugilat antique, la boxe telle que nous la connaissons aujourd'hui se développe d'abord dans les pays anglo-saxons. La première mention d'un combat de boxe daté de 1688 dans un journal londonien relate un match de boxe entre deux étudiants de la université de Cambridge et se qualifie de « pugilisme ».

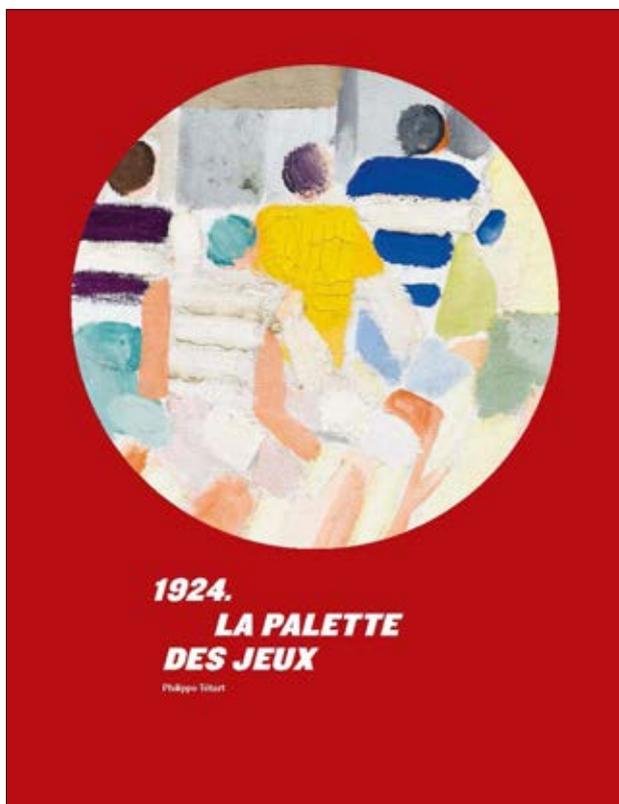
De La Mère au fils, le pugilisme se développe en France à la fin du XVIIIe siècle. Ce match régulier a lieu en une abondante littérature, inspirant notamment la célèbre caricature anglaise George Cruikshank (1792-1838). C'est d'ailleurs au sein de la Royal Navy et notamment un ancien officier qui avait obtenu sa liberté grâce à son combat de boxe dont il est sorti vainqueur.

Mais à peu d'années près, vient s'ajouter des combats de boxe. Après l'Angleterre, ce furent les États-Unis et les règles se stabilisent avec celles établies par le marquis de Queensberry, institution d'un ring entouré de cordes, de rounds de trois minutes, usage de gants rembourrés, séparation entre boxe amateur et boxe professionnelle, création de championnats et de catégories de poids, etc. À la suite de ces règles, adoptées en 1868, apparaissent les premiers combats publics autorisés dans l'état de New York en 1869. Dès lors, les championnats de boxe deviennent un des spectacles publics les plus populaires, attirant un public considérable. Vintelle plusieurs de ces combats, c'est d'ailleurs à l'occasion des Jeux olympiques de Saint-Louis aux États-Unis en 1904 que la boxe est considérée discipline olympique.



Thomas Kahn (1844-1916), artiste reconnu de son époque, s'inspire à plusieurs reprises, pour sa série de peintures sur la naissance et l'évolution de la boxe, de la naissance et l'évolution de la boxe. Mais il s'inspire également de 1870 un moment particulier d'un match de boxe, Between Rounds (1907), celui où le boxeur regardé des hommes assis dans un coin du ring. La scène se déroule dans ce qui semble être une salle de spectacle plutôt qu'un lieu spécialement dédié à la boxe.

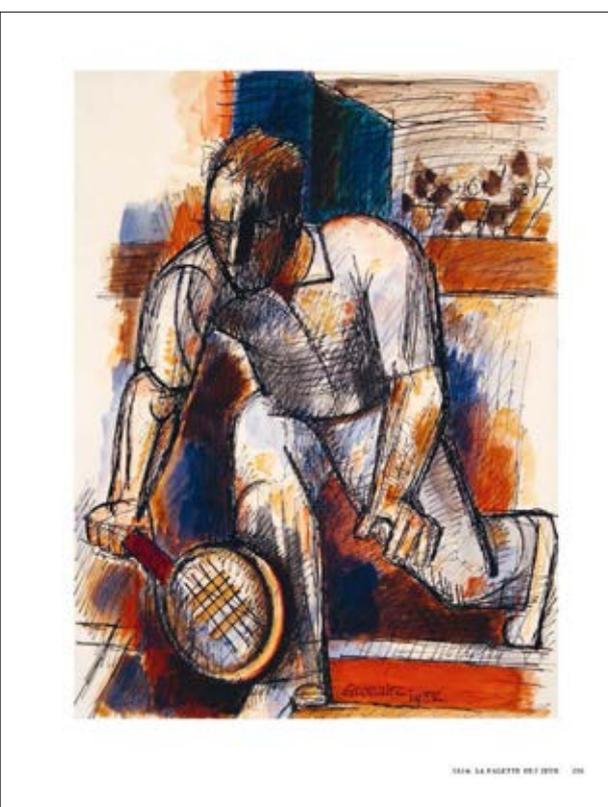




Au printemps 1924, à Lausanne, malgré l'opposition d'une partie du Comité international olympique, Pierre de Coubertin obtient la candidature de Paris contre celle de Rome pour la VII^e Olympiade. Troustré par le souvenir de l'Édition de 1900 – son organisation lui a échappé – et soucieux de faire briller le nom de la France, il obtient gain de cause. C'est même un privilège, la France obtenant d'organiser les premiers Jeux olympiques d'hiver, à Chamonix. Cette double attribution incite la glace centrale de l'Élysée sur l'édification d'un stade mondial. Plusieurs fédérations internationales ont alors leurs sièges à Paris, certaines d'entre elles étant dirigées par des Français, tel Jean Krieger pour le football, Eugène Baud pour l'athlétisme ou Léon Kathan pour le cyclisme.

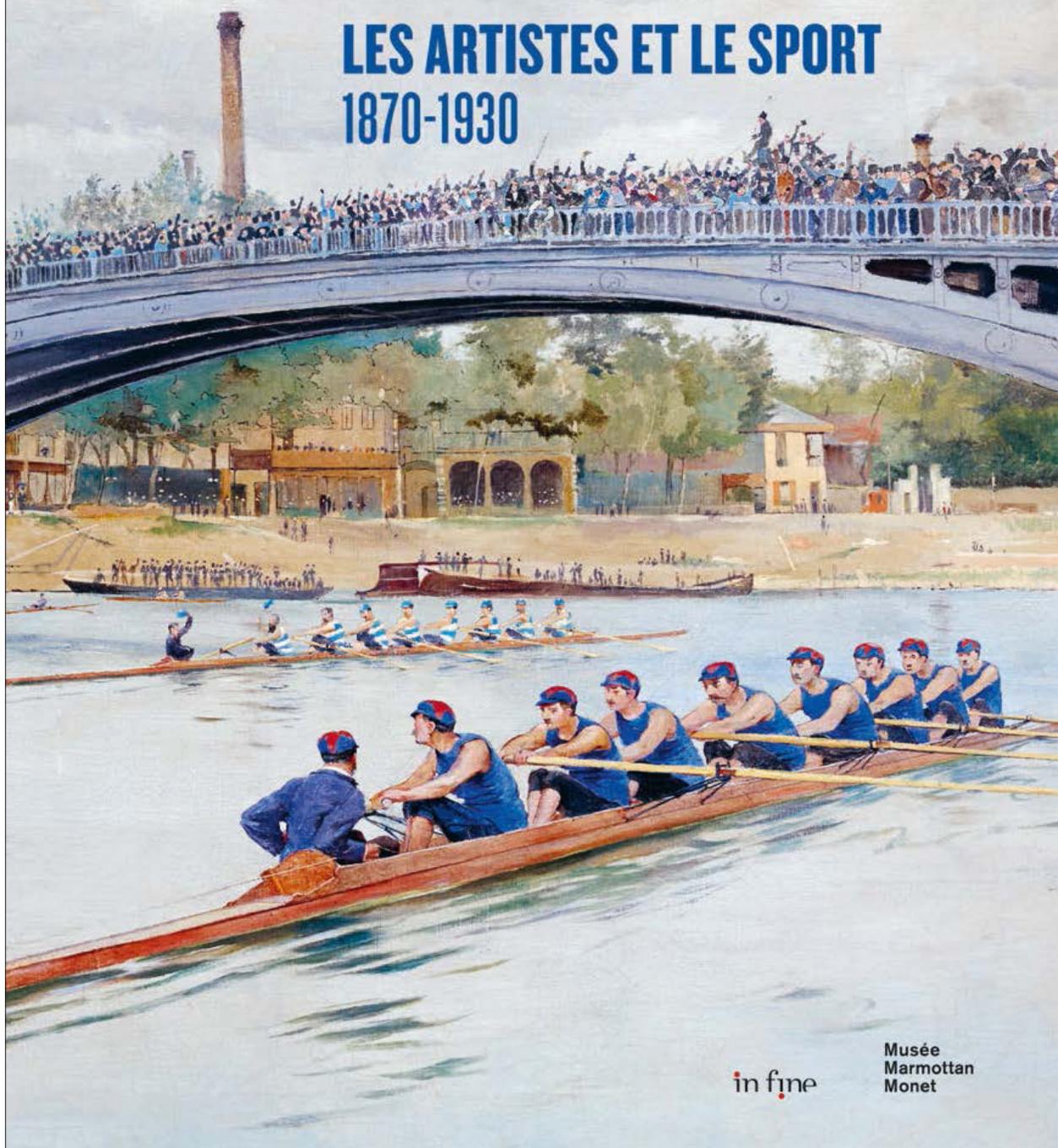
FANTASME DE GRANDEUR ET COULEURS DE LA FÊTE SPORTIVE

Sorte de guerre sainte, le Comité exécutif de l'Olympiade (CEO) veut encore redoubler l'aura sportive du pays. Préoccupé par le coût de cette ambition, la Ville de Paris commande au sculpteur Robert Reichel, le secrétaire général du CEO, journaliste influent, Reichel expose son magazine dans Le Figaro et par le biais de ses charges institutionnelles. Il a cofondé la Fédération Française de boxe en 1905, le Comité national des sports en 1907 (il en est toujours secrétaire général) et a été un des fondateurs de la grande Union des sociétés françaises de sports athlétiques (USFSA) en 1908. Dans son rapport, il insiste sur le besoin d'un stade de 100 000 places pour l'athlétisme, le football et la gymnastique. Depuis les Jeux de Londres (1908) en effet, des anneaux noirs servent de terre pour faire exposer villes et pays



EN JEU!

LES ARTISTES ET LE SPORT
1870-1930



in fine

Musée
Marmottan
Monet

in fine
ÉDITIONS D'ART

Pour toute demande de renseignements ou de service presse :

Marc-Alexis Baranes
Directeur des éditions
mabaranes@infine-editions.fr
Tél. : 01 87 39 84 62
mob. : 06 98 27 12 14

ou
presse@infine-editions.fr
www.infine-editions.fr