



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



PORTRAIT DE L'ARTISTE EN SPORTIF

Bertrand Tillier

A la veille de la Grande Guerre, dans son article intitulé « Art et sport », où le rapprochement des deux termes se voulait incongru et provocateur, Guillaume Apollinaire constatait :

« Il est remarquablement extraordinaire qu'à terre s'épouge où le sport est si en honneur et que d'artistes ne s'en soient inspirés. Tous les y font, cependant. Le sport est la belle machine humaine mise en mouvement et expose la simplicité du costume moderne devant les peintres et les sculpteurs et c'est à partir et dans les deux tableaux [...] une chose d'artiste-athlète qui n'est véritable que l'athlète ou au milieu de cet affreux océan de tableaux et de sculptures. »

Apollinaire n'avait pas tort à fait tort : du point de vue des avant-gardes qui d'ail- leurs, il avait guère que Robert Delaunay (L'Équipe de Golf, 1913, Musée Picasso (La Culture physique, 1913, Philadelphia, Philadelphia Museum of Art), Roger de La Fresnaye (Le Coup de l'air, 1913, New York, Museum of Modern Art) et Alexander Archipenko (Le Glorieux joueur, 1913, New York, Museum of Modern Art) qui s'étaient emparés du sport et en avaient fait des œuvres cultes pour les exposés à Paris au printemps 1913. Mais il n'avait pas complètement raison non plus, tant les artistes étaient nombreux, dans depuis un siècle, à avoir fait des sports et de leurs pratiques les sujets et les modèles de leurs tableaux : il préfère toutefois prudemment les ignorer pour marquer davantage la modernité des avant-gardes, desquelles il aspirait à être l'un des porte-voix.

Si le sport fut au milieu du XIX^e siècle le sujet de tableaux et de romans qui se développa progressivement en France continentale, pour s'y acclimater de manière définitive, il eut besoin d'une prestigieuse aristocratie et bourgeoise, héritière d'une anglophilie qui fut son principal vecteur de diffusion internationale jusqu'en États-Unis¹. À partir des décennies 1880 et 1890, le sport commença de se démocratiser – entre spectacle et pratique – pour intéresser les masses en quête de loisirs et de temps libre consacré sur le temps désormais compté de travail et de

1. Guillaume Apollinaire, « Art et sport », Paris Journal, 14 mai 1913, repris dans Guillaume Apollinaire, Œuvres complètes complètes, édition de Pierre Levet, Paris, Colléon, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, vol. 1, p. 110-111.

2. Sur l'histoire du sport aux XIX^e et XX^e siècles, on se reportera à l'ouvrage de Philippe Toret (dir.), Histoire du sport en France, t. 1, De l'ancien régime au régime de Vichy, t. 1, De la révolution à nos jours, Paris, Tallandier, 2001.

3. Double page précédente : Océan Delaunay, Le Tour de France, 1913, Musée des Beaux-Arts, Dijon, coll. 17.

Fig. 1. Robert Delaunay, L'Équipe de Golf, 1913, Musée national d'Art et d'Histoire, Paris, musée d'Art moderne de Paris, ADAP 1913.





**UNE
ACCULTURATION
RÉUSSIE**
LES SPORTS BRITANNIQUES
DANS LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE
AU XIX^e SIÈCLE

Fabien Archambault

Aussière de cricket, passe ton chemin ! Le visiteur de l'exposition du musée Mazarin... ou le lecteur du présent catalogue... ne sera pas surpris de constater que le cricket a été introduit en France par un public qui ne se souciait pas de la question de la culture sportive venue de Grande-Bretagne, mais qui avait adopté à l'exception de celui-ci ? Pour quelles raisons le métissage, si efficace par ailleurs, n'est-il pas ? Les réponses apportées par les anthropologues et les historiens mettent en avant le fait que le cricket incarnait si bien l'idéalisme britannique qu'il était impossible pour un pays désireux de le faire sien sans paraître tout entier à une influence extérieure, ce qui aurait bloqué le processus de nationalisation de la pratique, étape indispensable au succès du transfert. Ainsi s'expliquent l'absence de diffusion du cricket en dehors de l'Empire britannique, où ce sport gagna ses galons d'« Imperial Game » par excellence, notamment en Inde et aux Antilles. Les élites locales y rejoignirent un plaisir instantané à s'inscrire dans les formes culturelles du colonisateur et à les reprendre à leur compte, s'inspirant

de François Bourmand, « Le Public-Cricket Club et le jeu de Boulogne (1861-1862) : premiers d'entre public qui s'opposent avec le football », dans Philippe Tassin et Stéphane Vignani (dir.), Les Éléments de la culture des pratiques sportives modernes, Les Cahiers de la Bibliothèque de la Sorbonne, 2012, n° 10, p. 19-28.

3. Sébastien Dufour, « L'États des sports et l'impérialisme anglais », dans Le Mouvement international de l'anthropologie, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'Homme, 2014.

4. Jacques Lévy, « Les sports et le nationalisme », dans Les Cahiers de la Bibliothèque de la Sorbonne, 2012, n° 10, p. 29-38.

Cat. 11. Musée Fabien Archambault
Le Livre d'histoire, 1987
Halle aux Arts, 138 - 138 rue
Fragon, collection de la
Maison de la Sorbonne



**LE PEINTRE
DE « PLEIN AIR »
ET LE SPORTIF**
REGARDS ET PROJECTIONS

Olivier Schusser

LE NAUVEAU, AUTOMNE 1872

Le 12 novembre 1872, Claude Monet peint Impression, soleil levant depuis sa fenêtre de l'hôtel de Clugny, situé au 43, Grand Quai sur le port du Havre, à proximité de la tête du bassin de Southampton¹. Son glorieux espoir des chemins de fer, un maître à qui on bien encore des grâces, qui laisserait devenir l'activité du premier port industriel français. Le Havre de Monet est encore marqué par le souvenir de Londres de Turner et de son « ombrage », qui soude ensemble dans la « poétique de la pollution » de ce soleil levant². Le peintre se réfère au fameux Impression qu'il avait vu en 1867, sur la terre originelle de ces fameux négociants britanniques qui, tout en contribuant à l'industrialisation du continent, introduisent leurs sports dans les villes où ils s'installent, du Havre à Paris. À quelques pas sur le Grand Quai, se trouvaient justement les bureaux de Frederick Field Langford, agent de location pour la South Western Railway, qui exploite la ligne maritime de Southampton. Quelques semaines avant l'arrivée du peintre, c'est lui qui organise, avec le révérend George Washington et d'autres Britanniques implantés au Havre, le tout premier match continental de football, rugby à 11 combiné à 11 opposant une équipe franco-britannique formée pour l'occasion, le Foot Ball Club français, aux équipiers nés de deux nations anglaises, le Sultan et le Northumberland³.

Ainsi le tableau oiseau de l'Impressionnisme et le « club moyen » du football français s'écrivent dans un même décor et un même moment, le port du Havre à l'automne 1872. Si les Impressionnistes ont pu plaisir à regarder, prendre et puis à partager les sports modernes, Monet s'en rendait pas compte à ce moment-là officieux et sans spectateurs, qu'il aurait peut-être jugé pitoyable. Il n'est pourtant pas formel que les membres fondateurs de l'Impressionnisme et du football français s'écrivent ainsi dans un même espace-temps. Les histoires respectives

1. Voir Mathieu Mallat, Impression, soleil levant (1872) de Claude Monet, in: Les Cahiers de la Sorbonne, 2012, n° 10, p. 39-48.

2. Voir Jacques Lévy, « La poétique de la pollution », dans Les Cahiers de la Sorbonne, 2012, n° 10, p. 29-38.

3. David Christie, « La contribution au sport moderne », dans Les Cahiers de la Sorbonne, 2012, n° 10, p. 39-48.

Cat. 11. Musée Fabien Archambault
Le Livre d'histoire, 1987
Halle aux Arts, 138 - 138 rue
Fragon, collection de la
Maison de la Sorbonne

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



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 servit, pour certains péchés progressistes, une autre idéal de pacifisme dans des temps marqués, parce qu'il offre sur les stades une culture où se mêlent les passions et les spectateurs à consommer dans le spectacle de leur épanouissement individuelle et collective. 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 perçue par la mortelle en puissance de régimes fascistes ayant été fait d'instrumentation cette bio-esthétique libérale 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 le regard du l'artiste », dans *Œuvres complètes de Paul Gauguin*, tome 2, Éditions du musée d'Art et d'histoire de la ville de Papeete, 1981, p. 107.

Col. 40. Harold Gilling, *Football Player*, huile sur toile, 1917. Musée des Beaux-Arts de la ville de Paris, Paris. 1917. Musée des Beaux-Arts de la ville de Paris, Paris. 1917. Musée des Beaux-Arts de la ville de Paris, Paris. 1917.





**LES SPORTS ÉQUESTRES
DES PEINTRES**

Érik Desvallières

Cest en 1871 à la fin d'une chasse à courre en forêt de Chantilly que cinq gentilhommes parisiens découvrent les qualités du terrain situé entre les Grandes Écuries et la forêt. L'année suivante, sur cet emplacement sont aménagées 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, originalement 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 artistes, pour ses pratiques sportives, toutes originaires d'Outre-Manche – que fût-ce pour le tennis, le golf, le football, mais aussi à la houe et à la bêche via l'agriculture. 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'élevage et l'amélioration 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 Chantilly, d'autres hippodromes virent le jour : Longchamp en 1817, Vincennes en 1819, Douville-en-Val, Autheil en 1873. 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, y eut 700 000 spectateurs. Deux autres lieux d'importance grandissante que pourraient avoir en 1873 les rassemblements associés aux courses de chevaux. Ces lieux de plein air cohabitaient 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 y vint aux courses y comme les autres, mais bien sûr aussi en qualité d'artiste. Degas peignait surtout dans son atelier, mais il glanait des sujets à l'extérieur et ses œuvres de dessins conservés à la Bibliothèque nationale de France sont parvenues à travers les pages de sa vie, de croquis montrant des jockeys, des chevaux, sans parler des vues du Haras du Pin visité 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'élançaient dans un jockey d'essai avant le départ ou après l'arrivée. Il réussit même à décrire les casques multicolores et moirés, les bottes blanches... Dans *Course de gentlemen, avant le départ*, une peinture réalisée en 1864 mais largement retableau une vingtaine d'années plus tard, on sent une vraie gourmandise à rendre toutes ces touches, les robes des chevaux et les silhouettes.

Manet, *Mane Degen*, Le Course, 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 (1873-1915) savait en général au moins deux choses de lui, qu'il fut le « portraitiste » du cubo-impressionnisme 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 seize ans, en 1889, Signac découvre, à bord d'une exposition impressionniste, et l'année suivante, Jacques-Émile Marquet dans les locaux de la revue la Jeune France. Cette année-là, la famille Signac quitte Paris pour rejoindre où le jeune homme découvre la pratique de la voile. Première 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 troupe élisée. C'est par cette nouvelle technique qu'il peintre d'abord les voiles de la Bretagne, de la Manche et de l'Atlantique. Parallèlement, Signac a commencé d'acquiescer ce qui se débatait une forme série de bateau – il en a acquis une pile de livres, sous leur 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

permettait 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'acquiescer. À vingt ans, son premier achat fut une petite voilier qu'il baptisa *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. Certaines de ses toiles, comme le *Départ de 1888* avant du Toul et Amble de Toul, représentent le vue depuis le bateau lui-même en plein mouvement, ancrées à des compositions équilibrées montrant à voir les changements sont il est devenu : bateau de plaisance et chemin de fer à deux rails. Au port de Port-au-Fort et aux alentours de Concarneau succèdent les scènes de Saint-



Beac et les voiliers du Cap Canaille de Caris. Ce dernier séjour en 1889 lui donna envie de naviguer en mer. La revue *La France* lui fut découverte à l'occasion et raconta Jacques de Thilly (1840-1916), le maître des moulins, ce grand marin et capitaine de bord, dont les pêcheurs bretons de leur maison sociale en fondent les « Abris du marin », et que l'impulsion du marin français, dont que achèvement et en un petit volume bon marché toutes les informations indispensables pour la navigation : marées, courants, agitations, pluies... Tout pour plaisir à l'évaluation et l'homme toujours de plus habiles, que sera toujours

Signac, *Magas*, comme il le réinterprète, peut être un signe de convergence avec les nouvelles qu'il collabore, notamment, sur son voyage après une saison de croisière en Bretagne. Signac fut alors construite un autre de 10 mètres jusqu'à l'été 1890, et un autre de 15,5 mètres, le quille en plomb pesant 3 tonnes. C'était pour valoir le feu avec lequel Édouard Michet avait fait construire l'année de sa propre maison (1888). Avec cette nouvelle acquisition, Signac gagna beaucoup d'argent en de longues années, plus... Tout pour plaisir à l'évaluation et l'homme toujours de plus habiles, que sera toujours

Fig. 3 *Théophile Reinhold*, Paul Signac à la barre de son bateau, 1888, Paris, collection Signac.



DE LA PHOTOGRAPHIE COMME SPORT

CHRONOPHOTOGRAPHIE ET INSTANTANÉS

Edmore Châtine

Dans Les Châliens sans Heaume, Yvonne Pignatelli réinterprète un spectacle sportif au lieu de Paris le 8 mars 1932 au Théâtre des Variétés, où était donnée sur scène une course de trois chevaux avec jockey sur « tablier à chaîne sans fin » (ce type de course, de la décomposition du mouvement – et notamment d'un ou du geste du cheval – par la chronophotographie chez Étienne-Jules Marey, tous deux sont marqués par « la mise au jour d'une image visible du mouvement »). Comme il, scientifiquement ou visuellement, c'était ce qu'on était en soi. Comme un être unique, largement répandu.

En cette fin de siècle, tout se passe comme si la société française par son accélération constante, vivait une sorte de fièvre et de nervosité. Toutes modernes, à la fois déboussolées et soustraies à une spectaculaire tradition occidentale (soit les marchandises comme des corps), avait cherché à capturer le mouvement sur le vif, à le saisir pour mieux l'arrêter. Et tout cela, par le grâce de la photographie. Suit

pour la comprendre, le contrôler et le contrôler avec plus de précision, soit pour tout à fait, certains spectacles d'images fixes que les nouveaux médias, théâtre, la publicité, les expositions, et la multiplicité elle-même continuèrent.

C'est vers années 1870 à 1880, les photographes du sport et des corps en mouvement semblent se diviser en deux régions, qui peuvent s'entendre : un régime scientifique d'une part, qui vise à l'analyse du mouvement, et un régime spectaculaire d'autre part, qui est celui de l'actualité et du reportage, entendu dans au sens du spectacle de l'information et non par opposition au documentaire. Bien sûr, on pourra répondre que la chronophotographie a aussi été considérée comme spectaculaire. C'est vrai. Mais moins dans ses applications pratiques pour Marey que dans sa réception, puisque ces images, par leur qualité esthétique et leur dimension cinématique, ont suscité et continué de susciter une certaine fascination, chez les artistes notamment – en pensant au

Ne descendait l'escalier du Marcel Duchamp en 1912 –, et même que l'hélios mais aussi les débats autour de l'invention du cinéma ont suscité la présence de leur réception).

D'un côté, on aura donc les photographes produites par les amateurs et les photographes sportifs – tel Jules Beau (voir p. 104 de cet ouvrage), de l'autre, l'iconographie produite par la médecine et en particulier par la physiologie grâce à la chronophotographie – une technique très soigneusement employée par les amateurs, mais qui a pu servir de modèle aux artistes, comme le soulignent la physiologie américain Douglas Brannan Moberly ou comme le sentent certains chronophotographes de Marey et Georges Demenÿ.

La photographie sportive émerge donc dans les années 1880-1900 – sous y tendance –, et la chronophotographie, qui permet de décomposer et d'analyser le mouvement d'un corps, est mise au point au début des années 1880. Leur point commun tient dans une

Yvonne Pignatelli, Les Châliens sans Heaume, Éditions d'Art, Paris, 2012, p. 104, voir la page 104.

La science du mouvement, voir les pages 104 et 105.

Georges Demenÿ, Chronophotographie d'un exercice d'équilibre, Institut National de la Santé et de la Recherche Médicale, 1919.



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

Nicholas-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 menus prises par les autorités pour lutter contre le rétrograde 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 rassurer sur un message de santé dont elle sait que le fait nécessairement débordant tout en se mettant au service d'intérêts privés ou associés d'État de santé, incidences excitables. 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 récentes découvertes qu'elles engendrent que pour leur efficacité au moins partielles dans le renouveau de l'éducation et des habitudes. Si le sport n'a donc jamais été aussi présent dans la vie quotidienne et l'époque 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 sport ne nomme pas encore la communication publicitaire. Observer les particularités de l'économie sportive au sein de l'affiche illustrée alors que les bouleversements de son organisation 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 spectacle 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'origine des mutations formelles sont, 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.

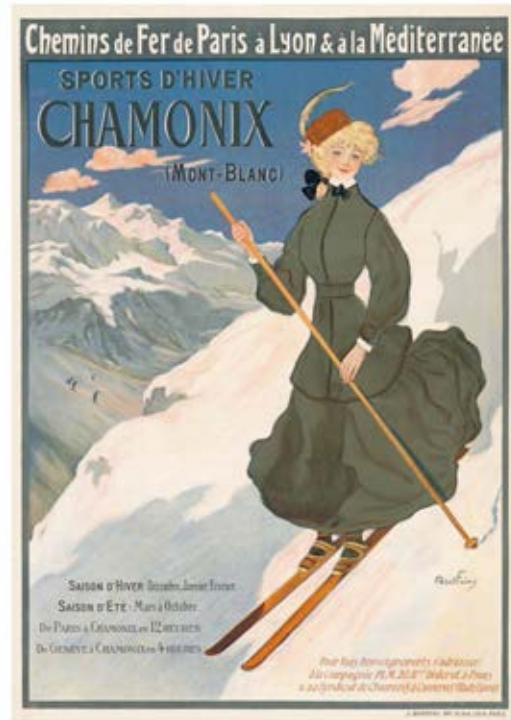
Dans le dernier quart du XIX^e siècle, l'engagement suscité par les événements sportifs à quelque chose à voir avec le degré de confortabilité des disciplines elles-mêmes. L'écriture, l'illustration ou le message prennent toujours l'apparence des lettres artistiques et décoratives, tandis que le football, le rugby et le tennis, tous trois inspirés de Grande-Bretagne, ne jouissent pas encore

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

2. Voir notamment les affiches de la Fédération Française de Football, de la Fédération Française de Tennis, de la Fédération Française de Basket-Ball, de la Fédération Française de Volley-Ball, de la Fédération Française de Badminton, de la Fédération Française de Tennis de Table, de la Fédération Française de Squash, de la Fédération Française de Tennis de Plume, de la Fédération Française de Tennis de Double, de la Fédération Française de Tennis de Simple, de la Fédération Française de Tennis de Double Mixte, de la Fédération Française de Tennis de Simple Mixte, de la Fédération Française de Tennis de Double Mixte, de la Fédération Française de Tennis de Simple Mixte.

Fig. 1. Championnat Montmartrois sous le Règlement du JOURNAL des SPORTS. Directeur Général le CHAMPIONNAT de BOGIE.





« 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. Monsieur le Duc d'Albani en est venu à l'inspiration et son "sauterelle". Au début du 19^{ème} siècle, en 1810, une célèbre épreuve de Thaddeus Ganscaut intitulée Boxers (1 - 11) illustre le fameux combat de boxe qui eut lieu en Angleterre en 1811 et qui oppose Thomas Cribb à Tom Blomfield. Ganscaut n'est pas associé au combat mais son relatif succès avait été tel qu'il est associé de fait à l'illustration de l'événement. Il connut avec le soufflage

de La Mère ou l'affaire Fucille. Ce match légendaire a suscité une abondante littérature, inspirant notamment la célèbre caricature anglaise George Cruikshank (1792-1878). Cribb était un ancien maître de la Royal Navy et le fameux un ancien athlète qui avait obtenu sa liberté grâce à son combat de boxe dont il est sorti vainqueur. Plus à peu d'années plus vient à organiser 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 1868. Dès lors, les championnats de boxe deviennent un des spectacles publics les plus populaires, attirant un public considérable. Intéressé plus tard de voir, 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 Slaton (1844-1916), artiste reconnu de série, s'inspire à plusieurs sports, pour avoir de plus en plus la notion et l'histoire, mais inspiré par le 19^{ème} un moment particulier d'un match de boxe, Between Round 1 et 2, 18, 18, 18, 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 défend la candidature de Paris contre celle de Rome pour la VII^e Olympiade. Fustigé 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 obtient 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 Kého pour le cyclisme.

FANTASME DE GRANDEUR ET COULEURS DE LA FÊTE SPORTIVE

Sortie de guerre aidant, le Comité olympique de l'Élysée (COE) veut encore redonner l'air sportif au pays. Préoccupé par le coût de cette ambition, la Ville de Paris commande au regard à Francis Reichel, le secrétaire général du COE. Journaliste influent, Reichel assure son magistère 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) dans son sport. Il travaille sur le terrain 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 sortent de terre pour faire exposer villes et pays



Page de gauche
Francis Reichel
1924, huile sur toile
100 x 100 cm
Musée de la Ville de Paris

Fig. 1. Francis Reichel en
exercice à Paris, 1924
Reichel, musée des Beaux-Arts,
Collection 1. C'est le journal.
On voit le cadre rouge de
son appartement (à gauche).
Les Beaux-Arts sortent de
l'ancienne auberge et la
renovelle de l'ancien musée,
ville et à l'œuvre.



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