



HAL
open science

Georges Hébert et l'esthétique de la nature

Pierre Philippe-Meden

► **To cite this version:**

Pierre Philippe-Meden. Georges Hébert et l'esthétique de la nature. Tony Froissart, Jean Saint-Martin. Le Collège d'athlètes de Reims : institution pionnière et foyer de diffusion de la Méthode naturelle en France et à l'étranger, sous la direction de Tony Froissart et Jean Saint-Martin, Éditions et presses universitaires de Reims, pp.261-279, 2014, 978-2-915271-77-5. hal-01566953

HAL Id: hal-01566953

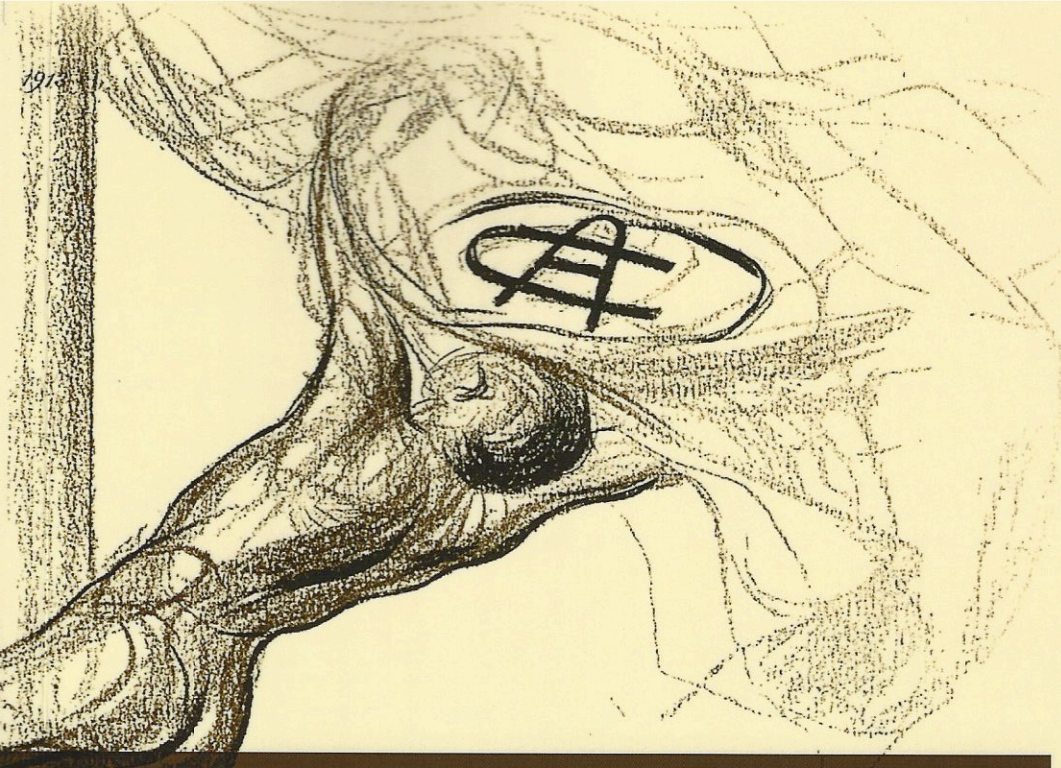
<https://hal.science/hal-01566953>

Submitted on 16 Oct 2020

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.

1975



sous la direction de Tony Froissart et Jean Saint-Martin

Le Collège d'athlètes de Reims

Institution pionnière et foyer
de diffusion de la Méthode naturelle
en France et à l'étranger

froissart

l'épure
ÉDITIONS ET PRESSÉS UNIVERSITAIRES DE REIMS

Georges Hébert et l'esthétique de la nature

Pierre PHILIPPE-MÉDEN

Si la Méthode naturelle de Georges Hébert est un classique de l'histoire des sports, les dimensions esthétiques et anthropologiques qu'elle recouvre peuvent donner lieu à de nouvelles études¹. Du point de vue de l'ethnoscénologie², le centenaire du Collège d'athlètes de Reims offre l'occasion de s'y intéresser à travers ses aspects performatifs et spectaculaires pour découvrir comment se tisse le réseau artistique autour. Si l'œuvre d'Hébert s'institutionnalise dans la marine en 1904, avant d'être rendue publique dans la revue *L'éducation physique* en 1906, elle trouve un accueil réel dans le monde civil à l'occasion du 13^e Congrès International d'Éducation Physique en 1913 à Paris ; et, surtout, la même année à l'inauguration du Collège d'athlètes de Reims. À quels sentiments esthétiques correspondent les aspirations représentées par Hébert au Collège d'athlètes de Reims ? Comment s'incarnent-ils dans cette expérience hébertiste ? L'esthétique développée au Collège a-t-elle une influence durable après sa courte existence (1913-1914), notamment dans le monde de l'art et des arts du spectacle vivant ? À partir d'une analyse de quelques références explicites à l'esthétique hébertiste dans la littérature d'obédience sportive et

¹ P. Philippe-Meden. *Georges Hébert et l'esthétique de la nature au fil de L'éducation physique, la revue Sportive, Scientifique, Pédagogique, d'Enseignement et de Critique (1902-1940)*. Thèse de doctorat en Esthétique, Sciences et Technologie des Arts, spécialité : études théâtrales et ethnoscénologie, Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis, 2012.

² L'ethnoscénologie est l'étude interdisciplinaire de l'esthétique des incarnations de l'imaginaire. « La scène et la terre. Questions d'ethnoscénologie ». *Internationale de l'imaginaire*, n° 5, Paris : Babel / Maison des Cultures du Monde, 1996. « Ethnoscénologie. Les incarnations de l'imaginaire ». *Horizons/Théâtre*, n° 4, Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux, 2014.

dans *L'éducation physique*, nous proposons d'explorer cet aspect de l'hébertisme encore méconnu de l'histoire des sports.

Sensation d'hellénisme et performativité d'Hébert au Collège d'athlètes de Reims

Le Collège d'athlètes de Reims est un centre d'art par « la recherche de tout ce qui tend à développer la beauté et l'harmonie des mouvements ; par la présence de remarquables spécimens de l'espèce humaine, par certaines manifestations sportives, le spectacle des jeux du cirque, etc.³ ». Dans l'enceinte du Collège sont disposés des plâtres qui reflètent l'hellénisme en vogue et offre aux villégiateurs un idéal plastique. Le journaliste Jean de Pierrefeu témoigne :

Je contempiais le corps admirable du Mars Borghèse avec un élan de ferveur. Mon œil scrutait le buste large, les pectoraux plats, le ventre léger soutenu par la ligne ferme des obliques, bombé et dur comme un bouclier de vivant métal, les jambes puissantes où couraient les longs muscles harmonieux. Je me vis, par contraste, serré dans mon complet moderne, les pieds dans des bottines, la tête coiffée d'un chapeau ridicule, bedonnant et rondouillard et je baissais la tête sous l'ironie paisible de son regard de statue.⁴

L'initiation des pensionnaires à la Méthode naturelle tendrait à incarner en soi-même cette sensation d'hellénisme. Bientôt « ils ont le "corps émerveillé" et comme l'éblouissement de sentir en eux des fibres musculaires insoupçonnées jusque-là⁵ ».

Lorsque les philosophes du Collège s'interrogent sur cette vie nouvelle par un retour raisonné à la nature, l'idée de santé, de

³ G. Hébert. « Le Collège d'Athlètes. École Normale d'Education Physique et de Sports ». *L'éducation physique*, 30 avril 1913, n° 21, p. 568.

⁴ J. Pierrefeu (de). « Un mois au Collège d'Athlètes ». *Je sais tout*, 15 juillet 1914, n° 114, p. 5.

⁵ G. Rozet. « Une retraite au Collège d'Athlètes de Reims ». *La Revue de Paris*, Tome cinquième, 1913, p. 304.

beauté et de force absolue, leurs regards s'orientent irrésistiblement vers le charismatique directeur technique du Collège :

Hébert sur le stade donne invinciblement l'idée d'un chat qui s'amuse. De cet animal athlétique entre tous et qui est resté sauvage jusque dans la domesticité, il a, en même temps que la musculature longue, fine, sèche et presque invisible, les sinuosités paresseuses, les longs étirements, les impulsions brusques, les membres toujours en parfaite résolution et en souplesse absolue et cependant toujours prêts à se contracter pour un effort bref et puissant. De même que le chat, cet athlète paradoxal qui se maintient en forme sans avoir l'air de rien faire, Hébert conserve sa sveltesse, son agilité et sa santé sans pratiquer d'une façon suivie aucun sport, mais en les effleurant tous [...]. «Voyez cet homme, me dit un médecin qui ne cesse d'observer Hébert. Pour des yeux profanes, c'est un paresseux ; pour qui sait voir, c'est une machine humaine sans repos, c'est le mouvement même»⁶.

L'œil des spectateurs interprète à travers sa performativité sa propre notion d'esthétique ou plutôt d'*aïsthésis*⁷, si l'on se réfère au sensible, à la faculté de sentir, percevoir et créer :

La notion d'une harmonie générale, d'un équilibre artistique entre les différentes parties et les performances du corps ; le sens aussi d'une santé morale correspondant à la santé physique que l'on acquiert par l'exercice généralisé de tous les membres ; enfin la recherche de ce balancement harmonieux entre les

⁶ *Ibid.*, p. 313-315.

⁷ Mot grec signifiant sens, faculté de sentir et de percevoir, auquel correspondent les intuitions spirituelle et métaphysique, les intuitions esthétique, intellectuelle et mathématique, les intuitions sentimentale et artistique. P. Cour (le). « Le septième sens, l'Aïsthésis ». *Les Cahiers d'Atlantis*, 1931, n° 3, p. 29-30.

facultés cérébrales et les facultés musculaires, de ce "calme grec".⁸

Le goût pour la musculature longue, fine, sèche et presque invisible d'Hébert rompt avec les représentations culturistes d'avant-guerre. C'est du moins ce que suggère Robert Rey, l'historien de l'art, conservateur en chef des musées nationaux, professeur à l'École du Louvre et à l'École nationale supérieure des beaux-arts :

Je me rappelle nos extases de potaches quand les grands quotidiens sportifs, dans leurs premières années, publiaient des photos où les membres de l'Haltère de Blidah ou bien encore des Soixante livres de Villejuif, croisaient sur leur poitrine orgueilleuse des bras aux biceps monstrueux sommés de deltoïdes en forme de noix de coco. Volontiers devant ces images, nous évoquions les splendeurs de la musculature antique, les académies de "l'école classique". C'était une assez lourde sottise. Nous la répétions complaisamment. Non seulement l'excès du volume musculaire, obtenu d'ailleurs par des entraînements anormaux, pratiquement sans intérêt, est dangereux pour l'économie générale de l'individu – ainsi, je crois, disent les médecins – mais encore son esthétique est médiocre ; son pittoresque grossier n'a jamais séduit que les périodes équivoques de l'art.⁹

Sa représentation en tant qu'animal humain tranche aussi avec celle du gymnaste suédois à l'image d'une marionnette en fer blanc qui exécute avec une précision chorégraphique les mêmes mouvements, les mêmes gestes répétitifs, lents et mesurés. Hébert semble encore moins se préoccuper de ses résultats sportifs que de rechercher l'élimination des obstacles, raideurs, contractions et poses inutiles, posés par l'organisme de sorte que

⁸ *Ibid.*, p. 323.

⁹ R. Rey. « Les arts de l'éducation physique ». *L'éducation physique*, 15 mai 1922, n° 1, p. 24.

l'impression de vie qui s'en dégage résulterait de la quasi-simultanéité de ses impulsions intérieures et de ses actions.

La Fête grecque¹⁰ et la danse des athlétesses hébertistes

Au Collège, dans les marges du culte voué à Hébert, sur un terrain non aménagé et séparé de celui des hommes, se déroule la première tentative hébertiste pour l'éducation physique féminine¹¹. Les monitrices formées par Hébert évoquent le mythe des Amazones : Amazones des frises du Parthénon, Amazone d'Epidaure, Amazone du Capitole ou plus exotique les amazones du Dahomey, capables de constituer des peuplades, de se gouverner sans l'aide des hommes, de combattre ces derniers et même de les vaincre :

Pour nous, qui savons combien la femme, placée dans des conditions naturelles d'existence, est apte à se transformer et à se fortifier physiquement, qui savons d'autre part combien les forces "viriles" et morales peuvent chez elles, parallèlement, se développer, nous sommes très enclins à croire que les exploits des Amazones ne sont pas seulement du domaine de la Légende.¹²

La référence au mythe des amazones pourrait mettre en évidence la fabrique par la Méthode naturelle d'un type physique idéal qui participerait à la fois du type masculin et du type féminin¹³. Toutefois, en termes de muscles et beauté plastique¹⁴, il semblerait que le groupe de la *Danse* (1869) sculptée par Jean-Baptiste Carpeaux pour la façade de l'Opéra Garnier soit un repère structurant dans la culture esthétique hébertiste. Autour

¹⁰ Cf. figure 11 du cahier iconographique.

¹¹ Th. Vienne. « Au Collège d'Athlètes. L'Education des petites filles ». *L'éducation Physique*, 30 septembre 1913, n° 18, p. 477.

¹² D. Strohl. « Amazones d'autrefois ». *L'éducation Physique*, 15 janvier 1925, n° 27, p. 24-28.

¹³ *Ibid.*, p. 28.

¹⁴ G. Hébert. *Muscle et beauté plastique féminine*. Paris : Vuibert, 1919.

d'un jeune athlète qui les excite de son tambour et de son geste évoluent six danseuses au modelé des épaules admirable, au développement des bras et des avant-bras complet :

[...] seule une légère couche adipeuse enveloppe les masses musculaires, efface un peu leurs contours, tend à arrondir les formes, ce qui est l'Etat normal des êtres bien constitués en dehors des périodes actives d'entraînement.¹⁵

Le prolongement de l'expérimentation de la Méthode naturelle par les monitrices hébertistes dans le domaine des arts du spectacle vivant est peu connu, mais des traces en sont révélées à l'occasion de la Fête grecque organisée pour le Comité International Olympique par le marquis de Polignac le 24 juin 1914. Directeur de la scène au Théâtre des Champs Elysées, Arsène Durec entreprend la mise en scène de la Fête dont l'objectif est de grouper et faire évoluer librement dans le stade les moniteurs, les monitrices et les enfants.

Tandis que la nuit coule sur le stade et y estompe tout ce qui n'est pas ligne pure, l'harmonie s'établit entre les terrasses qui dominent l'arène et la voûte du ciel. Des projecteurs donnent une allure irréelle à l'ensemble. À l'une des extrémités du stade, un décor représente l'entrée d'un temple d'où sortent lentement les athlètes. Hommes, femmes et enfants vêtus de péplums ou de légères tuniques accourent au devant des lutteurs. La foule qui représente le peuple s'avance, s'étend et se débande ; selon le rythme imprimé par Durec, elle semble soumise aux émotions qui l'agitent. Ses chœurs accompagnent la voix d'un orchestre dirigé par Désiré-Émile Inghelbrecht. La foule se divise, assiste à une triple lutte simultanée puis encercle les discoboles et admire les courbes aériennes des disques puissamment projetés au loin. Une musique empruntée à Moussorgsky résonne soudain dans l'arène, tandis qu'une troupe de jeunes élèves de Jeanne de Ronsay s'élance, vêtues de blanc, autour de l'Étoile Natacha

¹⁵ D. Strohl. « Le groupe de la danse de J.-B. Carpeaux ». *L'éducation physique*, 15 octobre 1937, n° 44, p. 285-286.

Trouhanowa. Viennent alors se mêler aux petites danseuses et à Trouhanowa, les monitrices du Collège, en tuniques orange, couleur de l'étendard hébertiste. C'est une révélation :

Celles-ci réservaient aux spectateurs une incomparable émotion. Rompues aux mêmes exercices que ceux qui donnent leurs muscles aux athlètes, elles ont développé en elles une grâce robuste, qui, sans cesser d'être féminine, n'a plus rien d'efféminé. Elles n'ont pas appris à danser selon les règles ; et leur danse souple et précise est la parfaite expression de la force harmonieuse.¹⁶

La Fête se poursuit faisant alterner les luttes, les courses et les lancers, les chœurs et les danses, jusqu'au moment où les femmes se précipitent vers les lointains où « des vendangeurs conduisant leurs chars traînés par de grands bœufs blancs » attirent les enfants afin qu'ils « s'emparent des branchages dont les voitures sont chargées, pour les amonceler en deux grands tas et en faire des feux de joie, autour desquels se développent une ronde ardente et frénétique¹⁷ ».

La danse des monitrices hébertistes mentionnée diffère des danses et méthodes féminines dérivées de l'ancien drill prussien qui consistent en la décomposition du corps en parties exercées séparément, avec standardisation des mouvements segmentés et déclenchés par impulsion extérieure afin de permettre une manipulation calculée. Au premier rang de ces danses se trouve la gymnastique rythmique d'Emile Jaques-Dalcroze qui repose sur des mouvements dissymétriques et des associations complexes qui pour Hébert ne répondent à aucune utilité pratique, tandis que pour les monitrices hébertistes, il s'agit de stylisation d'actions utilitaires en gestes de danse. Suivant la poétesse Anna de Laumé, la gymnastique rythmique, contrairement à la Méthode naturelle, soulignerait la grâce des

¹⁶ M. Psichari. « Le Miracle Grec à Reims ». *L'Illustration*, 4 juillet 1914, n° 3723, p. 9.

¹⁷ M. Psichari. « Le Miracle Grec à Reims ». *Op. cit.*, p. 9.

lignes, mais rien de la force musculaire, de la puissance de résistance et de l'endurance du corps féminin¹⁸.

La guerre qui éclate en 1914 met momentanément un terme aux expériences artistiques menées au Collège, notamment pour la danse des athlètes hébertistes. Elles se systématisent en 1919 à la Palestra de Deauville, tandis que le mythe des amazones hébertistes se renforce en 1929 au lancement de l'Alcyon, la palestre nautique et féminine. Durant l'entre-deux-guerres, Hébert s'attache des personnalités du monde des lettres, des arts et des arts du spectacle vivant qui enrichissent la culture esthétique hébertiste.

L'esthétique dans les notes documentaires de *L'éducation physique*

La culture esthétique hébertiste développée dans *L'éducation physique* s'appuie sur l'esthétique ruskinienne¹⁹ présentée par Robert de la Sizeranne dans son étude *Ruskin et la religion de la beauté*. John Ruskin opère une distinction entre l'art comme science de la vie et la science comme art du cadavre :

L'étude du nu, c'est la science de la vie. Les savants de la Renaissance, eux, l'ont regardée avec des yeux d'enquêteurs et d'indiscrets. Ils ont mis le muscle à vif, ils ont fait l'anatomie du corps humain. Ils ont fouillé dans les chairs, la nuit, à la lueur d'une torche plantée en pleins viscères... C'est la science du sépulcre. Qu'en est-il advenu ? Des muscles grossis et raidis, des écorchés, comme sur les tableaux de Mantegna, des découpages d'acier comme sur les gravures de Dürer, des paquets de cordes

¹⁸ A. Laumé. « Et la femme complète ? ». *L'éducation physique*, 30 avril 1913, n° 8, p. 202-204.

¹⁹ D. Strohl. « John Ruskin et le sentiment de la Nature ». *L'éducation physique*, 15 janvier 1937, n° 41, p. 62.

sous prétexte de tendons et de boules sous prétextes de muscles.²⁰

Ruskin oppose à la science sa vision sensualiste du rapport à la nature et le ré-enchantement de soi²¹. Aussi accorde-t-il une importance certaine à l'instinct esthétique, et attribue à l'art un rôle éducatif :

Il a pour mission de nous arrêter et de nous dire : Regarde ce caillou et ses veines, regarde ce brin d'herbe qui te fait des signes, regarde ce muscle, regarde ce ciel.²²

La convergence entre éducation physique et éducation esthétique par le rattachement à Ruskin déchire un voile d'illusions dans l'esprit de personnalités rattachées au milieu de la littérature et de l'art au premier rang desquels se trouve un spécialiste de l'art égyptien.

Professeur de philologie égyptienne et copte à l'Institut Catholique de Paris, le chanoine Etienne Drioton s'aperçoit que *L'éducation physique* n'est pas un recueil de formules géométriques sous influence scientifique, militaire ou médicale, soumis à une symétrie inexorable. Drioton l'imagine provenir d'une conception résultant d'un sentiment esthétique, de l'observation de la nature et des ressources matérielles offertes au gymnaste. L'hébertisme lui apparaît dépositaire d'une tradition naturaliste où s'entremêlent exercices et travaux manuels courants, où priment esthétique et philosophie, où la littérature et l'art ont la Nature pour maître et conseiller de l'activité humaine²³. C'est-à-dire un courant parallèle et distinct de la stylisation d'école. Le *Mycérinus entre deux déesses* (2548-2530 av. J.-C.) est une référence :

²⁰ R. Sizeranne. *Ruskin et la religion de la beauté*. Paris : Hachette, 1899 [1897], p. 234.

²¹ *Ibid.*, p. 181.

²² *Ibid.*, p. 212-213.

²³ É. Drioton. « Art égyptien et naturisme ». *L'éducation physique*, 15 octobre 1923, n° 14, p. 27 ; E. Drioton. « Art égyptien et naturisme ». *L'éducation physique*, 15 décembre 1923, n° 16, p. 26.

Le tronc, dans son ensemble, est plat, large des épaules, les pectoraux solidement attachés, la sangle abdominale bien développée [...]. Les membres supérieurs par le fondu, la souplesse des modelés du deltoïde, du biceps, du triceps, attestent nettement la longueur du muscle égyptien. Dans les membres inférieurs, les détails anatomiques sont toujours indiqués de façon précise avec une certaine exagération toutefois, dans la saillie du bord interne du soléaire. Ces observations s'appliquent au nu féminin et confirment la quasi-identité des mensurations et du développement musculaire chez l'homme et chez la femme [...]. Les seins sont toujours parfaits : menus, hémisphériques ou légèrement coniques aux époques saïte et ptolémaïque, bien moulés sur la poitrine, solidement accrochés aux pectoraux et semblant faire partie de ces muscles.²⁴

En dehors des temples monumentaux qui produisent une impression de majesté, mais n'expriment aucun frémissement de vie, l'Égypte ancienne évoque à l'hébertiste un art méditatif où l'esprit de synthèse est aussi hardi que celui des œuvres modernes. L'art égyptien simplifie le mouvement physique, tandis que l'art assyrien en tire le maximum de puissance et incarne moins dans les attitudes que dans la physionomie un idéal d'héroïsme. Cependant, les arts antiques ne prennent pour l'hébertiste une ampleur classique et définitive qu'avec l'*Éphèbe de Volubilis* (Ve siècle av. J.-C.)²⁵ et la *Vénus de Milo* (130-100 apr. J.-C.)²⁶. Types longilignes, rompus aux efforts de vitesse pour lesquels le geste s'envisage avec l'espace.

Le mouvement physique, la mobilité du geste et son expression dans un courant populaire et réaliste aux prises avec les modèles

²⁴ D. Strohl. « La Méthode naturelle dans l'art égyptien ». *L'éducation physique*, 18 avril 1937, n° 42, p. 131-132.

²⁵ D. Strohl. « L'éphèbe de Volubilis ». *L'éducation physique*, 15 juillet 1929, n° 11, p. 230.

²⁶ D. Strohl. « Une énigme de la statuaire antique ». *L'éducation physique*, 15 avril 1938, n° 46, p. 126-128.

mobiles et changeants qu'offre la nature font l'objet de nombreux articles dans *L'éducation physique* de manière à familiariser ses lecteurs avec l'histoire de l'art : le nu décoratif de l'Ecole de Fontainebleau (*Vénus à sa toilette*, 1550), la dimension « sportive » de Jacques Callot (*Combat à la Barrière*, 1627), la synthèse de mouvements successifs opérés par Nicolas Poussin (*Eliezer et Rebecca*, 1648), l'esthétique rationnelle du corps humain chez David (*Les Sabines*, 1799), la mystique de la force chez Géricault (*Le Radeau de la Méduse*, 1819) et Delacroix (*La Barque de Dante*, 1822).

La recherche de mouvements physiques d'hommes engagés dans l'exécution de tâches laborieuses en plein air est transversale aux périodes étudiées. Une attention particulière est remarquable pour l'œuvre de Puvis de Chavannes. Dans *Le Travail* (1863), il représente des hommes durs, maniant le maillet, la pince du forgeron et la herminette du charpentier, tous en action, les reins cambrés sous le poids des masses²⁷, tandis que dans *Le Doux Pays* (1882) le corps musclé des jeunes filles tranche avec celui des baigneuses ruisselantes de clarté chez les impressionnistes.

Les reproductions dont regorge *L'éducation physique* ne sont pas qu'illustratives. Au cours d'une visite faite à Hébert, le psychologue Jean des Vignes Rouges remarque sur la table des photographies de chefs-d'œuvre de la statuaire et comprend pourquoi Hébert cherche dans l'histoire de l'art les attitudes exprimant l'émotion de joie, les sentiments de sérénité morale, de noblesse, de courage pour s'en inspirer dans ses leçons, les faire reproduire à ses élèves, et combiner ainsi éducation physique, esthétique et morale²⁸. Colonel professeur à l'Ecole militaire de Saint-Cyr, homme de lettres et président de 1937 à 1947 de l'Académie des Sciences Morales, des Lettres et des Arts de Versailles, Jean des Vignes Rouges considère l'hébertiste à

²⁷ R. Rey. « À propos de Puvis de Chavannes ». *L'éducation physique*, 15 avril 1939, n° 50, p. 115.

²⁸ J. Vignes Rouges (des). *La Gymnastique de la Volonté*. Paris : J. Oliven, 1935, p. 54.

l'image d'un animal imitateur produit par son milieu social et naturel, différencié par les variations du sol, ses radiations, sa lumière, etc.²⁹. D'où l'intérêt de le familiariser avec les œuvres classiques puisque l'environnement pèserait sur ses actes. L'agencement des lignes, des masses, des volumes, des couleurs et des ombres, le solliciterait, le conseillerait, lui insinuerait des ordres et produirait mécaniquement en lui des émotions dont la répercussion produirait l'esquisse de mouvements. L'explosion de la sensibilité engendrerait son attitude mentale d'approbation, son désir d'imitation et d'action. Par exemple, à la vue d'une épée, il éprouverait des fourmillements dans les jambes, tandis que son absorption dans le style illusionniste et spectaculaire d'une toile comme le *Colisée* (1872) de Gérôme lui prouverait par le souvenir des martyrs « les courageux et nobles sacrifices qui peuvent être consentis pour un idéal élevé³⁰ ».

Les arts plastiques constituent un pont entre l'éducation physique et les arts du spectacle vivant. Par exemple, disciple de Paul Richer puis de Henri Meige pour l'enseignement de l'anatomie artistique aux Beaux-Arts, Paul Bellugue milite pour l'étude de la forme humaine sur modèle vivant en mouvement, athlètes, danseurs et mimes³¹. Or, du côté des mimes et des comédiens, la statuaire est le moyen de saisir à quelles émotions correspondent telle ou telle attitude ou position que l'homme donne à son corps. Les prises d'attitudes et leur maintien sont des signes extérieurs de postures psychiques. *La Portense d'Offrandes* (vers 3800-1700 av. J.-C.) du Louvre a le corps debout, le pied gauche en avant, le tronc très droit, sans

²⁹ J. Vignes Rouges (des). « L'originalité, ses difficultés ». *L'éducation physique*, 15 décembre 1924, n° 26, p. 12.

³⁰ J. Vignes Rouges (des). « L'éducation de la volonté par l'image ». *L'éducation physique*, 15 février 1925, n° 28, p. 12.

³¹ T. Leabhart. « Sport, statuaire et redécouverte du corps précartésien dans le travail sur le mime corporel d'Étienne Decroux ». *Étienne Decroux, mime corporel, textes, études et témoignages*. Saint-Jean-de-Védas : L'Entretiens éditions, p. 392.

l'image d'un animal imitateur produit par son milieu social et naturel, différencié par les variations du sol, ses radiations, sa lumière, etc.²⁹. D'où l'intérêt de le familiariser avec les œuvres classiques puisque l'environnement pèserait sur ses actes. L'agencement des lignes, des masses, des volumes, des couleurs et des ombres, le solliciterait, le conseillerait, lui insinuerait des ordres et produirait mécaniquement en lui des émotions dont la répercussion produirait l'esquisse de mouvements. L'explosion de la sensibilité engendrerait son attitude mentale d'approbation, son désir d'imitation et d'action. Par exemple, à la vue d'une épée, il éprouverait des fourmillements dans les jambes, tandis que son absorption dans le style illusionniste et spectaculaire d'une toile comme le *Colisée* (1872) de Gérôme lui prouverait par le souvenir des martyrs « les courageux et nobles sacrifices qui peuvent être consentis pour un idéal élevé³⁰ ».

Les arts plastiques constituent un pont entre l'éducation physique et les arts du spectacle vivant. Par exemple, disciple de Paul Richer puis de Henri Meige pour l'enseignement de l'anatomie artistique aux Beaux-Arts, Paul Bellugue milite pour l'étude de de la forme humaine sur modèle vivant en mouvement, athlètes, danseurs et mimes³¹. Or, du côté des mimes et des comédiens, la statuaire est le moyen de saisir à quelles émotions correspondent telle ou telle attitude ou position que l'homme donne à son corps. Les prises d'attitudes et leur maintien sont des signes extérieurs de postures psychiques. *La Porteuse d'Offrandes* (vers 3800-1700 av. J.-C.) du Louvre a le corps debout, le pied gauche en avant, le tronc très droit, sans

²⁹ J. Vignes Rouges (des). « L'originalité, ses difficultés ». *L'éducation physique*, 15 décembre 1924, n° 26, p. 12.

³⁰ J. Vignes Rouges (des). « L'éducation de la volonté par l'image ». *L'éducation physique*, 15 février 1925, n° 28, p. 12.

³¹ T. Leabhart. « Sport, statuaire et redécouverte du corps précartésien dans le travail sur le mime corporel d'Étienne Decroux ». *Étienne Decroux, mime corporel, textes, études et témoignages*. Saint-Jean-de-Védas : L'Entretemps éditions, p. 392.

inclinaison, ni torsion, la tête face en avant. Le tronc s'équilibre sur la jambe postérieure à la verticale. Le bassin ne bascule pas et par conséquent n'est pas dans une station hanchée. L'attitude semble rigide, mais les contours tendus, souples et proches de la ligne droite évoqueraient un sentiment de calme et de sérénité. Le poids du corps sur la jambe arrière, suscite un sentiment de réserve, de prudence et de circonspection. Cependant, en France, ce n'est qu'à la sortie de la guerre 1914-1918 que se met en place une nouvelle pédagogie qui vise :

[...] une préparation physique des acteurs – laquelle se révèle nécessaire dès lors que le corps a été placé au centre de la scène – mais plus encore une éducation complète qui développerait harmonieusement leur corps, leur esprit et leur caractère d'hommes.³²

Ancien moniteur en chef du Collège d'athlètes de Reims, Louis Moine est chargé de la première expérience du corps humain au théâtre.

L'hébertisme dans les arts du spectacle vivant

Homme de théâtre proche de Durec, Jacques Copeau³³ s'intéresse depuis 1913 aux travaux de Jaques-Dalcroze pour l'éducation physique infantine en vue d'introduire sa méthode dans les cours de la formation du comédien à l'Ecole professionnelle du Vieux-Colombier qu'il ouvre, en 1920, à Paris. Toutefois, à l'ouverture de son Ecole, Copeau s'est associé à Moine. Celui-ci ne doit pas vraiment former des athlètes complets, mais donner à ses élèves :

[...] l'autorité et l'adresse physiques, la force de résistance, le souffle, l'équilibre du cœur, le calme musculaire, la maîtrise des

³² J. Féral. « Vous avez dit training ? ». *Le Training de l'acteur*. Paris : Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique/Actes Sud-Papiers, 2000, p. 15.

³³ I. Aliverti. « Jacques Copeau ». *Artigiani di una tradizione vivente. L'attore e la pedagogia teatrale*. Firenze : VoLo Publisher, 2009.

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.³⁴

Une place importante est accordée aux mouvements d'ensemble. Mais l'enseignement est individualisé :

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 d'une mobilité extrême, etc.³⁵

De 1921 à 1922, Moine forme spécialement Jean Dorcy qui doit lui succéder. Dorcy donne ses propres leçons d'hébertisme entre 1922 et 1924 à l'Atelier de Charles Dullin. Parmi leurs élèves se trouve Léon Chancerel, le fondateur des Comédiens Routiers. Pour Chancerel, il s'agit par l'intermédiaire de *Jeux Dramatiques*³⁶ d'éduquer physiquement les enfants d'une manière divertissante qui éveille l'imagination :

Chaque éducateur inventera facilement des fictions et des personnages destinés à dramatiser les divers éléments de la leçon-type d'hébertisme. Le danger, évidemment, est que l'imagination et le plaisir du jeu portent préjudice à l'exécution correcte de l'exercice. Il suffira d'être en garde là contre et de ne tolérer aucune tendance à l'à-peu-près. Mais ce sera, toujours

³⁴ École Professionnelle du Vieux-Colombier, *Programme des Cours, Groupe A. Première Année.*

³⁵ *Ibid.*

³⁶ L. Chancerel. *Les Jeux Dramatiques.* Juvisy : Les Éditions du Cerf, 1936.

par rapport à la fiction, en tenant soi-même un personnage, que l'éducateur dirigera le jeu gymnique.³⁷

Procédé en usage dans le scoutisme, notamment pour Thérèse Bracquemart dans son exemple de leçon de Méthode naturelle dramatisée suivant l'histoire de Mowgli dans *Le Livre de la Jungle* (1894) :

1) Marche : Lentement, pour ne pas brouiller les pistes, on marche en relevant des traces, sur le sol, puis dans les branches : feuilles arrachées, toisons accrochées... Voici enfin une piste d'Antilopes. 2) Course : Les proies sont en vue, mais l'une d'elles a pris l'alarme et toutes s'enfuient. Nous les suivons en rampant ou à quatre pattes dans les buissons, en course de vitesse en terrain libre. 3) Saut : Les Antilopes ont sauté une rivière, puis un fossé, des buissons, des lianes ; la Meute saute après elle, par-dessus des cordes tendues par le Chef [...].³⁸

Le Livre de la Jungle traduit par l'hébertiste Louis Fabulet qu'Hébert invite personnellement à contribuer à *L'éducation physique* serait un modèle épistémologique fort : « activité quotidienne, mesure dans l'effort, développement des qualités viriles, endurcissement du corps aux variations de température, habitudes de sobriété, simplicité de vie, utilisation rationnelle des conditions d'existence³⁹ ». Ensemble qui recouvre un ascétisme ou une esthétique du dépouillement ou encore la suppression de toutes les contractions inutiles ou des efforts qui ne sont pas utiles à la pensée en action ou au but du mouvement⁴⁰.

³⁷ L. Chancerel. *Le théâtre et la jeunesse*. Paris : Éditions Bourrelier et C^{ie}, 1941 [1939], p. 35-36.

³⁸ T. Bracquemart. « Scoutisme ». *L'éducation physique*, 15 octobre 1930, n° 16, p. 277-278.

³⁹ E. Valdeyron. « Kipling et la Méthode naturelle ». *L'éducation physique*, 15 février 1925, n° 28, p. 26.

⁴⁰ L. Fabulet. « De l'utilité morale des exercices physiques ». *L'éducation physique*, 15 octobre 1932, n° 24, p. 300.

Les réformateurs du théâtre qui s'inscrivent dans la tradition de Copeau et Chanceler ne cesseront de faire référence à la nécessité d'une éducation physique complète, Louis Jouvet par exemple :

Le comédien devra assouplir son physique de façon sportive et, sans aller jusqu'à l'acrobatie qu'exigent les comédiens russes, le rendre apte à toute gesticulation que peuvent demander les textes.⁴¹

Certains comme Jean-Louis Barrault réaliseront des mises en scènes explicitement sportives, notamment son premier succès : *Autour d'une mère* (1935) d'après Faulkner, où il démontre sa capacité à s'identifier à la nature, où il recherche dans la nudité « le mouvement organique de la vie »⁴². La nudité chez les comédiens n'est alors pas « celle du messie supplicié et chaste des chrétiens mais de la gloire et de la puissance sexuelle »⁴³ :

Un peuple amateur de nudité sportive, de beauté corporelle et de virtuosité physique ne devrait pas commodément se satisfaire d'acteurs ampoulés, raides et secs, compassés comme des chanoines et pompeux à la façon d'un chicot de famille.⁴⁴

Autre mise en scène sportive de Barrault pour les *800 mètres* (1941) d'Andrey Obey, sur le Stade Roland Garros, avec intermède gymnique par la section spéciale de démonstration du Régiment de Sapeur-Pompiers de Paris :

La tragédie des dieux du stade, mais des dieux du stade qui auraient été hémiplogiques puisque pendant vingt minutes, dix superbes gaillards, nus et passés au brou de noix, se

⁴¹ P. Chardon. « Notes littéraires : *Réflexions du Comédien*, par Louis Jouvet (Nouvelle Revue Critique, éd.) ». *L'éducation physique*, 15 avril 1939, n° 50, p. 123.

⁴² J.-M. Pradier. *La scène et la fabrique des corps. Ethnoscénologie du spectacle vivant en Occident (V^e siècle av. J.-C. – XVIII^e siècle)*. Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux, 2000 [1997], p. 152.

⁴³ *Ibid.*, p. 51.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 65.

contorsionnaient et simulaient les pires efforts pour avancer de 10 centimètres.⁴⁵

Mise en scène qui lui vaudra d'être irrémédiablement associé à la politique de Vichy. Ami de Barrault et d'Antonin Artaud, l'hébertiste Jean-Marie Conty observe dans les mois qui suivent la libération de Paris un besoin de sport et le manque de héros sportifs⁴⁶. Le 7 janvier 1945, au théâtre Sarah Bernhardt, Barrault reprend la scène du cheval extraite d'*Autour d'une mère*. Pour Conty, il est de ceux qui voient procéder le sport et le théâtre d'une « même source religieuse »⁴⁷ et que l'on pourrait qualifier de naturiste. Conty prêche alors la nudité dans le milieu du théâtre, non seulement parce que les réformateurs y trouvent le plaisir, dans la vision de parfaites anatomies ou la reproduction d'attitudes, mais parce que les lendemains de la guerre 1939-1945 la nécessitent. La nudité de l'homme et de la femme, le nu érotique et le nu de l'esclavage deviennent l'alpha et l'oméga des arts du spectacle vivant. En 1946, en compagnie de Barrault et d'autres comédiens, Conty fonde l'Education par le Jeu Dramatique (EPJD), où s'il n'est plus officiellement fait état d'hébertisme, éducation physique et éducation dramatique n'en continuent pas moins de s'interpénétrer. Enseignant à l'EPJD, venu au théâtre par le sport, Jacques Lecoq reconnaît avoir créé son mime d'action en transposant la Méthode naturelle dans des séquences narratives : « 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 personnage⁴⁸ ». A notre connaissance, Jacques Lecoq est le dernier dans la lignée de Copeau, Chancercel et Barrault, à avoir revendiqué une influence directe de la Méthode naturelle. En 1966, au Théâtre des Nations, Barrault invite l'homme de théâtre polonais Jerzy Grotowski dont les

⁴⁵ G. Bonnal. *Les Renaud-Barrault*. Paris : Seuil, 2000, p. 174-175.

⁴⁶ J.-M. Conty. « Corps et jeux ». *Esprit*, 1^{er} janvier 1945, n° 106, p. 317.

⁴⁷ J.-M. Conty. « Art et Sport ». *Esprit*, 1^{er} juin 1945, n° 111, p. 60.

⁴⁸ J. Lecoq. *Le Corps poétique*. Paris : Actes Sud, p. 82.

travaux aboutissent à une épistémologie nouvelle pour la formation de l'acteur qui éclipsa l'hébertisme et, hormis Copeau, l'intérêt pour les réformateurs français du théâtre.

La culture esthétique hébertiste

Au point de vue anthropologique, le sentiment qui se dégage de la Méthode naturelle devient esthétique dès lors qu'il est partagé au Collège d'athlètes de Reims où il forme une grande partie des activités sociales :

Une chose est belle, un acte est beau, un vers est beau, lorsqu'il est reconnu beau par la masse des gens de goût. C'est ce qu'on appelle la grammaire de l'art. [...] Il y a de la technique dans l'art et il y a une architecture technique ; mais l'objet esthétique se reconnaît à la présence d'une notion plus compliquée que la seule notion d'utilité.⁴⁹

Dans cette optique, le Collège d'athlètes de Reims est un institut original, marginal et oublié de l'histoire de l'art en France. L'audacieuse association qui s'y opère entre éducation physique et culture esthétique mériterait pourtant une étude approfondie. La place accordée aux arts plastiques y semble alors peu importante comparée aux arts du spectacle vivant, notamment la danse et le théâtre mis en valeur à l'occasion de la Fête grecque. Toutefois, l'existence du Collège est trop courte pour qu'elle opère de profonds changements sociaux. En est significative l'importance accordée à la danse qui inverse la hiérarchisation commune des arts. En effet, au Collège, les arts du spectacle vivant sont valorisés par rapport aux arts plastiques, tandis qu'après la guerre les notes documentaires contenues dans *L'éducation physique* replacent au premier plan la littérature, le dessin, la peinture et la sculpture. Les expériences menées au théâtre sont alors marginales, sont peu considérées dans *L'éducation physique*, bien qu'elles permettent de fertiliser la

⁴⁹ M. Mauss. « Esthétique ». *Manuel d'ethnographie*. Paris : Petite Bibliothèque Payot, 1967 (1947), p. 85.

Méthode naturelle en l'inscrivant dans des séquences dramatiques, définissant ainsi un modèle de leçon employé aussi dans le scoutisme. Il s'agirait, entre autres, de préciser comment Hébert incarne lui-même et fait incarner à ses élèves les attitudes sélectionnées au fil de son histoire du corps dans l'art et comment cette expérience leur permet de maîtriser les fondements physiques de l'hébertisme dans sa dimension individuelle, dialogique et publique. Les notes artistiques de *L'éducation physique* précisent aussi la complexité d'un canon hébertiste contribuant à l'invention d'une religiosité naturelle qui le voudrait idéal et atemporel. Au cœur de cette religiosité nouvelle Hébert se voit transfiguré. De nombreux éléments constitutifs de l'histoire de l'hébertisme peuvent être considérés à cette lumière. Par exemple, la nudité hébertiste expérimentée à des fins utilitaires pour le mouvement physique, son observation et sa correction, n'anticiperait pas une esthétique nudiste, puisque découlant d'une mystique du corps elle le recouvrirait d'une aura de sainteté. Une telle analyse nécessiterait de remonter les voies de l'ésotérisme chrétien fréquentées par des contributeurs de *L'éducation physique*, notamment l'écrivain atlantéen Paul le Cour pour qui Hébert évoque le mythe d'Atlas et la légende chrétienne de saint Christophe⁵⁰.

⁵⁰ P. Cour (le). « Atlas ». *L'éducation physique*, 15 janvier 1927, n° 1, p. 55.

Le 19 octobre 1913, R. Poincaré, président de la République, inaugure le Collège d'athlètes de Reims, qui sera détruit quelques mois plus tard et jamais reconstruit. Cette institution reste, aujourd'hui encore, inscrite dans la mémoire des enseignants d'éducation physique et sportive. Pourquoi le Collège d'athlètes a-t-il marqué à ce point les représentations professionnelles ? Sa conception, organisée autour de l'idée d'un homme d'action mais aussi sa mise en œuvre, mêlant entraînement sportif, formation professionnelle, accueil périscolaire, posent des questions d'actualité, au moment où il est question de refonder l'école en nouant des partenariats et de repenser la formation des enseignants. Le caractère pionnier du Collège d'athlètes et son rôle dans la diffusion de la Méthode naturelle sont particulièrement abordés ici au travers de treize communications inédites de chercheurs, dont la très grande majorité sont membres de la SFHS.

*Visite
de
Monsieur Raymond Poincaré
Président de la République
au Collège d'Athlètes*

*(Ecole française de l'Éducation physique
et des Sports)*

24€ TTC
ISBN: 978-2-915271-77-5

