



HAL
open science

**Georges Hébert : un gymnaste de référence pour
Jacques Copeau**
Pierre Philippe-Meden

► **To cite this version:**

Pierre Philippe-Meden. Georges Hébert : un gymnaste de référence pour Jacques Copeau. Jacques Copeau, hier et aujourd'hui, suivis de la pièce inédite de Jean-Villard-Gilles et Michel Saint-Denis "Les Jeunes Gens et l'Araignée", sous la direction de Milos Mistrik, Éditions Veda; Éditions de l'Amandier, pp.54-84, 2014, 978-2-35516-269-5. hal-01566884

HAL Id: hal-01566884

<https://hal.science/hal-01566884>

Submitted on 6 Mar 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Éditions VEDA — Éditions de l'Amandier



Avec la pièce inédite des Copiaus *Les Jeunes Gens et l'Araignée*

Jacques Copeau hier et aujourd'hui

Préface de Jacques Lassalle, Postface de Catherine Dasté
Textes de Maria Ines Aliverti, Marco Consolini, Marion Denizot,
Thomas Donahue, Simone Drouin, Yukie Mase, Vincenzo Mazza,
Miloš Mistrík, Keiko Miyamoto, Simona Montini, Zbigniew Osiński,
Pierre Philippe-Meden, Maryline Romain, Gessica Scapin, Marc Sorlot

Suivis de la pièce inédite
de Jean Villard-Gilles et Michel Saint-Denis
Les Jeunes Gens et l'Araignée

Sous la direction de Miloš Mistrík

VEDA, vydavateľstvo SAV, Bratislava
Les Éditions de l'Amandier, Paris
2014

Georges Hébert : un gymnaste de référence pour Jacques Copeau

Pierre Philippe-Meden

*Et, disciplinant la rude nature
Des mortels enclins aux sanglants discords,
Tu leur apportas la noble culture
Et polis leurs mœurs par les jeux du corps¹.*

Dans le domaine des études théâtrales, l'influence des expériences menées par le Commandant Georges Hébert (1875-1957) est aujourd'hui reconnue chez Jacques Copeau, notamment pour la formation du comédien², mais celle-ci n'a jamais donné lieu à des études vraiment approfondies. Mais, en histoire de l'*Éducation physique*, l'œuvre de Georges Hébert est un classique³, la Méthode Naturelle et le courant de pensée qui lui est intrinsèque : l'Hébertisme. Toutefois, sa dimension esthétique est généralement ignorée au risque de la sous-estimer ou de ne pas la comprendre⁴. À partir d'une analyse descriptive des références explicites à l'esthétique, aux arts et aux arts de la scène, dans la revue *L'Éducation Physique* (1902-1914 et 1922-1973), qui est le principal organe de propagande de l'Hébertisme, nous nous intéresserons aux éléments de significations à donner à l'introduction de la Méthode Naturelle dans les cours de la formation du comédien à l'École du Vieux-Colombier.

¹ Marcel JAY, « À Mercure : traduit du poète latin Horace », in *L'Éducation Physique*, n° 29, Georges Hébert (dir.), Paris, mars 1925, p. 29.

² Jacques COPEAU, *Artigiana di una tradizione vivente, L'attore e la pedagogia teatrale*, a cura di Maria Ines ALIVERTI, Firenze, VoLo, 2009.

³ Jean-Michel DELAPLACE, *Georges Hébert, sculpteur de corps*, Paris, Vuibert, 2005.

⁴ Régis HÉBERT, « Témoignage : Régis Hébert, fils de Georges Hébert », in « Georges Hébert, Autour de l'homme et de l'œuvre », Thierry Terret (dir.), in *Spirales*, n° 9, Lyon, Université de Lyon 1, UFRAPS, Centre de Recherche et d'Innovation sur le Sport, 1995, p. 59.

En premier lieu, nous mettrons en évidence l'intérêt du milieu du théâtre en France, de Jacques Copeau à Jacques Lecoq, pour l'exercice physique et plus spécialement pour la Méthode Naturelle. Suite à l'évocation de la réforme de l'enseignement de la gymnastique dans la Marine Nationale par Georges Hébert, nous évoquerons la performativité de ses moniteurs d'après les avis spécialisés des autorités de la presse médicale et sportive. L'analyse de cette performativité sera ensuite développée à travers le regard porté par les acteurs mêmes de cette presse sur une mise en forme nettement spectaculaire de la Méthode Naturelle par Georges Hébert, lors du treizième Congrès International d'Éducation Physique, de 1913, à Paris. L'avis des sportsmen sur ce spectacle comparé à la critique de Pierre de Coubertin devant une démonstration de la Gymnastique Rythmique d'Émile Jaques-Dalcroze, présentée au même Congrès, permettra d'apporter de nouvelles données à celles qui sont avancées par Eugenio Barba pour saisir le choix de Jacques Copeau pour la Méthode Naturelle plutôt que pour la Gymnastique Rythmique. Enfin, notre regard se portera sur un spectacle conçu par Arsène Durec⁵ qui met en scène danseuses et monitrices de Georges Hébert.

« L'expérience du corps humain » au théâtre, de Jacques Copeau à Jacques Lecoq

Au début du vingtième siècle, quelques débats se tiennent autour des moyens de réaliser l'alliance de l'art et du sport. Diverses personnalités du milieu du théâtre et de la danse s'inféodent au jeune esprit sportif, à la puissance financière et au pouvoir politique de l'Olympisme moderne. Par exemple, au Théâtre du Peuple de Bussang, le 5 août 1905, un débat est organisé autour du sujet de l'alliance de l'art dramatique et des sports, pendant une fête sportive, sous la présidence de Pierre de Coubertin. On se représente alors ces deux domaines comme deux idées distinctes : l'une appliquée au « monde physique », l'autre au « monde intellectuel » ; les deux se rejoignant sous le thème de la « régénération »⁶. La question est

⁵ Metteur en scène du Théâtre des Champs-Élysées.

⁶ S.N., « L'art dramatique et le sport », in *L'Éducation Physique*, n° 15, T. Vienne (dir.), Paris, 31 août 1906, pp. 403-405.

de savoir « comment rendre cette association féconde ? »⁷ La proposition avancée par Coubertin, Maurice Pottecher et Jean-Sully Mounet, dit Mounet-Sully, est de « couronner les fêtes sportives par l'évocation des légendes dans lesquelles rayonnent l'histoire et le génie de la race transfigurée par la poésie »⁸. Ils lancent un appel aux artistes pour la création d'un nouveau répertoire à jouer dans les nouveaux théâtres du peuple, de plein air, de nature ; un théâtre avec un cadre moins resserré pour un idéal plus vivant et plus libre. De nombreux comédiens et danseurs s'engagent à orner les exploits des athlètes aux fêtes olympiques. Toutefois, Jacques Copeau propose une autre perspective. Sa prise de position ouvre un chantier qui est une rénovation du théâtre comme art de vivre. Lorsqu'il ouvre l'École Professionnelle du Vieux-Colombier à l'automne 1920, à Paris, elle comporte deux sections : A et B. Seuls les élèves de la section A se destinent à la profession de comédien. L'enseignement dans cette section est intitulé « L'Expérience du Corps Humain ». Elle est subdivisée en deux parties qui prennent pour base la Méthode Naturelle :

Gymnastique. Méthode naturelle de Georges Hébert. La marche, la course, le saut, le grimper, le lever, le lancer, la défense naturelle par la boxe et la lutte, le porter. Escrime, tours de force et d'adresse, exercices acrobatiques, mouvements des métiers manuels. Il ne s'agit pas pour nous de former des athlètes complets, mais de donner à nos élèves l'autorité et l'adresse physiques, la force de résistance, le souffle, l'équilibre du cœur, le calme musculaire, la maîtrise des nerfs. Il faut obtenir que des corps normalement développés puissent non seulement se plier mais se donner joyeusement à n'importe quelle action qu'ils entreprennent, et l'accomplir aisément, réellement, à fond, au lieu de faire semblant. Importance des mouvements gymnastiques d'ensemble. Pourtant le maître s'appliquera, à développer chaque élève en fonction de sa capacité physique et de ses aptitudes les plus marquées. Il respectera sa forme, son style corporel et, pour ainsi dire, son caractère. Chez l'un, c'est le port qui importera surtout, chez l'un la prestance, chez l'autre la grâce, ou une légèreté une mobilité extrêmes, etc. Il ne faut jamais oublier, en effet, que la culture physique est ici pratiquée en vue de l'expression.

Danse gymnastique. Musique d'une simplicité antique. Un instrument, deux au plus, réglant les évolutions, les exercices de combat, de course, de

⁷ S.N., « L'art dramatique et le sport ». cit.

⁸ *Ibidem*.

saut, de lancer. (Flûte. Tam-tam). Aucune recherche d'imitation des arts plastiques, sculpture ou peinture. Aucune « interprétation » musicale. C'est le mouvement et le rythme du mouvement, qui est premier. Improvisation. Collaboration d'un musicien⁹.

Cette expérience du corps humain par la Méthode Naturelle est plus riche et complexe que ne laisse l'entendre habituellement les travaux sur Georges Hébert. Elle ne se résume pas aux huit groupes d'exercices de bases constituant le parcours hébertiste (parcours du combattant, de santé...) : marcher, courir, grimper, sauter, lever, lancer, se défendre et nager, auxquels s'ajoutent ceux de la quadrupédie et de l'équilibrisme. D'autres exercices relèvent des arts du cirque, pour lesquels Georges Hébert excelle en virtuose, ou sont plus originaux comme ceux d'imitation des métiers manuels. Par exemple, celui consistant à imiter les mouvements du scieur de long pour développer ou entretenir les muscles des reins :

Saisissez une canne avec les deux mains et élevez-la horizontalement en avant et un peu au-dessus de la tête. Écartez les pieds latéralement. Dans cette position, abaissez vivement la canne et amenez-la le plus près possible du sol en avant des pieds en fléchissant le tronc en avant, mais sans ployer les genoux. Conservez les bras toujours tendus. Marquez un léger temps d'arrêt en position abaissée, puis relevez-vous brusquement pour reprendre la position de départ, la canne élevée au-dessus de la tête. Recommencez un nouvel abaissement et continuez ainsi jusqu'à sensation légère de fatigue en diminuant progressivement la durée des temps d'arrêt en haut et en bas de façon à exécuter un mouvement continu. Cet exercice fait spécialement travailler les muscles des reins. Dans le travail véritable de la scie, ce sont les muscles abdominaux qui entrent en action et non plus les muscles des reins pendant l'effort de tirage de haut en bas. Les reins travaillent alors seulement dans le relèvement du corps. Cet exercice en chambre peut-être transformé en exercice respiratoire ; pour cela inspirez pendant l'élévation du corps et exhalez pendant l'abaissement¹⁰.

⁹ S.N., S.d., S.l., École Professionnelle du Vieux-Colombier, Programme des Cours, Groupe A. Première Année. Document transmis du Fonds Jacques Copeau de la Bibliothèque nationale de France par Simone Drouin, alors conservatrice du fonds.

¹⁰ Georges HÉBERT, « Pour développer ou entretenir les mouvements du scieur de long ou du scieur ordinaire », in *L'Éducation Physique*, n° 2, T. Vienne (dir.), Paris, 31 janvier 1912, pp. 31-34.

La Méthode Naturelle comprend aussi les moyens de l'aérophonie, de l'héliothérapie, de l'hydrothérapie et d'une alimentation essentiellement végétarienne. De 1920 à 1922, l'expérience du corps humain est placée sous la direction d'un dénommé Monsieur Moine. Si ce personnage est oublié de l'histoire du théâtre comme de celle de l'Éducation physique, l'historiographie hébertiste mentionne le rôle de ce personnage secondaire. Louis Moine (1885-1932) est « un excellent professeur et un brillant gymnaste¹¹ ». De 1912 jusqu'au jour de sa mobilisation en 1914, il est « le grand chef des moniteurs du Collège d'Athlètes de Reims¹² ». À l'École du Vieux-Colombier, il forme particulièrement Jean Dorcy qui doit lui succéder. De 1922 à 1924, les leçons d'Hébertisme aux élèves de Jacques Copeau sont dirigées par Jean Dorcy, sous sa surveillance, à l'Atelier de Charles Dullin¹³. La nouveauté d'une expérience du corps humain comme base de l'enseignement dans les cours de la formation du comédien à partir des années 1920 se généralise dès les années 1930. Sociétaire à la Comédie-Française, Béatrix Dussane en témoigne lors d'une entrevue avec Max Bihan :

Plus pour jouer Molière que pour tout autre auteur, [...] la force et la souplesse sont indispensables. C'est une condition d'origine, de tradition : Molière a puisé ses premières farces et beaucoup de ses grandes comédies au théâtre italien. Or cette commedia dell'arte était un mélange d'acrobatie pure et de texte. La plupart des personnages, Crispin, Scapin, Pantalón, Polichinelle, étaient à la fois des clowns sauteurs et contorsionnistes et des comédiens. Molière ne les a presque pas modifiés, ni en écrivant leurs rôles, ni en les jouant ; ainsi devons-nous les reproduire tels qu'il les a conçus, c'est-à-dire faire rencontrer sur la scène de la Comédie-Française les pitreries athlétiques des Fratellini, eux aussi dépositaires des traditions de la Commedia, et le « nuancé » d'un dialogue entre tous précieux. Une part du répertoire est faite de jeux d'esprit et de jeux du corps, de sport appliqué à la représentation classique, si vous préférez ; dans Les Fourberies de Scapin, par exemple, les deux sont presque également dosés, avec la mesure du génie, toutefois, et un bon acteur, respectueux des règles, doit cabrioler, bondir, faire la roue, en

scène, aussi bien qu'il met des variations et des intentions dans son texte. Dans Les Folies amoureuses, de Regnard, il est prévu pour la démarche de plusieurs protagonistes une sorte de danse rythmique qu'un acteur ne saurait rendre s'il n'est bien entraîné. D'autres que Molière exigent cette même valeur physique : tels Shakespeare ; les escalades, les porters, les levers des héros, les sauts sur les tables ou sur les fauteuils, les poursuites des soubrettes, les batailles simulées veulent être mimées avec autant de capacité proprement sportive que le texte doit être dit avec intelligence. J'ajoute qu'un acteur éprouve sur le plateau le même état nerveux second qu'un athlète sur le stade. Et je ne me permettrais jamais, chez moi, certaines escapades en souplesse que j'accomplis aisément quand je suis une des turbulentes Nicole, Lisette, Martine ou Toinon... On dit qu'un acteur « brûle les planches », cela signifie bien qu'il joue avec tous ses muscles : vitesse et force physique. [...] Dans la fascination qu'exerçaient sur les spectateurs des interprètes comme les Mounet, il y avait [...] à côté du génie spécialement théâtral, une énorme part d'effets tirés de leur stature et de leur musculature. Et c'étaient des gaillards entraînés, absolument sportifs, l'un Paul, ayant même été un champion. J'ai vu Mounet-Sully, à la fin de sa carrière, souffrant, en privé, d'une sciatique et obligé, devant le public, de sauter allégrement par une fenêtre... Eh bien ! cet exercice répété lui valut un allègement de son mal et les médecins le constatèrent. Laissez-moi vous dire encore, [...] que du seul point de vue de la santé, le sport est nécessaire au théâtre : si les acteurs et les actrices n'étaient un peu... « costauds », ils ne résisteraient pas à l'atmosphère funeste de la scène : poussière, chaleur violente, froids vifs et courants d'air¹⁴.

Apparemment, ce discours de Béatrix Dussane se réfère aux sports plus qu'à la Méthode Naturelle, mais la sociétaire est aussi l'une des collaboratrices de la revue de Georges Hébert¹⁵. Son propos rejoint celui des *Réflexions d'un comédien* de Louis Jouvet, dont Pierre Chardon, qui tient la chronique littéraire de la revue de Georges Hébert, fait la critique :

Louis Jouvet dit tout ce qu'il faut dire sur la nécessité de l'exercice physique pour assurer la vérité et la qualité de jeu du comédien. La résistance

¹¹ S.N., « Nécrologie », in *L'Éducation Physique*, n° 23, G. Hébert (dir.), Paris, 15 juillet 1932, p. 179.

¹² *Ibidem*.

¹³ Cf. Jean DORCY, *J'aime la Mime*, Paris, Denoël, 1962.

¹⁴ Béatrix DUSSANE, « L'exercice physique au théâtre », d'après Max Bihan extrait de *L'Auto*, Paris, 28 octobre 1934 », repris in *L'Éducation Physique*, n° 3, G. Hébert (dir.), Paris, 15 janvier 1935, p. 51.

¹⁵ IDEM, « À l'École de la Montagne », in *L'Éducation Physique*, n° 32, G. Hébert (dir.), Paris, octobre-novembre-décembre 1934, p. 253.

physique, le bon état des poumons et du larynx sont indispensables. « Le comédien devra assouplir son physique de façon sportive et, sans aller jusqu'à l'acrobatie que pratiquaient les Romains et qu'exigent les comédiens russes, le rendre apte à toute gesticulation que peuvent demander les textes. » La base de la déclamation comme de la danse et le chant est la respiration. Il faut donc travailler la science de la respiration, tout comme un nageur. Il faut savoir marcher en tous sens, naturellement, courir et sauter. Nous avons connu un élève de Jacques Copeau, qui dirigeait, vers 1930, une petite troupe de jeunes comédiens, et qui leur faisait faire la gymnastique de Georges Hébert¹⁶.

Pierre Chardon reconnaît l'influence de la Méthode Naturelle dans le milieu du théâtre et l'attribue à Jacques Copeau. Pendant la guerre (1939-1945), la Méthode Naturelle reste une référence dans le milieu du théâtre, mais aussi dans celui de la danse. Fondateur avec Jean-Louis Barrault de l'École par le Jeu Dramatique (E.P.J.D.)¹⁷, l'ingénieur-conseil en psychologie industrielle Jean-Marie Conty témoigne de sa sympathie à l'Hébertisme :

Poursuivant un entraînement physique régulier, à cinquante ans, j'obtiens, pour résultats de cette discipline, des performances athlétiques encore honorables, mais surtout l'équilibre, la force de caractère que nécessite mon métier, souvent épuisant au point de vue nerveux. Et c'est naturellement aux grands prédécesseurs, tels qu'Hébert, que je le dois...¹⁸.

À notre connaissance, Jean-Louis Barrault ne s'attache pas explicitement à la Méthode Naturelle. Néanmoins, « nudiste au Levant » et « curiste à Évian »¹⁹, il avoue par ailleurs les débuts de sa vie naturaliste avec un ancien de chez Jacques Copeau, Étienne Decroux, à L'Atelier de Charles Dullin :

Ce fut une période géniale et folle. Nous étions devenus nudistes et végétariens. Nudistes par religiosité pour le muscle. Végétariens, je dois dire, un peu par nécessité. Il y a autant de calories dans un paquet de raisins secs ou de figues séchées que dans un beefsteak. Le hareng « Kippers » ne coûtait que 0,95 franc. Nous calculions minutieusement le prix de nos repas en réservant 40 centimes pour le café : 4,40 francs en tout. Nous nous droguions surtout de nos propres corps. Cherchant des équilibres, des ralentis, contraction-décontraction-détente, tirer-pousser : toute la gamme²⁰.

À la période de l'E.P.J.D., nous trouvons auprès de Jean-Louis Barrault et de Jean-Marie Conty, deux autres adeptes de la Méthode Naturelle : le danseur et chorégraphe Serge Lifar et le pédagogue Jacques Lecoq. Collaborateur de la revue de Georges Hébert, Serge Lifar est l'une des personnalités du monde de l'art à siéger officiellement au Cinquantenaire hébertiste de la Méthode Naturelle, en 1955, dans les Arènes de Lutèce²¹. Quant à Jacques Lecoq, « arrivé au théâtre par le sport », il raconte le pourquoi de sa transposition de la Méthode Naturelle dans son école pour la formation du comédien :

L'analyse des mouvements du corps humain et de la nature, des actions physiques dans leur économie, est à la base du travail corporel de l'École. Ce que j'ai pratiqué dans le réel de ma vie sportive, je l'ai naturellement retransmis dans un mime d'action. À l'époque je pratiquais la méthode naturelle de Georges Hébert : tirer, pousser, grimper, marcher, courir, sauter, lever, porter, attaquer, se défendre, nager. Ces actions tracent dans le corps sensible des circuits physiques dans lesquels s'inscrivent des émotions. Des sentiments, des états et des passions s'expriment à travers des gestes, des attitudes et des mouvements analogiques à ceux des actions physiques. Il est important pour les jeunes acteurs de savoir comment le corps « tire », comment il « pousse », afin de pouvoir, le cas échéant, exprimer toutes les manières particulières de « tirer » ou de « pousser » d'un personnage. Analyser une action physique, ce n'est pas émettre une opinion, c'est appréhender une connaissance, base indispensable pour le jeu²².

¹⁶ Pierre CHARDON, « Notes littéraires », in *L'Éducation Physique*, n° 50, G. Hébert (dir.), Paris, 15 avril 1939, p. 123.

¹⁷ Yves LORELLE, *Dullin-Barrault. L'éducation dramatique en mouvement*, Paris, Éditions de l'Amandier, 2007, pp. 165-205.

¹⁸ Jean-Marie CONTY, « Témoignage », in *L'Éducation Physique*, n° 4, G. Hébert (dir.), Paris, 4^e trimestre 1955, p. 28.

¹⁹ Jean-Louis BARRAULT, *Comme je le pense*, Paris, Gallimard, 1975, p. 9.

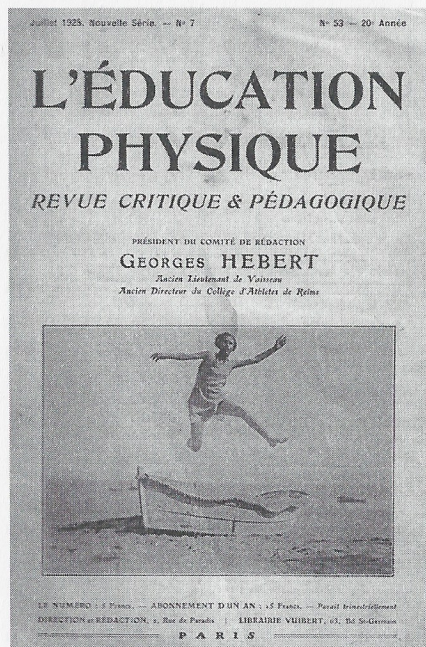
²⁰ IDEM, « L'Atelier », in *Souvenirs pour demain*, Paris, Seuil, 1973, p. 72.

²¹ S.N., « Aux Arènes de Lutèce, 50^e anniversaire de la Méthode Naturelle de Georges Hébert, in *L'Équipe*, Paris, 20 juin 1955 », repris in *L'Éducation Physique*, n° 4, G. Hébert (dir.), Paris, 4^e trimestre 1955, p. 52.

²² Jacques LECOQ, *Le Corps poétique, Un enseignement de la création théâtrale*, en collaboration avec Jean-Gabriel Carasso et Jean-Claude Lallias, Arles, Actes Sud, 1997, p. 82.



L'Éducation Physique. Couverture 1909 : Au centre, les moniteurs hébertistes exécutent un exercice de porter qui est en même temps un exercice de sauvetage. La devise hébertiste est d'être fort pour être utile, fort pour aider autrui. (Reproduction Pierre Philippe-Meden.)



L'Éducation Physique. Couverture 1928 : Au centre, une monitrice hébertiste exécute un saut d'obstacle. La force du saut n'enlève rien à la légèreté du mouvement et à l'élégance du geste. (Reproduction Pierre Philippe-Meden.)

Eugenio Barba explique dans un ajout au *Dictionnaire d'anthropologie théâtrale* le choix de Jacques Copeau et par extension de ceux qui se réclament de sa tradition, pour la Méthode Naturelle. Il explicite ce choix à travers une comparaison de la Méthode Naturelle et de la Gymnastique Rythmique d'Émile Jaques-Dalcroze. D'après lui, contrairement aux exercices de la Gymnastique Rythmique, les exercices de la Méthode Naturelle contribuent à « développer une capacité de réactions immédiates qui agissent sur le sens kinesthésique des spectateurs²³ ». Ils enseignent à l'acteur à « maîtriser les fondements physiques de son métier dans sa dimension individuelle », « dialogique » et « publique »²⁴. Les actions de la Méthode Naturelle parce qu'elles sont réelles, même transposées dans un contexte fictif, « frappent le système nerveux du spectateur » et « canalisent son attention²⁵ ».

Le sauvage blanc et les guerriers nus de Georges Hébert

En 1903, Georges Hébert réforme l'enseignement de la gymnastique dans la Marine jusqu'alors sous l'influence de l'École militaire de Joinville-le-Pont. Les mouvements analytiques d'influence médicale, à formes géométriques, rigides, rectilignes et statiques, sont supprimés. Georges Hébert revient à la définition de la gymnastique avancée par Don Francisco Amoros (1770-1848) :

La gymnastique est la science raisonnée de nos mouvements, de leurs rapports avec nos sens, notre intelligence, nos sentiments, nos mœurs, et le développement de toutes nos facultés. La gymnastique embrasse la pratique de tous les exercices qui tendent à rendre l'homme plus courageux, plus intrépide, plus intelligent, plus sensible, plus fort, plus industrieux, plus adroit, plus véloce, plus souple et plus agile et qui nous dispose à résister à toutes les intempéries des saisons, à toutes les variations de climats ; à supporter toutes les privations et les contrariétés de la vie, à vaincre toutes les difficultés, à triompher de tous les dangers et de tous les obstacles, à rendre enfin des services signalés

²³ Eugenio BARBA, « Exercices », in *L'Énergie qui danse, dictionnaire d'anthropologie théâtrale*, 2^e Édition revue et augmentée, Montpellier, L'Entretemps, 2008, p. 115. L'article « Exercices » est un apport à la seconde édition.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibid.*

à l'État et à l'humanité. La bienfaisance et l'utilité commune sont le but principal de la gymnastique ; la pratique de toutes les vertus sociales, de tous les sacrifices les plus difficiles et les plus généreux, sont ses moyens ; et la santé, le prolongement de la vie, l'amélioration de l'espèce humaine ; l'augmentation de la force et de la richesse individuelle et publique, sont ses résultats positifs²⁶.

Jusqu'à la réforme de la gymnastique par Amoros, l'exercice n'a d'influence que sur les parties les plus matérielles de l'individu. Dans ce domaine, Amoros laisse loin derrière lui les autres gymnastes par la direction morale qu'il imprime à ses établissements, cherchant avec plaisir et ardeur dans l'action ou le mouvement, le rythme et le chant, de nouveaux agents thérapeutiques²⁷. Georges Hébert commence par demander à ses marins de se dévêtir afin de pouvoir se rendre compte à vue de l'exécution du mouvement physique, étudier ses effets puis apporter ses corrections. Il supprime le garde-à-vous militaire pour le remplacer par une station droite correcte qui est un véritable mouvement dans l'immobilité, sans contraction musculaire inutile, mais dont les effets sont intenses. Il introduit dans ses leçons les exercices de déplacements en vitesse avec l'idée de pouvoir se substituer sur le terrain aux nouveaux systèmes de surveillance du secteur aérien (aéroplane), ainsi que des exercices de chants et de cris pour la respiration et la joie... Il rend réglementaire les matchs de boxe et de lutte. Il réalise un système d'éducation physique basé sur des exercices naturels, sans recours à des appareils ou des engins spéciaux (agrès, poids, haltères...). Il codifie un ensemble de résultats basés sur le système C.G.S. (centimètre, gramme, seconde) de manière à en faire un outil d'émulation performative : les fiches de performances.

²⁶ Francisco AMOROS, *Nouveau Manuel Complet d'Éducation Physique, Gymnastique et Morale* – colonel Amoros, marquis de Sotelo, Commandeur de l'Ordre d'Isabelle la catholique, Officier de la Légion d'Honneur, Directeur du Gymnase normal, Membre de plusieurs Sociétés savantes, nationales et étrangères – avec un grand nombre de planches des machines, instruments et figures gymnastiques, Paris, Librairie encyclopédique de Roret, Tome premier, 1848.

²⁷ Charles LONDE, *Gymnastique médicale, ou l'exercice appliqué aux organes de l'homme, d'après les lois de la physiologie, de l'hygiène et de la thérapeutique* – Charles Londe, docteur en médecine de la Faculté de Paris, Membre résident de la Société de Médecine pratique, et Membre honoraire de la Société des Méthodes d'enseignement de cette ville ; Membre correspondant de la Société des Sciences, Arts et Belles-Lettres de Mâcon, etc., etc. –, Paris, Chez Crouillebois, Libraire de la Société de Médecine, 1821, pp. 237-238.

Il vulgarise le souci de la peau. Constatant que ce que l'on apprend de vraiment utile à quarante moniteurs peut l'être à mille, sa réforme entraîne la suppression de l'École spéciale de Gymnastique de la Marine, annexe de l'École de Joinville à l'usage de l'armée de mer, pour en faire une école d'éducation physique pour tous les apprentis fusiliers marins²⁸. Les candidatures de Georges Hébert et de son bataillon aux prix de l'Académie des Sports Populaires, pour les travaux qui ont le plus faits pour les sports athlétiques, les placent en 1906 à l'avant-garde de l'éducation, des arts et des sports. Sous l'égide de la Société des Sports Populaires fondée et présidée par Pierre de Coubertin, une intense propagande sportive commence pour faire de la « Méthode Hébert », la « méthode française »²⁹. En 1908, Georges Hébert est honoré du titre de « Grand Prêtre de l'Éducation Physique dans la Marine » : « Georges Hébert a réussi à insuffler sa foi, avec la vérité, à tous ceux y compris ses chefs, à qui il a pu parler »³⁰.

Les 12 et 13 novembre 1909, Théodore Vienne, qui est aussi le directeur de la revue *L'Éducation Physique*, organise dans les jardins de la Grande Roue, à Paris, une exhibition de six moniteurs de Georges Hébert. Le but est de présenter les modèles vivants que produit son art. Cinq cents invités répondent à l'invitation. Les marins se livrent deux heures et demie à divers exercices de marche, de course, de saut, de grimper, de porter, de lancer, de défense³¹... Le docteur Étienne Morin profite d'un moment de repos pour toucher, palper et ausculter les athlètes. Il constate que « l'entrain », « la joie de vivre et d'agir » et « la conscience de leur force physique » caractérisent leur « physionomie ». Durant la durée de leurs exercices, ils ne montrent « aucun signe visible d'effort ». Ils font ce qu'ils peuvent « sans forcer », « sans dépenses inutiles » et « naturellement ». Le médecin constate que la peau est « légèrement moite d'une

²⁸ Théodore VIENNE, « Ce que doit être un fusilier marin », in *L'Éducation Physique*, n° 9, T. Vienne (dir.), Paris, mai 1907, p. 228.

²⁹ IDEM, « Les débrouillards dans l'Armée », in *ibidem*, pp. 226-227.

³⁰ ID., « L'éducation physique dans la marine : à l'École des mousses », in *L'Éducation Physique*, n° 14, id. (dir.), Paris, 31 juillet 1908, p. 381.

³¹ Théodore VIENNE, « L'Athlète Complet. Devant un public choisi de sportsmen les plus autorisés, de pédagogues, d'officiers, de médecins, d'éducateurs physiques, appartenant aux plus diverses méthodes, le lieutenant de vaisseau Georges Hébert établit, par une démonstration de fait, que son système transforme des individus ordinaire en athlètes complets », in *L'Éducation Physique*, n° 21, idem (dir.), Paris, 15 novembre 1909, pp. 561-564.

sueur inodore ». Signe qui indique que les organes internes (les intestins, le foie, les reins) « remplissent complètement leurs tâches respectives » : « élimination et transformation ». D'après Georges Hébert : « c'est la peau du vrai sauvage blanc ». La respiration est « sans signes d'essoufflement ». L'organisme est « calme ». Le cœur bat à « un rythme normal ». Le pouls est « plein », « régulier », « bien frappé » et « sans accélération ». Le développement musculaire est « bien sorti », « harmonieux » et « équilibré ». La sentence est élogieuse : on peut avec l'un de ces corps « faire une leçon complète sur le système musculaire de l'homme sans avoir recours à l'écorché ». Georges Hébert a évité avec soin « la spécialisation » sportive et a conservé ainsi « l'équilibre non seulement des formes, mais aussi des fonctions »³². Ce propos médical en évoque un autre dans le domaine de l'anatomie artistique. Celui du docteur Paul Richer, illustrateur attiré de Jean Martin Charcot et professeur d'anatomie artistique à l'École des Beaux-Arts, « le premier et aussi le dernier à passer de l'anatomie à la morphologie, du cadavre au nu, de planches scientifiques à un séducteur moustachu³³ » :

Sans se perdre dans des considérations d'esthétique tout au moins superflues, l'anatomiste qui veut servir l'art ne doit avoir qu'un but : se borner en toute indépendance d'esprit et sans phrases à montrer la vraie nature vivante telle qu'elle est, dans sa forme extérieure et dans les parties profondes en relation de cause à effet avec celle-ci. [...] Ce n'est pas sur le cadavre inerte qu'on peut saisir les changements incessants que la vie, dans l'infinie variété des mouvements, imprime à toutes les parties du corps humain. Il serait donc à souhaiter que dans nos amphithéâtres d'anatomie l'étude du modèle vivant ait sa place à côté de l'étude du cadavre qu'elle compléterait très heureusement. En effet, l'anatomie des formes ne peut être étudiée que sur le vivant. Elle a pour fondements, il est vrai, les notions que fournit le cadavre, mais elle anime, elle vivifie ces premières connaissances à l'aide desquelles elle reconstitue l'homme plein de vie. Son procédé est la

³² Étienne MORIN, « Propos du médecin : les marins du lieutenant Hébert sont des sujets très intéressants à étudier pour le médecin ou le physiologiste », in *L'Éducation Physique*, T. Vienne (dir.), n° 22, Paris, 30 novembre 1909, pp. 594-596.

³³ Préface de Jean-François DEBORD, in Paul RICHER, *Anatomie artistique : description des formes extérieures du corps humain au repos et dans les principaux mouvements avec 110 planches renfermant plus de 300 figures dessinées*, Paris, Plon-Nourrit et Cie, 1890.

synthèse ; son moyen est l'observation du nu ; son but est de découvrir les causes multiples de la forme vivante et de la fixer dans une description ; elle demande donc à être étudiée en elle-même et pour elle-même, et elle fournit des connaissances que l'anatomie pure et simple ne peut donner³⁴.

Jerzy Grotowski commenterait peut-être aussi le discours de Morin en ajoutant que Georges Hébert et ses hommes n'en sont plus sur la route de l'entraînement, mais au stade où l'entraînement s'oublie³⁵.

Du 17 au 20 mars 1913, l'Académie de médecine provoque à Paris un Congrès International d'Éducation Physique. L'originalité de ce Congrès est de comporter des démonstrations pratiques exécutées en public de telle sorte que chacun puisse se rendre compte des résultats obtenus. Les organisateurs du congrès obtiennent en accord avec les autorités de la Marine que Georges Hébert vienne à Paris avec un train spécial rempli par cent enfants de 9 à 15 ans provenant de l'École des Pupilles de la Marine, cent cinquante adolescents de 15 à 17 ans issus de l'École des Moussettes et cent jeunes hommes de l'École des Fusiliers marins. La démonstration de la Méthode Naturelle de Georges Hébert se tient au Vélodrome d'Hiver. Le « Vel' d'Hiv' » est d'une architecture utilitaire et schématique. Des poutres sont supportées par des pylônes qui soutiennent une immense verrière. Pas d'ornements, aucun trompe-l'œil, tout y est d'une simplicité aussi rigide et froide qu'une formule algébrique. Pour quarante-cinq minutes, ce royaume du cyclisme devient « le temple de la beauté future³⁶ ». Georges Hébert et ses élèves pénètrent l'espace en formation pour un triple défilé. Tous sont en tenue de marin. Les fusiliers portent l'arme sur l'épaule. Les fifres et les tambours des pupilles sont en tête. Un minuscule tambour-major de 9 ans les dirige un bâton de commandement à la main. Un tonnerre d'applaudissements retentit³⁷. Ils font un tour de piste en chantant *Le Régiment de Sambre et*

³⁴ Paul RICHER, 1890, *op. cit.*, XI-XV.

³⁵ Jerzy GROTOWSKI cité in Jean-Marie PRADIER, 2000 (1997), *La Scène et la fabrique des corps, Ethnoscénologie du spectacle vivant en Occident (V^e siècle av. J.-C. - XVIII^e siècle)*, Presses Universitaires de Bordeaux, 2000 (1^{re} éd. 1997), p. 330.

³⁶ Raymond GUASCO, in *L'Opinion*, « Après le Congrès : revue de la presse, le Triomphe de la Nature », repris in *L'Éducation Physique*, n° 11, T. Vienne (dir.), Paris, 15 juin 1913, p. 298.

³⁷ Philippe ROUSSEAU, « Après le Congrès : revue de la presse, le Temps », in *L'Éducation Physique*, n° 8, T. Vienne (dir.), Paris, 30 avril 1913, p. 218.

Meuse : « Le régiment de Sambre et Meuse marchait toujours au cri de la Liberté cherchant la route glorieuse qui l'a conduit à l'immortalité »... Un frisson patriotique court dans la foule³⁸. Ils sortent de scène. Aussitôt, les pupilles reviennent le torse, les jambes et les pieds nus : pour seul vêtement, un court pantalon blanc tenu par une ceinture noire. Les enfants s'avancent dans l'arène sans raideur, sans contractions et sans poses inutiles. L'allure est décidée, joyeuse et résolue. Les muscles sont saillants. Les peaux sont brunies. Les regards sont francs. Le public est déjà séduit. Les exercices commencent : marches et courses en flexion, en extension, à quatre pattes comme des Indiens sur le sentier de la guerre. Certains se jettent au sol et se relèvent immédiatement ou sont pris par d'autres pour être portés. Des séquences de combats s'enchaînent sans heurts, en se poussant, en luttant. Le synchronisme de l'ensemble est tel qu'il semble au public qu'il n'y a là qu'un seul cerveau directeur. Rien dans les attitudes ne donne l'impression de machines d'apparence humaine asservie à une passive obéissance : « on sent là des intelligences attentives, déliées, veillant en ces corps bien disciplinés ». Dans les exercices, il y a de l'initiative. Dans les énergies qui se dépensent sans fatigue, il y a de la gaieté jeune et saine, de la gaminerie, une force heureuse qui s'extériorise furieusement³⁹. D'un coup, les enfants s'élancent par série de trente pour grimper à la seule aide des mains ou en s'accrochant avec les pieds nus dans les cordes lisses qui pendent des hautes fermes du Vélodrome. Des quadrumanes atteignent le faite du Vél' d'Hiv avec une agilité surprenante, surhumaine⁴⁰. Le public est en délire. Les plus anciens spectateurs à s'occuper d'éducation physique n'ont jamais vu pareil groupe d'enfants. Un sifflet retentit, c'est la récréation. Les enfants se réunissent en rond pour se frictionner à l'eau glacée. Aux accents de *La Ronde des Châtaignes et du Cidre doux*, ils terminent leur prestation par une danse endiablée toute de souplesse féline et sauvage⁴¹. Le directeur de la revue *Culture Physique*

³⁸ Lucien MANAUD, « Après le Congrès : revue de la presse, *l'Auto* », in *L'Éducation Physique*, n° 7, T. Vienne (dir.), Paris, 15 avril 1913, p. 188.

³⁹ Xavier PELLETIER, « Pour la force française : les exercices du Congrès d'Éducation Physique, *L'Intransigeant* », in *L'Éducation Physique*, n° 8, *op. cit.*, 30 avril 1913, pp. 222-224.

⁴⁰ Jules PRADE, « Après le Congrès : revue de la presse, *Journal* », in *L'Éducation Physique*, n° 7, T. Vienne (dir.), Paris, 15 avril 1913, p. 191.

⁴¹ Lucien MANAUD, « Après le Congrès : revue de la presse, *l'Auto* », *ibidem*, p. 190.

vient de recevoir sa plus forte impression d'art et de vigueur renouvelée de l'antique⁴². Le directeur de la revue *L'Auto* vient de voir dans ce spectacle de jeunes athlètes nus « les espoirs de la future France » : « les futurs cerveaux qui accroîtront son domaine et sa valeur morale »⁴³. La Faculté de médecine n'en revient pas de voir « des enfants bretons portant encore sur leurs visages les traces de l'alcoolisme paternel » être cependant « sauvés », « redressés » et « fortifiés ». Les pupilles sortent de scène et déjà les mousses l'occupent. Plus puissants, eux sont presque des hommes. Leurs exercices sont les mêmes, mais avec une dose plus forte. Après eux, les fusiliers marins prennent la relève. Tous les sports leur sont familiers. L'activité est déconcertante, surabondante et facile. Les fusiliers marins donnent l'impression d'un torrent humain : « Une troupe formidable, on devine quel prodigieux instrument de choc serait une armée de centaines de milliers d'hommes entraînés ainsi, active, vivante, souple, toujours en éveil et en marche, toujours en assaut⁴⁴ ». En sortant de la scène, de leurs voix graves et profondes de soldats s'élève un chant de guerre qui résonne sous la voûte. La troupe de beaux gars passe en une ruée de torsos, d'épaules et de jambes devant le public en chantant à plein gosier *La Marseillaise*⁴⁵ : « une acclamation formidable s'élève, rebondit de poutre de fer en poutre de fer et l'immense verrière se peuple d'échos sonores⁴⁶ ». L'acclamation est telle que Georges Hébert pâlit sous le choc. Le public hurle son nom. Hébert devient synonyme de renaissance. La foule des congressistes envahit la piste. Les autorités, les savants et les représentants de la presse se précipitent pour l'ovationner⁴⁷. Désormais, il est digne de l'idéal socialiste :

J'ai vu un jour un admirable spectacle. J'ai vu une troupe d'enfants, qu'on m'avait dit être des fils de pauvres gens, courir, chanter, rire, jouer, en montrant librement à l'air leur petite poitrine dure et bronzée ; puis j'en vis

⁴² Albert SURIER, *ibid.*, p. 188.

⁴³ Lucien MANAUD, 15 avril 1913, *ibid.*, pp. 184-191.

⁴⁴ ANONYME, « Après le Congrès : revue de la presse », *ibid.*, p. 191.

⁴⁵ ANONYME, *ibid.*

⁴⁶ Frantz REICHEL, « Après le Congrès : revue de la presse, *Le Figaro* », in *L'Éducation Physique*, n° 3, *op. cit.*, 15 avril 1913, p. 185.

⁴⁷ Théodore VIENNE, « Grand Congrès International d'Éducation Physique », in *L'Éducation Physique*, n° 6, idem (dir.), Paris, 31 mars 1913, pp. 141-150.

d'autres, plus âgés, au regard clair, au thorax puissant, aux jambes vives ; d'autres encore, vinrent qui, ceux-là, étaient presque des hommes et couraient, riaient, chantaient, jouaient comme les plus jeunes. Du spectacle de tous ces êtres nus, aux mouvements libres et souples, grim pant, sautant, marchant, courant, rampant, montait une impression hallucinante de force et de vie. Depuis l'enfant vif, mais mal proportionné, à la poitrine bombée et aux membres maigres jusqu'à l'athlète entièrement développé dans sa robustesse et son harmonie, l'œil pouvait considérer la transformation merveilleuse opérée par le sport régénérateur. Cependant celui qui avait su ainsi fortifier, éduquer, régénérer une multitude, celui qui avait accompli la tâche de prendre des enfants chétifs, des adolescents misérables, des jeunes hommes malingres et d'en faire des êtres splendides de santé et de beauté, l'auteur de ces merveilles était là. Grand, mince, serré dans sa tunique sombre aux épauettes d'or, talonnant le plancher d'un pas souple et lent, modeste, sans gestes inutiles, la tête un peu inclinée, il regardait manœuvrer et vivre ses élèves. Et du vitrail, la lumière pâle tombait sur les yeux d'apôtres énergiques et rêveurs du lieutenant de vaisseau Hébert. Écrire ce mot de lieutenant c'est dire qu'Hébert, officier, n'avait aucun intérêt personnel à se consacrer à l'éducation physique de quelques centaines d'enfants et de jeunes hommes. Il a travaillé, parce qu'il a trouvé l'œuvre grande, par enthousiasme et par pitié, par raison et par foi. Cet homme est rare. Mais aussi, le lieutenant Hébert a l'honneur d'apparaître comme le premier de ces éducateurs physiques dont parle Jaurès dans l'Armée Nouvelle, qui élèveront, dans l'avenir, tous les enfants fraternellement réunis, pour la seule beauté et la seule force de la nation. Et l'on peut avec justice considérer les mous ses, pupilles et fusiliers du lieutenant Hébert comme les premiers élèves du premier gymnase national. Détournons-nous maintenant de ceux qui, en fait de sports, sont surtout habiles dans les courses à la publicité. Et puis que pour une fois nous nous trouvons en présence d'un homme qui n'a point fondé de journal, qui ne préside ni société ni fédération, qui n'est intéressé à aucune entreprise sportive, qui ne compte pas sur l'argent que lui rapporteront ses poulains, qui n'a œuvré enfin que pour la santé et l'harmonie, saluons-le, socialistes. Cet homme-là est digne d'être des nôtres et digne de notre idéal⁴⁸.

⁴⁸ Maurice PILLET, « Le Premier Instructeur de l'« Armée nouvelle », Le Lieutenant Hébert et ses Pupilles », in *L'Humanité, Journal Socialiste*, dixième année, n° 3298, Jean Jaurès (dir.), Paris, lundi 28 avril 1913, p. 4.

Aussi Hébert souhaite-t-il que son nom cesse d'être accolé à celui de la Méthode Naturelle : « Que chacun se l'approprie en l'appliquant, qu'importe ! Les questions de personnes n'ont rien à voir dans une question aussi haute que la régénérescence des races ! »⁴⁹ C'est le triomphe de la Nature : « le triomphe d'un homme qui a su regarder autour de lui, rassembler les données de l'expérience et bâtir un système aussi souple et aussi divers que la vie elle-même »⁵⁰.

La Gymnastique Rythmique et les danseuses d'Émile Jaques-Dalcroze

Dans la seconde moitié du vingtième siècle, une tendance générale voit en Émile Jaques-Dalcroze un découvreur et un précurseur. Serge Lifar participe à cette tendance et l'entretient : Émile Jaques-Dalcroze « a imaginé de développer l'éducation musicale de ses élèves au moyen d'une gymnastique rythmique ». Les exercices composés par lui-même seraient du sport et relèveraient de la culture physique, la danse n'y intervenant en aucune façon. L'entraînement du danseur coïncidant avec celui de l'athlète, la Gymnastique Rythmique, musicale, aurait l'avantage de faire ressentir un rythme musical par tous les muscles du corps. L'élève entrerait tout vibrant à l'unisson de ce rythme. La musique s'incorporerait malgré lui à son être psycho-physique. Les résultats autant pour le danseur que pour l'athlète ou le sportif seraient prodigieux. L'intention de Serge Lifar serait de réaliser à l'image d'une Gymnastique Rythmique et musicale, « une gymnastique dansante ou plutôt une danse qui présenterait toutes les caractéristiques de la culture physique en y ajoutant ses éléments propres, sa plastique, sa grâce, sa conception de l'esthétique » :

Dans la Grèce antique, patrie de toutes les beautés, la danse et le sport fraternellement unis se lançaient à la recherche d'un idéal esthétique commun. Il ne tient qu'à nous de ressusciter aujourd'hui cette union et de faire

⁴⁹ Georges HÉBERT cité par Théodore VIENNE, « Grand Congrès International d'Éducation Physique », in *L'Éducation Physique*, n° 6, *op. cit.*, 31 mars 1913, pp. 141-150.

⁵⁰ Raymond GUASCO, « Après le Congrès : revue de la presse, le Triomphe de la Nature, *L'Opinion* », in *L'Éducation Physique*, n° 11, *op. cit.*, 15 juin 1913, p. 302.

*en sorte que le rêve de l'Antiquité devienne une réalité tangible de demain. J'ai rêvé de la Grèce antique ; elle m'a inspiré plusieurs créations. Le ballet d'Icare est né essentiellement du corps humain, c'est le corps lui-même qui y trouve son inspiration, son mouvement, son rythme, sa mélodie, sa musique, son expression. C'est le triomphe de l'esprit sur la matière par le moyen de la matière même. La danse est un sport de l'âme et du corps*⁵¹.

Deux guerres séparent les critiques des sportsmen assistant aux premières démonstrations de Gymnastique Rythmique et ce propos de Serge Lifar. Une description de la méthode d'Émile Jaques-Dalcroze par Pierre de Coubertin révèle que la réception de la Gymnastique Rythmique dans le milieu spécialisé tient moins des qualités performatives de ses pratiquants que de sa nomination ingénieuse et de son arrangement politique et institutionnel.

Au Congrès d'éducation physique de 1913, la démonstration de Gymnastique Rythmique par Émile Jaques-Dalcroze et par sa dizaine de jeunes filles de l'Institut de Hellerau est circonscrite aux questions relevant de la section d'éducation physique féminine. Elle se déroule au Gymnase Huyghens aux côtés d'autres méthodes d'éducation physique réservées à la femme : Gymnastique Hellénistique de Raymond Duncan, Gymnastique Callisthénique de Bettina Hart, Gymnastique dite des mouvements arrondis de Georges Demeny... La Gymnastique Rythmique est la seule à être longuement critiquée dans la revue *L'Éducation Physique*, à travers un article de Pierre de Coubertin extrait de la *Revue Olympique*. Celui-ci rappelle qu'Émile Jaques-Dalcroze est d'abord un musicien qui s'est proposé d'enseigner la musique. Cherchant les meilleurs moyens d'y parvenir, il découvre la gymnastique et aboutit à la chorégraphie. D'ailleurs pour sa présentation, pendant que ses élèves dansent, lui-même joue du piano. Au point de vue gymnastique et danse, Émile Jaques-Dalcroze prêche difficilement d'exemple. D'après Jacques Copeau, c'est un « gros homme bedonnant », « gauche », « mal habillé » ; « les mains courtes et potelées ». Son visage est « large », « rebondi » et « rougeaud ». S'il a de « l'esprit dans la bouche », il « parle un peu trop ». Et il fait « un peu trop de plaisanteries » qui rabaissent aux yeux de ses élèves les exercices qu'ils font⁵². Pour

⁵¹ Serge LIFAR, « Danse et Sport », in *L'Éducation Physique*, n° 2, op. cit., 2^e trimestre 1955, pp. 38-42.

⁵² Jacques COPEAU cité par Alfred BERCHTOLD, « La visite de Copeau », in *Émile Jaques-*

Pierre de Coubertin, le seul talent d'Émile Jaques-Dalcroze est de se servir de l'expression : Gymnastique Rythmique. Dans un temps où les exercices sportifs tiennent le haut du pavé, le mot gymnastique est toujours bien accueilli surtout accompagné d'un qualificatif « exotique ». Celui qui est employé par Émile Jaques-Dalcroze fait référence au culte du rythme qui domine alors outre-Rhin. Culte développé depuis que l'économiste Karl Bücher amène à penser dans *Arbeit und Rhythmus*⁵³ que le rythme est la norme des sociétés humaines. La pédagogie dalcrozienne se soumet et participe à ce culte en affirmant que chacun possède au fond de soi-même un sentiment musical inné : « du murmure le plus imperceptible, écrit un des admirateurs de Jaques-Dalcroze, jusqu'au plus formidable hurlement, il n'est pas une expression sonore qui ne soit de l'essence de la musique, si elle jaillit spontanément d'une émotion traduisible en mots ». Toutefois, Pierre de Coubertin récuse la proposition d'une conscience harmonique universelle : « il y a des hommes très affinés chez lesquels elle ne se manifeste jamais et qui, d'un bout à l'autre de l'existence, s'affirment rebelles à tout entendement musical ». Pour le père de l'Olympisme moderne, la Gymnastique Rythmique se distingue néanmoins des autres gymnastiques en ce qu'elle vient de la nature et cherche à en accomplir l'ordre tacite en nous rendant à nous-mêmes ; mais, assurément « l'escrime ou l'aviron sont beaucoup plus près de la nature et nous y rendent beaucoup mieux à nous-mêmes que les marches rythmées les plus ingénieuses et les plus aimables à voir ». Émile Jaques-Dalcroze ignore tout à fait les sports. Ce qui lui permet de se croire « un Christophe Colomb dans le domaine de l'éducation physique ». La Gymnastique Rythmique n'apporte rien de nouveau au point de vue du développement musculaire, des exercices de respiration, de l'indépendance des membres, des exercices d'arrêts, des alternances de mesures... « Apprendre à battre simultanément la mesure à deux temps avec la tête, à trois temps avec le bras droit, à quatre temps avec le bras gauche et à cinq temps avec les pieds » est de plus terriblement ennuyeux. Pourtant la Gymnastique Rythmique apporte de l'eurythmie et de l'originalité à la valse et à ses tourbillonnements jusqu'alors seulement inspirés et soutenus par l'instinct animal de l'accouplement ou au ballet et à ses séries de mouvements des pieds et des jambes où le corps s'abstient de participer.

Dalcroze et son temps, Lausanne, l'Age d'Homme, 2005 (1^{re} édition 2000), p. 149.

⁵³ Karl BÜCHER, *Arbeit und Rhythmus*, Leipzig, Hertzels, 1896.

Selon Pierre de Coubertin, la Gymnastique Rythmique joint à la danse, « sans rien y renouveler », quelques aspects d'un passé fort goûté : « mimique antique », « agenouillements », « levée des bras » et « peinture de sentiments simples » tels que joie, admiration, douleur... Sous le nom de chorégraphie, les parents de jeunes filles se seraient certainement moqués de ces éléments, mais s'en félicitent sous l'appellation Gymnastique Rythmique. Et c'est ainsi qu'Émile Jaques-Dalcroze assure son succès auprès de celles qui en manquaient pour développer en elles-mêmes des qualités d'« énergie », de « vigueur », de mouvements « sains » et « gracieux ». Voilà la raison pour laquelle le Comité International Olympique s'intéresse à une coopération possible avec Émile Jaques-Dalcroze. Ses rythmiciennes sont susceptibles d'« enguirlander agréablement » les exploits des athlètes aux Olympiades ou aux fêtes de la jeunesse, mais à condition d'en chasser les mouvements « trop mous », « trop hésitants », « trop complexes » et « trop empreints de sentimentalisme raffiné » pour n'en accepter que « les plus simples » et « les plus nets » : ceux qui traduisent des impressions « primitives » et aisément « compréhensives »⁵⁴.

Cette critique de la Gymnastique Rythmique par Pierre de Coubertin rejoint l'avis général du monde assistant aux diverses démonstrations de la section d'éducation physique féminine (Duncan, Hart, Demeňy...). Toutes procurent une grande déception. Toutes sont des gymnastiques de « scènes », de « salons » ou de « parades » uniquement destinées à faire ressortir une certaine « souplesse » ou « la grâce des lignes ». « La force musculaire », « la puissance de résistance » et « d'endurance » du corps féminin en sont absentes. D'après la poétesse et féministe Anna de Laumé, les créateurs de méthodes féminines traitent la femme comme « un objet de luxe » ou « un ornement de salon » et semblent se complaire à entretenir la légende du sexe faible. Erreur fondamentale et funeste : « À quand la femme complète ? Les hommes ont la Méthode Naturelle du lieutenant Hébert, il est impératif d'avoir aussi une méthode française intégrale qui vise au développement complet, à la force, l'agilité, la résistance et la beauté de la femme »⁵⁵.

⁵⁴ Pierre de COUBERTIN, « Renaissance chorégraphique, extrait de la *Revue Olympique* », in *L'Éducation Physique*, n° 6, op. cit., 31 mars 1913, pp. 158-161.

⁵⁵ Anna de LAUMÉ, « Et la femme complète ? », in *L'Éducation Physique*, n° 8, op. cit., 30 avril 1913, pp. 202-204.

Vers la vraie danse naturelle de Georges Hébert

Alors que l'histoire de l'éducation physique décrit l'intérêt de Georges Hébert pour l'éducation physique féminine comme une question datant de 1912, puis renouvelée en 1919 pour des raisons commerciales, lui-même s'attache un autre récit. Jeune enseigne de vaisseau, un choc esthétique ébranle sa sensibilité lorsqu'il débarque pour la première fois, en 1895, sur le quai de la Compagnie Générale Transatlantique à Fort-de-France. Ce jour-là, « un grouillement de près d'un millier de femmes, bien plantées, souples et musclées, sont là qui attendent, l'air déluré et le point sur la hanche, le signal de commencer l'embarquement du charbon sur les grands paquebots ou les gros cargos de la ligne des Antilles et de l'Amérique Centrale⁵⁶ ». Il est fortement impressionné par le spectacle de ces femmes :

Je dois à ces vigoureuses « filles de couleurs » une dette de reconnaissance. Elles m'ont orienté l'esprit vers la question de l'éducation physique féminine à une époque, pleine de préjugés, où il ne faisait pas bon parler aux femmes de se faire des muscles et où il était même de très mauvais ton de paraître s'intéresser à des simples travailleuses manuelles⁵⁷.

Georges Hébert regrette cependant de ne pouvoir rendre par l'image « la beauté de forme », « la souplesse » et « l'allure » de ces femmes qui n'aiment pas se faire photographier pendant leur travail. Toutefois, quelques années après la parution du *Roman d'un spahi*⁵⁸, dans lequel Pierre Loti décrit la beauté sculpturale des jeunes Sénégalaises, Lafcadio Hearn consacre quelques pages aux travailleuses créoles⁵⁹. La plupart sont de vivantes statues d'amazones toujours promptes à faire rire, à chanter et à danser. « Souples », « musclées » et « la chair ferme », elles révèlent

⁵⁶ Georges HÉBERT, « Les athlétesses martiniquaises : les charbonnières », in *L'Éducation Physique*, n° 6, op. cit., 15 avril 1928, p. 127.

⁵⁷ Georges VERDAL, « Les Atalantes martiniquaises : les porteuses de la montagne », in *L'Éducation Physique*, n° 5, G. Hébert (dir.), Paris, 15 janvier 1928, p. 58.

⁵⁸ Pierre LOTI, *Le Roman d'un spahi*, Paris, Calmann-Lévy, 1881.

⁵⁹ Lafcadio HEARN, « Esquisses martiniquaises : la porteuse », in *Aux vents Caraïbes. Deux années dans les Antilles françaises*, traduit de l'anglais par Marc Logé, Paris, Hoëbeke, coll. Étonnants voyageurs, 2004 (1890), pp. 103-124.

aux yeux « le vrai secret de la grâce » : « l'économie de la force ». Hearn, comme sans doute Hébert, admire en artiste « la beauté de la démarche pleine de dignité », « l'élégance aisée des mouvements », « le balancement des hanches libres ». Le « croisement des races » et la « permanence de l'exercice », notamment, « l'habitude de porter sur la tête des paniers remplis » de produits de plantation ou de marchandises, déterminent la beauté de cette population. Porter un objet sur la tête est d'ailleurs un moyen que Georges Hébert fait exécuter pour développer chez ses élèves le sens de l'équilibre et pour prendre une bonne attitude :

Prenez un paquet de vêtements enveloppés dans une serviette, un pouf, ou tout autre objet pouvant tomber sans se briser. Placez-le en équilibre sur la tête et cherchez à marcher en le soutenant d'abord avec une main, puis sans le soutenir du tout. Marchez en avant, en arrière, latéralement, tournez et décrivez des « huit ». Augmentez enfin la difficulté de l'exercice en prenant un objet de plus en plus difficile à maintenir en équilibre, comme par exemple, un objet très élevé ou à base plate. Cet exercice développe ou entretient grandement le sens de l'équilibre. Il oblige à des efforts en tous sens et plus particulièrement à des efforts de flexion en avant et latérale d'extension, de torsion ou de rotation du tronc aussi bien que de la tête. De plus il fortifie les muscles du cou et il tend à faire prendre une bonne attitude en marchant ⁶⁰.

Chez la porteuse créole, les épaules ne bougent pas. Le torse parfaitement posé semble rester « rigide » et pourtant le pas est « une longue et pleine enjambée ». Tout le poids pèse sur la pointe du pied nu, « élastiquement ». La sensation d'ensemble éprouvée par Hearn, peut-être encore par Hébert, dans ce décor ensoleillé parmi cette humanité athlétique à l'harmonieuse nudité est de s'imaginer vivre en une autre Pompéi. Pour le littérateur hébertiste : se trouver des affinités dans ce pays créole avec « la civilisation hellénique » est une idée qui déconcerte sans doute « les amateurs d'art nègre et de spectacles négroïdes »⁶¹.

⁶⁰ Georges HÉBERT, « Pour développer le sens de l'équilibre : porter un objet sur la tête », in *L'Éducation Physique*, n° 2, op. cit., 31 janvier 1912, pp. 31-34.

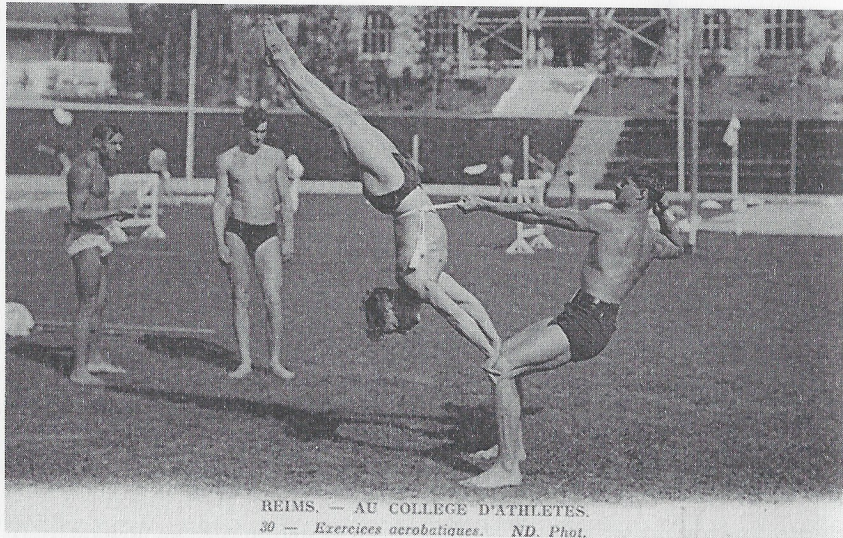
⁶¹ Georges VERDAL, « Les Atalantes martiniquaises : les porteuses de la montagne », cit., p. 58.



REIMS. — AU COLLEGE D'ATHLETES.
57 — Une Leçon d'anatomie. ND. Phot.

Le Collège d'Athlètes de Reims est un centre d'études pour toutes les questions concernant : l'éducation physique, l'entraînement, l'alimentation, l'usage de l'eau, de l'air, du soleil, le massage, la physiologie et la mécanique des exercices, la médication par les exercices... Carte postale 1913. (Reproduction Pierre Philippe-Meden).

En 1912, Georges Hébert commence à mettre ses idées concernant l'éducation physique féminine en pratique. Au Collège d'Athlètes de Reims (1912-1914), dont la direction lui est confiée, celui-ci décide d'accorder aux femmes une place égale à celle des hommes. La construction du Collège n'est pas achevée que l'on y assiste déjà à un étrange spectacle. Une centaine d'enfants composés à moitié de filles et à moitié de garçons provenant d'une œuvre des enfants assistés de Reims lui sont confiés pour l'expérimentation de sa méthode appliquée à l'enfance. Le sportsman de l'époque ne voit là que la cinquantaine de filles âgées de 6 à 13 ans dans un terrain aménagé d'une façon extrêmement rudimentaire, sans aucun luxe, complètement séparé du stade des hommes. Toutes évoluent sous la direction de six monitrices parfaitement formées. Les cinquante enfants vont torse nu portant comme les garçons un petit caleçon. Les soupçons de seins déjà proéminents chez quelques-unes choquent l'œil inaccoutumé du sportsman. Toutefois, son impression s'évanouit tout de suite par la liberté d'allure exempte de toute impudeur et de toute indécence. Les petites filles n'éprouvent aucun embarras, ne témoignent d'aucune coquetterie.



REIMS. — AU COLLEGE D'ATHLETES.
30 — Exercices acrobatiques. ND. Phot.

Le Collège d'Athlètes de Reims est aussi pensé comme un centre artistique par la recherche de tout ce qui tend à développer la beauté et l'harmonie des mouvements, par certaines manifestations sportives et le spectacle des jeux du cirque. Carte postale 1913. (Reproduction Pierre Philippe-Meden).

L'ambiance paraît toute naturelle. Le sportsman retrouve en elles « l'air crâne », « l'entrain » et « la gaieté » observés précédemment chez les pupilles de la Marine. Elles témoignent d'aptitudes physiques supérieures à celles de la plupart des garçons du même âge. Beaucoup d'hommes de 40 à 50 ans seraient incapables de faire la moitié de leurs exercices⁶². Quelques mois plus tard, l'inspecteur des écoles communales de la ville de Reims se décide à remettre à Georges Hébert les dix mille enfants qui les fréquentent⁶³. Un appel est lancé aux jeunes femmes désireuses d'adopter la profession de monitrice. Quinze jeunes femmes de 16 à 25 ans sont sélectionnées. Elles sont dissemblables par l'éducation, le milieu social et la complexion. Certaines sont institutrices, d'autres dactylographes, couturières, caissières de restaurant, professeurs de gymnastique, ouvrières de petits métiers...

⁶² Théodore VIENNE, « Au Collège d'Athlètes, L'Éducation des Petites Filles », in *L'Éducation Physique*, n° 18, G. Hébert (dir.), Paris, 30 septembre 1913, pp. 477-480.

⁶³ V.R., « L'hiver au Collège d'Athlètes », in *L'Éducation Physique*, n° 3, op. cit., 15 février 1914, pp. 75-76.

Certaines sont grandes, d'autres petites. Certaines sont grosses, d'autres maigres. Le sportsman précise ne pas parler des couleurs. Toutes exécutent les mêmes travaux que les hommes⁶⁴.

En l'honneur des membres du Congrès Olympique International qui se tient à Paris du 13 au 14 juin 1914, le marquis Melchior de Polignac organise une fête de nuit dans l'enceinte du Collège d'Athlètes de Reims. Lors de cette fête se déroule un spectacle dont le scénario et la direction scénique sont confiés à Arsène Durec, le metteur en scène du Théâtre des Champs-Élysées⁶⁵. La direction musicale est assurée par Désiré-Émile Inghelbrecht en fonction au pupitre du dit théâtre. Les solos de danses sont exécutés par l'étoile russe Natacha Trouhanowa⁶⁶, « émule » et « sérieuse concurrente » d'Isadora Duncan⁶⁷, qu'entourent les fillettes de l'école de danse de Jeanne de Ronsay. L'argument central du spectacle est d'encadrer de danses et de chants les principaux exercices des monitrices, des moniteurs et des élèves de Georges Hébert. Le thème est destiné à évoquer les divers épisodes d'une journée athlétique dans l'ancienne Hellade. Pour les organisateurs, il s'agit de se rapprocher de l'idéal antique en groupant et en faisant évoluer librement les jeunes femmes, les jeunes hommes et les élèves du Collège.

Tandis que la nuit tombe sur une plaine de la Grèce que représente le stade du Collège, une foule en cortège et fanfare vient au-devant des athlètes qui doivent participer aux jeux du stade. Sur une des terrasses que domine l'arène athlétique, un sobre décor évoque l'entrée d'un temple prolongé à gauche et à droite par deux colonnades athlétiques. Les athlètes apparaissent en une longue théorie à l'entrée du temple et descendent lentement, avec la fierté virile du lutteur à l'approche du combat, les degrés de la terrasse qui s'abaisse vers l'arène. La foule ou

⁶⁴ Théodore VIENNE, « L'Éducation Physique Féminine, au Collège d'Athlètes de Reims », in *L'Éducation Physique*, n° 10, idem (dir.), Paris, 31 mai 1914, pp. 253-255.

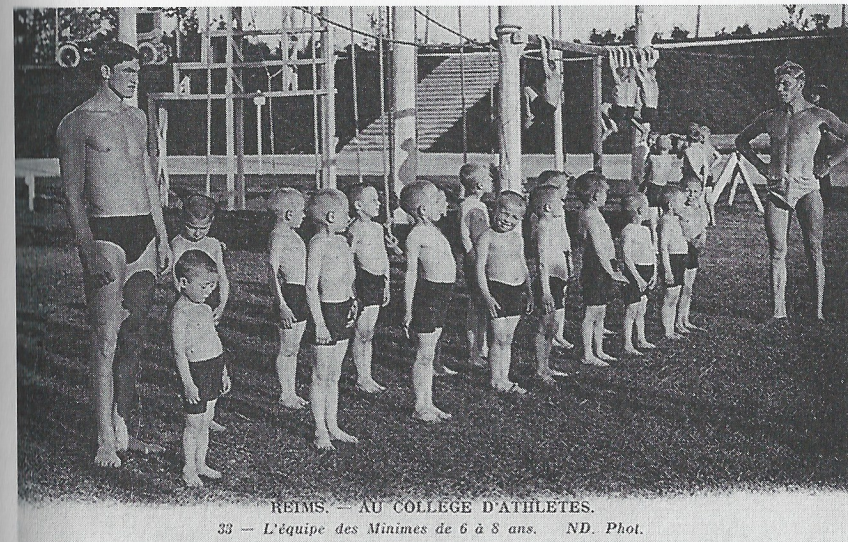
⁶⁵ Sur Arsène Durec, voir Marco CONSOLINI, « Arsène Durec : un metteur en scène oublié au début du XX^e siècle. Quelques réflexions à propos d'un métier qui ne laisse pas de traces », Colloque de l'École doctorale ASSIC, Arts du spectacle, métiers et industries culturelles, « Penser la généalogie », 26 et 27 septembre 2005, in *Registres*, n° 8, Paris, Université de Paris III, Institut d'études théâtrales, décembre 2005, pp. 187-207.

⁶⁶ ROSE-NICOLE, « 'La culture physique' au théâtre », in *La Culture Physique, organe de l'énergie française*, n° 155, Albert Surier (dir.), Paris, 15 juin 1911, pp. 379-380.

⁶⁷ E.S., « Concerts », in *Le Monde Artiste*, n° 20, Paul Millet (dir.), Paris, samedi 13 mai 1911, p. 295.

plutôt le peuple, d'hommes, de femmes et d'enfants, tous vêtus de péplums, de robes légères et de tuniques, les acclame. Sous la lumière des projecteurs qui donne une atmosphère irréaliste à la scène, cette assemblée n'est pas une « molle » figuration de théâtre réduite à de pauvres mouvements. Elle s'étend, elle se resserre, elle se débande selon un rythme supérieur. Arsène Durec ne lui a imposé aucune règle étroite. La foule n'est dominée que par les passions qui l'agitent : joie, angoisse, terreur. De longs frémissements la font onduler. Elle crie, elle chante et ses chœurs sont accompagnés par la grande voix d'un orchestre. Pour Arsène Durec, c'est à elle qu'est offert ce spectacle. Et c'est la course qui commence, la phalange des athlètes aux corps bronzés s'élance sur la piste. À l'arrivée, la foule porte en triomphe les vainqueurs tandis qu'un chœur d'hommes interprète le *Saint Sébastien* de Claude Debussy. Mais une querelle dégénère bientôt en lutte et engage les vaincus. La foule assiste alors à trois luttes qui se déroulent en simultané. Elle glorifie ceux qui en sortent victorieux. Des danses ont lieu en leur honneur. Cette fois, un chœur de femmes entonne *Le Prince Igor* d'Alexandre Borodine. Les jeux continuent par les lancements énergiques du disque et du javelot : tournois de puissance et courbes aériennes. Derechef, une autre lutte, cette fois les combattants ont le ceste aux poings : jeux de vigueur et d'adresses. La foule se penche anxieuse. Une nouvelle danse commence pour célébrer la victoire. Tandis que résonnent les accents d'une musique empruntée à *La Khovantchina* de Modeste Moussorgski, les *Danses Persanes* de l'acte IV, une troupe agile de jeunes filles s'élance dans l'arène. Ce sont les élèves de la danseuse Jeanne de Ronsay, vêtues de blanc, qui entourent l'étoile de la fête. Les monitrices de Georges Hébert viennent se mêler à elles. Elles sont vêtues de tuniques orange. Les spectateurs éprouvent « une incomparable émotion ». Les monitrices sont rompues aux mêmes exercices que ceux qui donnent leurs muscles aux athlètes. Elles ont développé « une grâce robuste » qui sans cesser d'être féminine n'a plus rien d'efféminé. Elles ne dansent pas selon les règles. Leur danse est « souple » et « précise ». Elle est la parfaite expression de « la force harmonieuse »⁶⁸. Pour Georges Hébert : « c'est la vraie danse naturelle ». D'après le journaliste Lhermitte, « Duncan et ses

⁶⁸ Michel PSICHARI, « Le miracle grec à Reims », in *L'Illustration*, 72^e année, n° 3723, Paris, samedi 4 juillet 1914, p. 9.



REIMS. — AU COLLÈGE D'ATHLÈTES.
33 — L'équipe des Minimes de 6 à 8 ans. ND. Phot.

En 1914, les enfants des 33 écoles et hospices de Reims sont envoyés au Collège d'Athlètes pour être éduqués physiquement, virilement et moralement. Carte postale 1914.

(Reproduction Pierre Philippe-Meden).

figures helléniques », n'ont eu que des « succès limités » : « Hébert arrive à la rescousse »⁶⁹. Soudain, des trompettes annoncent le retour d'archers joyeusement accueillis par leurs concitoyens. Mais, toujours sur Moussorgski, un messenger arrive. C'est un véritable coureur, non pas un messenger de théâtre. Avancé par de larges foulées, il vient annoncer l'arrivée d'un groupe de guerriers de la province voisine lancés à la poursuite des archers. Les femmes fuient affolées, épouvantées. C'est la course des femmes. La foule se disperse. Dans le stade, un chœur d'hommes fait résonner *La Nuit de Mai* de Nikolaï Rimski-Korsakov. Dans le stade, seuls les combattants, les porteurs de javelots et les archers gardiens de la cité, se font face. Redoutables, menaçants, ils s'avancent les uns vers les autres. Les deux masses s'abordent et se confondent un instant en une rude mêlée, comme dans une frise antique représentant une scène

⁶⁹ LHERMITTE, « L'œuvre d'Hébert », in *L'Éducation Physique*, n° 3, op. cit., 15 février 1914, p. 75.



REIMS. — AU COLLEGE D'ATHLETES.
76 — Exercices d'hiver — Une course à pied sur la piste couverte de neige. ND. Phot

Le groupe des moniteurs du Collège d'Athlètes s'entraînent en plein air, en toute saison, même l'hiver. Carte postale 1913. (Reproduction Pierre Philippe-Meden).

de combat, puis la lutte rapide se termine par la déroute des archers. Ceux-là sont poursuivis par les porteurs de javelots. Dans le stade, sous la voûte constellée du ciel, le calme se rétablit. Au loin, sur la route qui mène au temple, des vendangeurs conduisent leurs chars tirés par de grands bœufs blancs. Ils passent en chantant et leurs chants se mêlent à ceux du chœur des hommes dirigés par Inghelbrecht. Sur *La Kho-vantchina*, les femmes s'approchent de la route et appellent les vendangeurs. Les chars s'arrêtent. Des enfants s'emparent des branchages dont les lourdes voitures sont chargées. Ils les amoncellent en deux grands tas qui sont enflammés en feux de joie. Sur *Les Danses polovtsiennes* du *Prince Igor* de Borodine, se développe une ronde ardente et frénétique⁷⁰. Unique fête de nuit au Collège d'Athlètes de Reims, bientôt détruit par les bombardements allemands de la guerre 1914-1918.

* * *

⁷⁰ S.N., S.D., Programme de la soirée donnée au Collège d'Athlètes, le mercredi 24 juin 1914, Collège d'Athlètes de Reims.

Dans l'objectif de contribuer aux recherches actuelles sur l'œuvre de Jacques Copeau, nous avons tenté de croiser l'histoire du théâtre et l'histoire de l'éducation physique. La complémentarité de ces deux disciplines apparaît nécessaire pour analyser l'expérience du corps humain qui est à la base de la réforme de l'enseignement pour la formation du comédien à l'École du Vieux-Colombier. Au début du vingtième siècle, le milieu du théâtre et celui du sport s'engagent dans une voie commune qui tend vers ce que l'on nomme aujourd'hui : « le training de l'acteur »⁷¹. S'associant Louis Moine pour le but de transmettre l'œuvre de Georges Hébert au sein de son école, Jacques Copeau fait un choix qui préfigure celui de la communauté des arts vivants en France. Par l'introduction de la Méthode Naturelle et de l'Hébertisme dans les cours de la formation du comédien, Jacques Copeau oriente la recherche théâtrale non pas du côté de la spectacularité, mais de la performativité. De 1903 à 1908, le Lieutenant de vaisseau Georges Hébert fait œuvre de rénovateur de l'éducation physique. La Méthode Naturelle le place à l'avant-garde de l'éducation, des arts et des sports, non seulement en théorie, mais par les résultats constatés. En 1913, son œuvre commence à être connu de tous, en France et à l'étranger. Contrairement aux méthodes d'éducation alors en vigueur et qui sont restreintes à certaines catégories de la population, la Méthode Naturelle s'avère applicable à tous et pour tous, aux enfants, aux hommes et aux femmes, sans distinctions de classes sociales. Elle n'est pas une recette de données scientifiques d'anatomie, de physiologie ou de biologie, qui rendent ardue l'étude de l'enseignement des exercices physiques et donnent l'avenir à un petit nombre de privilégiés de la science⁷². Elle n'est pas non plus un ensemble de mouvements conventionnels : grammaire gestuelle ou grammaire du corps... Car, pour Georges Hébert, « l'homme n'est pas un simple pantin articulé, il possède une âme et un cerveau⁷³ ». Échappant à tout dogmatisme, sa méthode est « l'image réelle de la vie », dans sa diversité et dans son exubérance : elle est « la reproduction des gestes millénaires pour lesquels nous sommes faits » ;

⁷¹ Carol MÜLLER (dir.), *Apprendre 14 : Le Training de l'Acteur*, Arles/Paris, coédition ACTES SUD/Centre national du théâtre – CNSAD, 2000.

⁷² Just LUCAS-CHAMPONNIÈRES, « Les diverses méthodes de l'éducation physique : examen critique », in *L'Éducation Physique*, n° 2, T. Vienne (dir.), Paris, 31 janvier 1914, p. 34.

⁷³ Georges HÉBERT, « Le code de la force », in *L'Éducation Physique*, n° 10, T. Vienne (dir.), Paris, 31 mai 1911, p. 268.

et, « sa simplicité la rend immédiatement applicable partout »⁷⁴. Ses multiples possibilités d'adaptation permettent de l'exploiter à des fins spectaculaires comme l'atteste la cérémonie officielle placée sous la direction d'Arsène Durec. Toutefois, Georges Hébert n'a jamais cherché à s'occuper de « gymnastique scénique ». S'inscrivant dans le sillage d'Amoros, il fait sienne cette citation : « notre méthode s'arrête où le funambulisme commence, et celui-ci commence où l'utilité d'un exercice cesse, où le noble but de la gymnastique, qui est de faire du bien, est sacrifié, au frivole plaisir d'amuser et de faire des tours de force⁷⁵ ». Néanmoins, notre analyse du corpus hébertiste nous permet d'aborder la recherche qu'il mène dans le domaine de la danse. Malgré tout, cet aspect n'est pas « une spécialité dominante ni surtout exclusive » de son œuvre, encore moins « matière à exhibition⁷⁶ ».

Pierre Philippe-Meden

Spontanéité et technique dans la poésie de Jacques Copeau

Gessica Scapin

En considérant la façon de jouer des enfants, Copeau parcourt à nouveau sa propre enfance et, certainement influencé aussi dans ses considérations par les nouvelles perspectives psycho-pédagogiques se diffusant à l'égard de l'âge enfantin au début du vingtième siècle, il reconnaît dans l'enfance « le creuset originel où se forge la puissance créatrice¹ ». C'est en effet une particularité de l'enfant que de donner la vie à des objets inanimés, de créer un monde fantastique habité par des personnages et des « scénographies » en partant des personnes, des objets, des situations qui l'entourent.

L'enfant semble être en mesure de combler la distance entre la réalité et la représentation : sa fantaisie, qui n'est pas seulement « imaginaire » mais aussi « créative », agit et intervient sur le monde environnant, dans le sens que la donnée de départ, physique et concrète, est non seulement transportée vers d'autres dimensions mais aussi dépouillée et revêtue de nouvelles significations. L'enfant, concentré dans son activité et plongé dans son monde fantastique, en effet, anime les objets, crée des liens entre eux, leur attribue de nouvelles fonctions et se déplace à l'intérieur de son jeu selon des situations, des problématiques et des dynamiques que lui-même invente².

⁷⁴ Georges HÉBERT, « L'Éducation physique ou l'entraînement complet par la Méthode Naturelle », in *L'Éducation Physique*, n° 5, T. Vienne (dir.), Paris, 15 mars 1913, p. 120.

⁷⁵ IDEM, « Les précurseurs de l'École française d'éducation physique : Amoros », in *L'Éducation Physique*, n° 20, T. Vienne (dir.), Paris, 31 octobre 1909, p. 544.

⁷⁶ ID., 1941 (1936), *L'Éducation physique, virile et morale, par la Méthode Naturelle*, Paris, Vuibert, Tome I, Exposé doctrinal et Principes directeurs de travail, 2^e édition 1941 (1^{re} éd. 1936), p. 176.

¹ Jacques COPEAU, *My Memories of the Theatre (Mes mémoires de théâtre)*, conférence tenue au Théâtre Guild de New York le 23 janvier 1927. La citation est extraite d'une traduction française partielle publiée in Jacques COPEAU, *Registres I. Appels*, textes recueillis et établis par Marie-Hélène Dasté et Suzanne Maistre Saint-Denis, notes de Claude Sicard. Paris, Galimard, 1974, p. 37.

² Concernant les souvenirs d'enfance de Copeau et ses réflexions sur le jeu enfantin, voir Maria Ines ALIVERTI, « Le rose di Provins » (« Roses de Provins »), in Jacques COPEAU, *Il luogo del teatro (Le lieu du théâtre)*, antologia degli scritti a cura di Maria Ines Aliverti. Firenze, La casa Usher, 1988, pp. 215-274. Notamment pp. 233-235.

Table des matières

Remerciements	5
1	
Jacques Lassalle	
Épineux hommages	9
Marc Sorlot	
Jacques Copeau : une longue adolescence tourmentée	15
Thomas John Donahue	
Jacques Copeau et Jacques Rouché : réformateurs jumeaux ; rénovation et innovation théâtrales au début du XXe siècle	23
Simona Montini	
Antoine, critique de Copeau : convergences, divergences, malentendus	41
Pierre Philippe-Meden	
Georges Hébert : un gymnaste de référence pour Jacques Copeau	54
Gessica Scapin	
Spontanéité et technique dans la poétique de Jacques Copeau	85
Miloš Mistrík	
Les Copiaus sans Copeau	94
Marco Consolini	
Jacques Copeau dans les années trente : la traversée du désert	129
Maria Ines Aliverti	
Copeau et Florence	143
Marion Denizot	
Jacques Copeau et le régime de Vichy : la volonté d'unir la nation par le théâtre	174
2	
Yukie Mase	
Retrouvailles inattendues de Copeau et Jouvet : à travers des réflexions sur le théâtre japonais	191
Maryline Romain	
Un Copiau au music-hall : sur les traces de Jean Villard-Gilles	199

Vincenzo Mazza

Le Patron et l'élève : quelques dates clés pour éclairer le rôle de Jacques Copeau dans l'envol professionnel de Jean-Louis Barrault 213

Keiko Miyamoto

Kunio Kishida et l'héritage de Jacques Copeau au Japon 226

Zbigniew Osiniński

Jacques Copeau. La réception en Pologne..... 235

Simone Drouin

Le Fonds Jacques Copeau au Département des Arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France..... 244

Catherine Dasté

Postface : Jacques Copeau, Grand-Père redouté, et aimé 251

Auteurs du recueil 255

3

Jean Villard-Gilles et Michel Saint-Denis

« Les Jeunes Gens et l'Araignée ou La Tragédie imaginaire » 259

Miloš Mistrík – Note de l'éditeur..... 260

Texte de la pièce..... 264

Index des noms 381

Jacques Copeau hier et aujourd' hui

Avec la pièce inédite de Jean Villard-Gilles et Michel Saint-Denis
Les Jeunes Gens et l'Araignée

Jacques Copeau včera a dnes

S dosiaľ nepublikovanou hrou od Jeana Villarda-Gillesa a Michela Saint-Denisa
Mládež a pavúk

Sous la direction de Miloš Mistrík
Zostavil Miloš Mistrík

Couverture / Obálka Martin Mistrík
Photo sur la couverture / Foto na obálke Miloš Mistrík
Réalisation technique / Technická redaktorka Oľga Svetlíková

Coopération de VEDA, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied
(Éditions de l'Académie des Sciences slovaque),
Bratislava avec les Éditions de l'Amandier, Paris
1re édition, 400 pages / 1. vydanie,
4090. publikácia vydavateľstva VEDA, 400 strán
Achévé d'imprimer en Slovaquie, Bratislava 2014
Vytlačené na Slovensku, Bratislava 2014

SK - ISBN 978-80-224-1406-7
F - I.S.B.N. 978-2-35516-269-5



Jacques Copeau *hier et aujourd'hui*

Préface de Jacques Lassalle, Postface de Catherine Dasté
Textes de Maria Ines Aliverti, Marco Consolini, Marion Denizot,
Thomas Donahue, Simone Drouin, Yukie Mase, Vincenzo Mazza, Miloš
Mistrík, Keiko Miyamoto, Simona Montini, Zbigniew Osiański, Pierre
Philippe-Meden, Maryline Romain, Gessica Scapin, Marc Sorlot

Suivis de la pièce inédite des Copiaus

Les Jeunes Gens et l'Araignée

Sous la direction de Miloš Mistrík

L'intitulé du livre *Jacques Copeau hier et aujourd'hui* est une métaphore. Une équipe internationale d'auteurs provenant de France, d'Italie, de Pologne, de Slovaquie, du Japon et des États-Unis se concentre principalement sur l'histoire et sur des aspects encore inexplorés de l'œuvre de Copeau, aborde les débuts de Jacques Copeau, ses sources d'inspiration, évoque ses amis de jeunesse et les hommes qui l'ont aidé à forger sa propre vision du théâtre, étudie sa propre activité théâtrale et son École qui est toujours restée une priorité pour lui, sans oublier les créations de ses élèves et disciples. Le Jacques Copeau d'hier peut être perçu comme vivant et comme source de nos jours.

Nous publions en annexe une pièce, jusqu'à présent inédite, *Les Jeunes Gens et l'Araignée* ou *La Tragédie imaginaire*, composée par Jean Villard-Gilles et Michel Saint-Denis.

F

I.S.B.N. 978-2-35516-269-5



9 782355 162695

12 €

SK

ISBN 978-80-224-1406-7



9 788022 414067