

Exposition « Le sport : pour la beauté du geste »

LES FRANCISCAINES, Deauville

27 janvier – 12 mai 2024

Commissaire d'exposition

Thierry Grillet
Essayiste et écrivain

Auteurs des textes du catalogue

Philippe Augier
Maire de Deauville, président des *Franciscaines*

Thierry Grillet
Commissaire de l'exposition

Georges Vigarello
Historien du sport et directeur d'études à l'École des hautes études en sciences sociales

Direction éditoriale du catalogue

Thierry Grillet, commissaire de l'exposition

Coordination

Emma Crayssac
Responsable adjointe
du musée des *Franciscaines*

Clara Boisset
Chargée de production

Les Éditions des Falaises
Conception et réalisation du catalogue de l'exposition

Nous tenons à exprimer notre reconnaissance

au journal *L'Équipe* et à l'Agence Presse Sports, particulièrement à François Gille, responsable de l'iconothèque et Vincent Schmitz, iconographe ;

à l'Institut national du sport, de l'expertise et de la performance (INSEP), particulièrement à Christophe Meunier, chargé d'archives et de collections patrimoniales.

Les Franciscaines,

Philippe Augier, président,
Caroline Clémensat, directrice générale,
Annie Madet-Vache, directrice du musée,
remercient l'ensemble des acteurs de l'exposition.

Nos remerciements s'adressent également aux musées, institutions, galeries et collectionneurs :

Musées et institutions

Bordeaux, Frac Nouvelle-Aquitaine MÉCA,
Bernard de Montferrand, président et
Claire Jacquet, directrice

Nice, Musée National du Sport,
Marie Grasse, directrice

Paris, Centre Pompidou, Musée national d'Art
moderne – Centre de création industrielle,
Laurent Le Bon, président et
Xavier Rey, directeur

Paris, Établissement de communication et
de production audiovisuelle de la défense
(ECPAD) Laurent Veyssière, directeur

Paris, Fondation Henri Cartier-Bresson,
Clément Chéroux, directeur

Paris, Mobilier national,
Hervé Lemoine, directeur

Paris, Musée Bourdelle,
Ophélie Ferlier-Bouat, directrice

Paris, Musée Cernuschi,
Éric Lefebvre, directeur

Paris, Yves Klein Archives, Marilou Barbanti,
chargée des expositions et des publications
Marseille, Musée d'Art contemporain,
Nicolas Misery, directeur

Troyes, Archives Lacoste, Catherine Pietri,
responsable du Patrimoine et
Catherine Spindler directrice générale
adjointe du groupe Lacoste

Troyes, Musée d'Art moderne, François Baroin,
maire et Chantal Rouquet, directrice

Vitry-sur-Seine, MAC VAL- Musée d'Art
contemporain du Val-de-Marne,
Olivier Capitanio, président du Département
et Nicolas Surlapierre, directeur

Galleries

Paris, Galerie Art Concept

Paris, Galerie Françoise Paviot

Paris, Galerie Furstenberg

Paris, Galerie Loevenbruck

Paris, Galerie Magda Danysz

Paris, Galerie Magnin-A

Paris, Galerie Polka

Sainte-Maxime, Galerie Regard

Collectionneurs et artistes

Léo Caillard

Nina Childress et l'Association des Amis
des *Franciscaines*

Pierre-Louis Denis

Mathieu Forget

Agathe Gaillard

Roger Gal

Serge Kakou

Thierry Konarzewski

Salvatore Puglia

Rakajoo – Baye-Dam Cissé

Paolo et Laetitia Roversi

SOMMAIRE

Préface	7
Petite mythologie du geste du sportif	10
Comprendre le mouvement	14
Harold Eugene Edgerton et la photo stroboscopique	17

TENNIS	21
Le « service » au tennis, geste-sculptural	23

TIR À L'ARC	35
Tir à l'arc, geste philosophique	37
L'invention du corps sportif	52

RUGBY	61
Rugby, la touche et le geste du danseur	63

FOOTBALL	75
Panenka, geste-farce	77

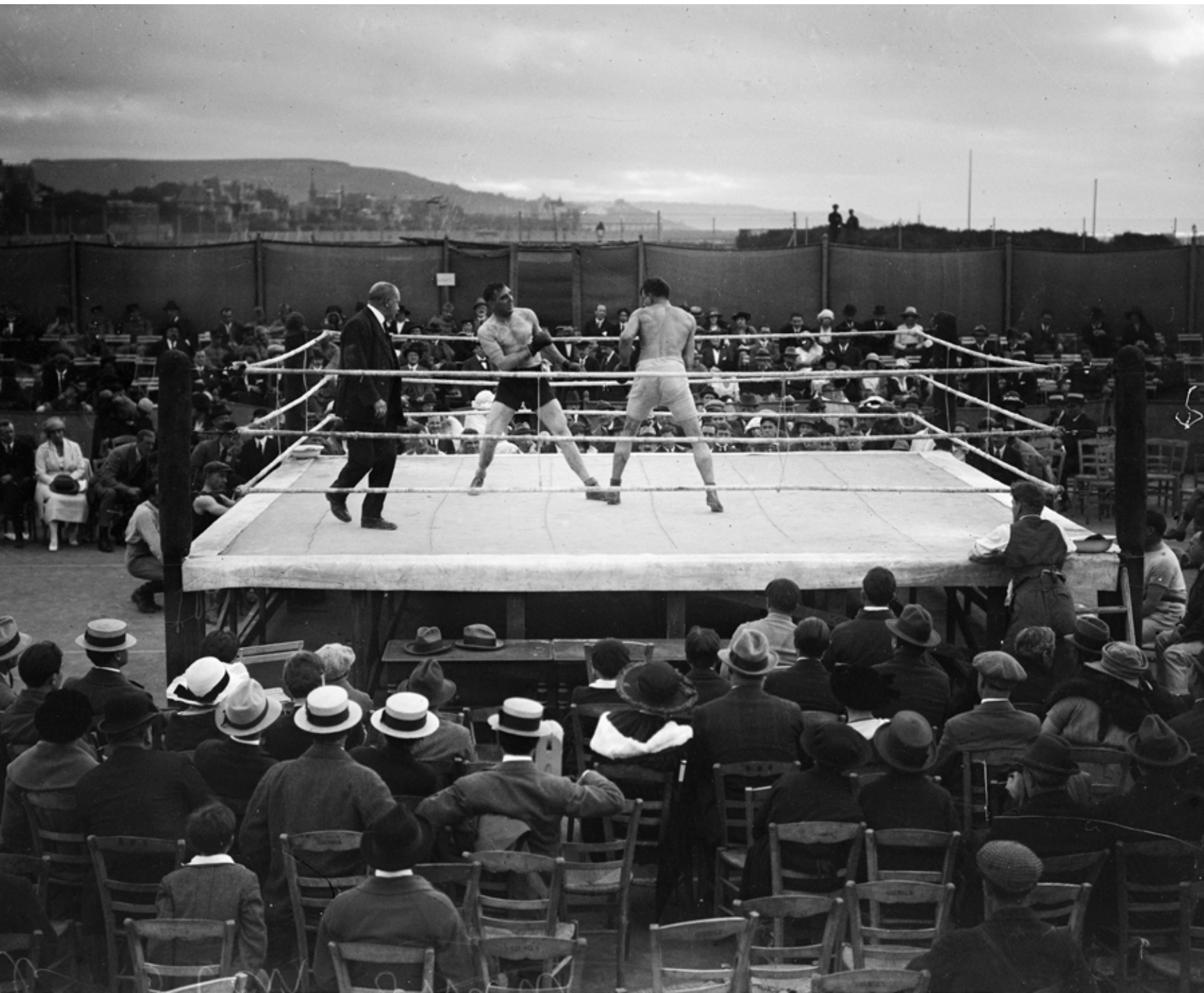
COURSE	87
La foulée, geste aux pieds ailés	89

PLONGEON	99
Plongeon, geste séraphique	101

SAUT EN HAUTEUR	111
Le Fosbury, geste hippie	113

BOXE	119
Boxe, le « jab », geste jazz	121

Table des illustrations	132
-------------------------	-----



Marcel Nilles, Dick Smith
Ring de boxe à Deauville, 5^e round, 5 septembre 1920

Avec cette nouvelle exposition « Le sport, pour la beauté du geste », *Les Franciscaines* s'inscrit dans cette année, enthousiasmante, où la France accueille les Jeux olympiques d'été, cent ans exactement après les avoir organisés en 1924. Il était naturel que la ville affichât ainsi son intérêt pour le sport, car, comme les habitants et les estivants le savent, Deauville est une ville sportive. Certaines équipes internationales viennent profiter depuis quelques années du Pôle Omni'Sports et de ses équipements de haut niveau. Pour dire la mesure de l'ancienneté de cet intérêt, rappelons par exemple que René Lacoste vint ici arracher la qualification de la France en Coupe Davis 1927 et que le golf s'y pratique depuis les années vingt. Plus surprenant peut-être, et l'exposition le révèle, il y eut des rings en plein air qui ont vu quelques boxeurs en découdre... Sans parler des sports qui ne sont pas volontairement évoqués dans cette réflexion, notamment les sports hippiques ou équestres qui seront traités un jour dans une vaste exposition sur le cheval.

L'originalité de l'initiative aux *Franciscaines* tient au sujet que le commissaire, Thierry Grillet, a retenu pour parler du sport : faire un zoom sur l'unité première de chaque discipline – le geste – et, parfois, le geste fondateur pour une discipline. Cette approche, qui met le sportif, son corps et sa technique, sous la focale du microscope, conduit au cœur du sport et de son fonctionnement. Qu'est-ce qui émeut dans la compétition, hors l'intensité de l'enjeu, sinon le beau geste de l'athlète ? Celui par lequel un sport porte au plus haut ce qu'il est, l'alliance de la force et de la grâce. Ainsi l'exposition se penche-t-elle sur des disciplines – majoritairement olympiques – pour faire admirer des gestes emblématiques, comme le service au tennis, le pénalty au football, la touche au rugby, le lancer du discobole, etc.

Ainsi est-ce le geste du sport, mais revu et transcendé par les arts, qui se déploie dans les différents moments de cette exposition. Dans chaque discipline retenue, les gestes monuments sont évoqués en quelque sorte littéralement à travers les photographies du fonds du journal *L'Équipe*. Puis chaque discipline, avec ses champions, ses hauts faits, est réinterprétée à travers des œuvres d'art anciennes, modernes ou contemporaines – grâce aux prêts remarquables consentis par les grandes institutions muséales du pays, notamment le Musée National du Sport à Nice mais aussi le centre Georges Pompidou, les Gobelins et bien d'autres. Enfin, une œuvre dite « d'extrapolation » permet de faire voir autrement le geste et sa signification... Qu'est-ce qui fait l'essence du tennis, du rugby, du plongeur – pour ne prendre que quelques exemples traités dans l'exposition ? C'est ce que les photographes, les artistes, les cinéastes, les sculpteurs, les dessinateurs révèlent, dans leurs productions, la beauté dans l'effort.

Cette méditation sur le geste du sportif bénéficie du concours exceptionnel de l'Institut national du sport, de l'expertise et de la performance (INSEP), partenaire également de cette manifestation avec des prêts des premières chronophotographies de Georges Demeny, qui fut l'assistant d'Étienne-Jules Marey à la station physiologique du parc des Princes avant de conduire ses propres recherches sur le mouvement à l'École normale d'éducation physique de Joinville, où l'armée française travaillait – avant 1914 – sur les performances physiques du soldat. Ainsi l'exposition fait-elle un crochet par la science et ses images pour tenter de comprendre le « geste parfait ». Mystère que, plus tard, dans les années quarante, un autre scientifique, l'Américain Harold Edgerton, tente de percer avec ses fabuleuses images stroboscopiques du tennisman ou du golfeur...

Nombreuses sont, ainsi, les approches du geste.

Deauville et *Les Franciscaines* vous invitent à venir admirer tous ces gestes qui donnent l'amour du sport.

Philippe Augier
Maire de Deauville, Président des *Franciscaines*

■ Léo Caillard, artiste à la formation scientifique, s'est fait connaître en 2012 par une série de photographies – *Hipsters in stone*. Avec l'humour d'un Dalí (détournant la statuaire antique avec sa *Vénus de Milo aux tiroirs*), faisant se télescoper le présent et le passé, il rhabillait ainsi les marbres antiques du Louvre à la mode contemporaine – dont, alors déjà, le *Discobole*, un chef-d'œuvre sculpté au V^e siècle avant J.-C. par l'artiste grec Myron. L'original en bronze de cette sculpture antique ne nous est connu que par les (nombreuses) copies en marbre de l'époque impériale réalisées à Rome – dont la plus célèbre d'entre elles, le *Discobole Lancellotti*. Cette œuvre de Léo Caillard appartient à la série intitulée *Light Stone*. Moulage de poussière de marbre de Carrare et de résine mêlées, strié de disques de néons, ce *Discobole* enchevêtre la lumière et la pierre, la matière et l'immatériel. En conjuguant ces deux extrêmes, d'opacité et de lumière, l'artiste introduit une tension dans ce corps d'athlète, ainsi plongé dans un étrange bain de lumière froide. Contradiction qui se répercute dans une esthétique singulière de clair-obscur digital, conforme à l'atmosphère de notre société aux écrans rétro-éclairés. En réinterprétant ce chef-d'œuvre de la statuaire antique, Léo Caillard pro-

longe ce mouvement de « copies », reconduisant à travers les siècles la représentation emblématique du geste de ce sportif en train d'exécuter un lancer. Même si les experts, en analysant rigoureusement la position du modèle, ont conclu à l'inefficacité de la gestuelle du discobole de Myron... La statue a acquis, au fil du temps, la valeur iconique d'un modèle, d'un signe – comme, bien plus tard, la statue d'*Héraclès archer* de Bourdelle. Le discobole, dans sa simplicité, c'est l'idéogramme de l'effort qui tord le corps. La pierre se fait mouvement, accentué et amplifié par cette spirale de lumière qui ondule autour du corps. Comme autant de « disques » qui entrelardent la pierre. Le néon, matériau propre au langage du pop art, inscrit toutefois cette figure, ainsi « allumée », dans l'esthétique originelle du jeu vidéo, celle que l'on retrouve sublimée dans le film *Tron: Legacy* (2010). « J'appartiens en effet à cette génération qui est née avec une culture visuelle numérique, je suis un artiste de l'époque digitale », confirme l'artiste. Cette sculpture, unique en son genre, est « comme une statuaire découpée en tranches de data », traduction de ce mouvement de pénétration des objets culturels du passé par la culture numérique.

T.G.

Léo Caillard
Néon Discobolus, 2017

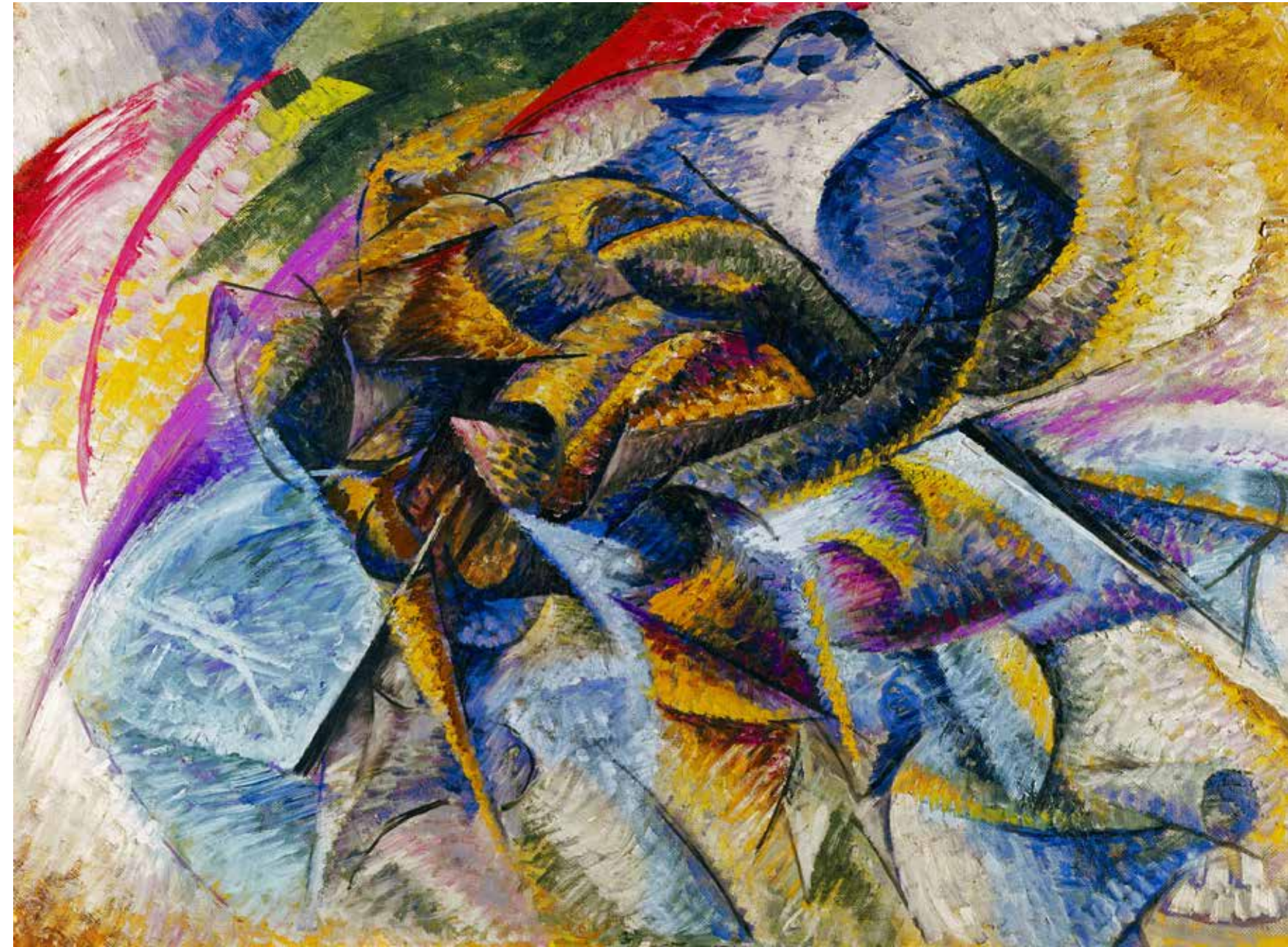


PETITE MYTHOLOGIE DU GESTE DU SPORTIF

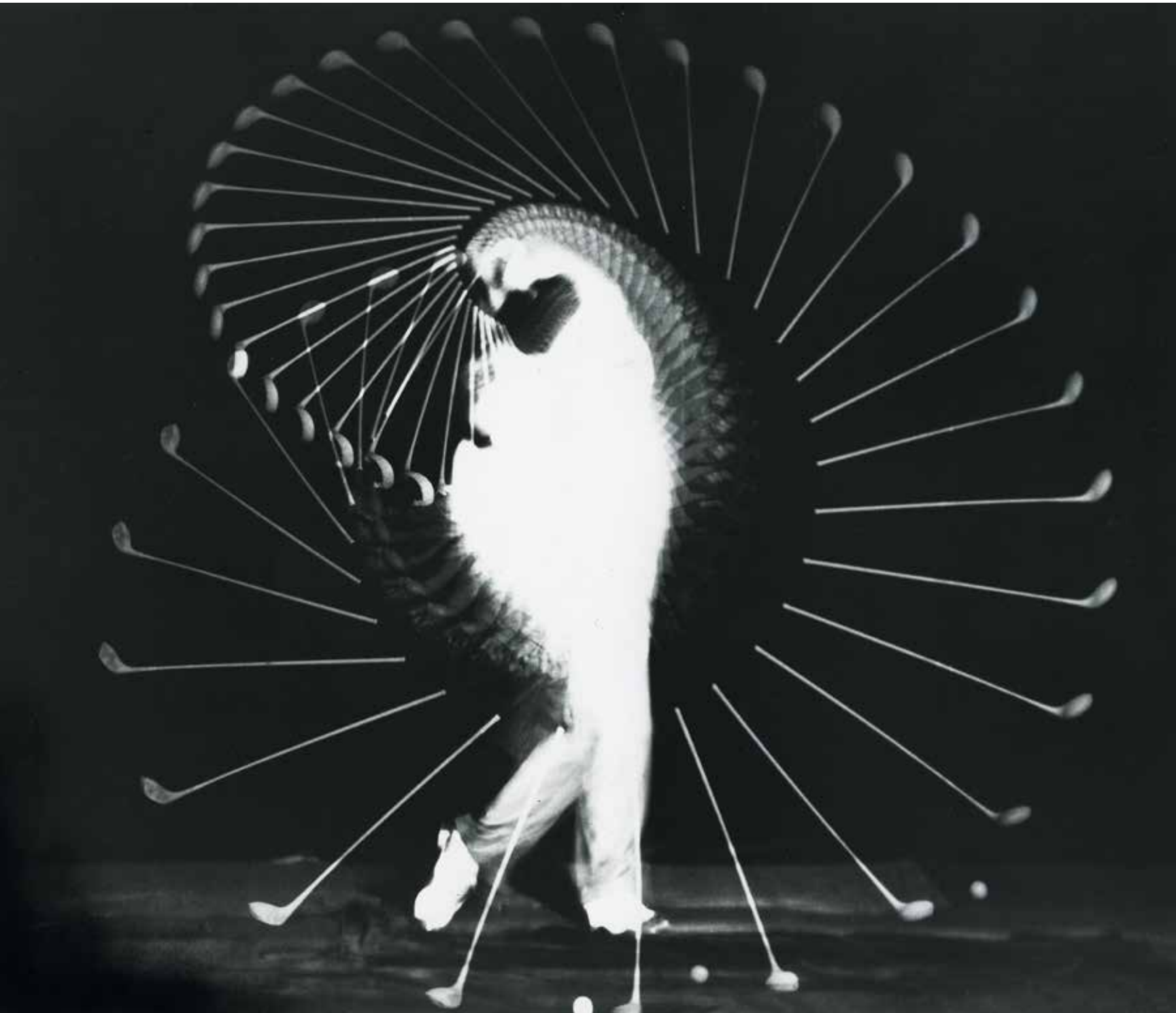
Thierry Grillet

Dans cette année des Olympiades en France, l'exposition *Sport : Pour la beauté du geste*, présentée aux *Franciscaines*, entend mettre à l'honneur ce qui constitue l'essence du sport : le geste. Tout amateur de sport, tout sportif, sait ce que c'est qu'un « beau geste » – à la fois efficace et élégant. Patiemment mis au point, répété, amélioré par des centaines d'heures d'entraînement, mais aussi regardé, apprécié, analysé par les spectateurs, et aujourd'hui par les caméras, les « loupes », les ralentis, que proposent les médias. Le geste, accomplissement d'un corps discipliné, s'offre en spectacle. Il porte en lui une part de théâtralisation qui a inspiré les artistes, les photographes, les cinéastes, les écrivains... En se concentrant sur le geste, l'exposition fait le pari d'entrer au plus près de ce qu'est la performance et de sa composante esthétique. Il s'agit de revenir au langage premier du sport, d'entrer dans son socle. Dans chaque discipline, l'athlète apprend à « faire quelque chose avec son corps ». En latin, il existe trois verbes pour exprimer l'idée de « faire » – *facere*, faire au sens le plus neutre du terme (qui a donné le « fait »), *agere*, faire au sens d'agir (qui a donné l'« acte »), et *gerere*, faire au sens d'accomplir (qui a donné le « geste »). Ainsi le geste n'est-il pas un simple *fait* corporel (le mouvement), ni non plus un *acte* (le résultat de ce mouvement), mais ce moment intermédiaire. Le mouvement ne dit rien, l'acte proclame. Entre les deux, le geste s'accomplit en quelque sorte par lui-même, en lui-même, comme un énoncé intransitif, tendu dans la recherche de perfection qui lui est propre.

La sculpture du *Discobole* de Myron, chef-d'œuvre de la statuaire antique, réinterprétée par l'artiste contemporain Léo Caillard, ouvre l'exposition et fige ainsi le sport dans ce moment particulier d'un effort qui a pris une forme. Ne condense-t-elle pas, à la manière de l'idée, tout le sport dans un geste ? Peu importe la discipline, le geste du discobole



Umberto Boccioni
Dynamisme d'un cycliste, 1913



Harold Eugene Edgerton
Bobby Jones taking a swing, 1938

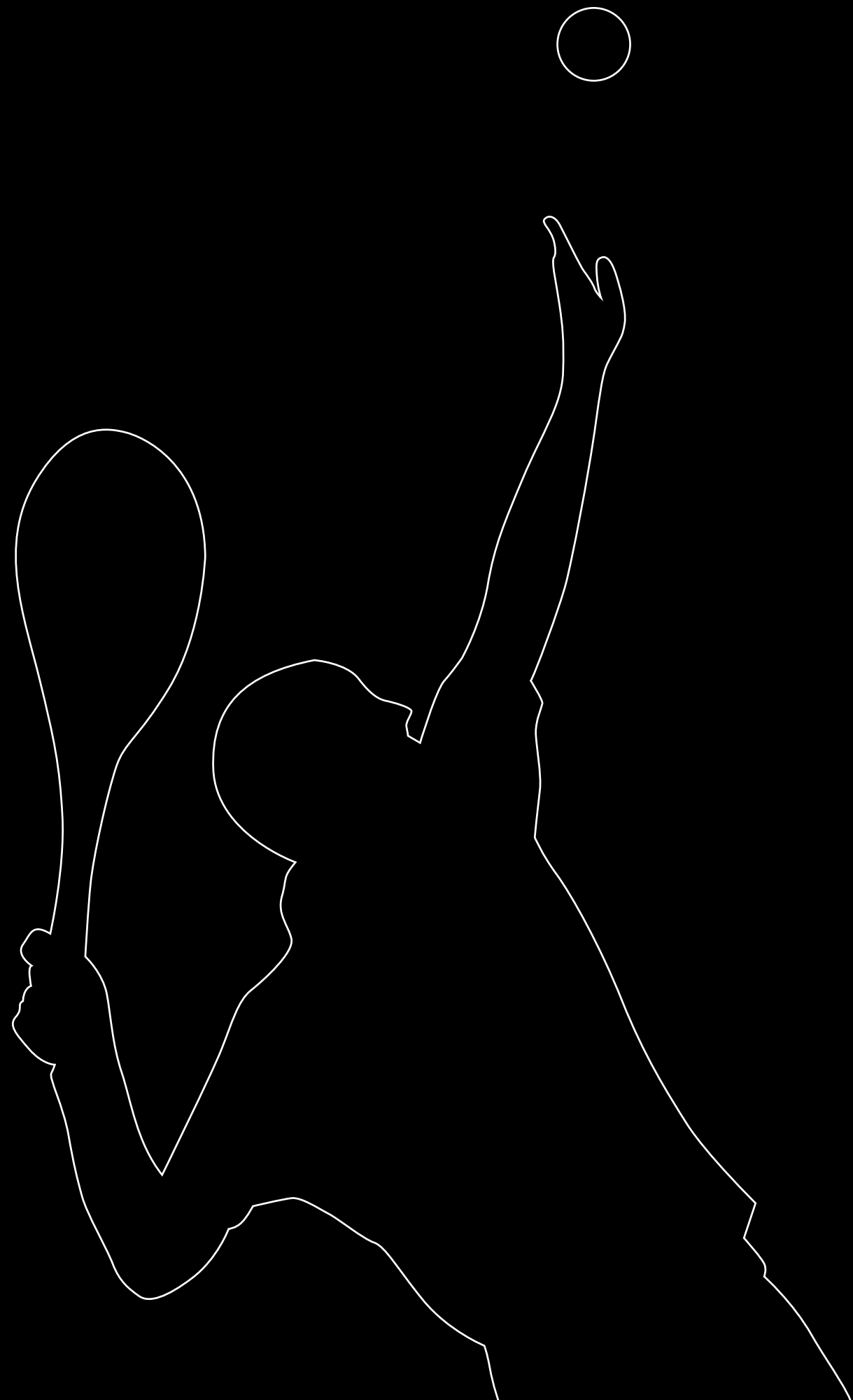
HAROLD EUGENE EDGERTON ET LA PHOTO STROBOSCOPIQUE

Thierry Grillet

Ingénieur, chercheur, entrepreneur américain, pionnier de la photographie ultra-rapide, Harold Edgerton révolutionne au XX^e siècle la saisie photographique du mouvement. Edgerton, dès les années trente, met au point alors son flash au xénon, qui produit des éclairs de très grande intensité lumineuse et aux durées extrêmement brèves – de l'ordre du millionième de seconde. Il s'agit ainsi, sur les traces d'Eadweard Muybridge, qui avait décomposé le mouvement d'un cheval au galop, de rendre l'invisible visible. Le stroboscope (ou stroborama), inventé en 1921, ne donnait que des photographies de mauvaise qualité. A partir de 1929, Edgerton conçoit des dispositifs qui permettent de l'améliorer. Certaines de ses photos stroboscopiques (dont la qualité et la composition décident le MOMA à les exposer en 1937), sont devenues des icônes de cette branche de la photographie, à mi-chemin entre science et art. Ainsi du cliché de la goutte de lait et sa couronne, ou de la balle traversant une pomme, une ampoule ou une carte à jouer ! Au moment où l'Amérique célèbre la voiture, les autoroutes et la vitesse lors de l'Exposition universelle de 1939, autour de son intitulé conquérant, « The World of Tomorrow », Edgerton permet à la technique d'entrer plus avant dans le mystère du mouvement, grâce à l'accélération inédite du disposi-

tif de prise de vue. Une sorte de « merveilleux » photographique s'impose alors, que certains ont appelé le « sublime technologique américain ». Il n'y a rien qui puisse dès lors résister à cette pénétration du regard technique. Edgerton étend son regard stroboscopique aux sports – et plus largement à toutes les disciplines qui mettent le corps en mouvement, comme le cirque avec ses acrobates. Mais ce sont probablement ses images du swing du golfeur, du saut du plongeur, de la fente de l'escrimeur, du saut du perchiste ou du service du tennis qui demeurent comme des étapes éclatantes dans la perception du geste du sportif. En 1949, il peut ainsi immortaliser en images stroboscopiques le « service » de la joueuse américaine Gussie Moran. On y observe, comme une révélation, l'élégante arabesque de dizaines de raquettes qui virevoltent, suivant une stricte trajectoire autour de la championne.

Le service y apparaît alors bien comme une œuvre, engendrée par un jeu, par un corps saisi dans une chorégraphie singulière, une danse exécutée avec raquette et balle. Sans doute le scientifique regarderait aujourd'hui avec étonnement, le fait que tous les smartphones sont équipés depuis 2010 d'une technologie permettant, sur ses traces, de faire de l'image « en rafale »...



TENNIS

LE « SERVICE » AU TENNIS, GESTE SCULPTURAL

Dans son livre *Le Tennis* (1928), un des premiers ouvrages modernes, illustré de kinogrammes, sur les techniques de la discipline, René Lacoste écrivait : « de tous les coups du tennis, le service est peut-être le plus important : médiocre, il condamne à subir l'attaque de l'adversaire, un jeu sur deux. Effectif, il permet au contraire de prendre un net avantage ». Coup prévisible, face à un adversaire prévenu, avec une trajectoire de balle prédéterminée par le carré de service où il doit aboutir, ce geste d'engagement est unique et tire derrière lui tout le tennis. Sans doute parce qu'il concentre une tension singulière. Aucun autre coup ne le précède. Coup né du néant qui cherche à y retourner dans le défaut, toujours espéré, de relance de l'adversaire. C'est un geste presque abstrait. Sculptural. Avec lui, la partie commence et rêve de se finir en un acte, dans un ace. Tennis « à un coup » pour éviter le tennis « à mille coups », et sa litanie de renvois parfois ennuyeux de fond de court... T.G.



Suzanne Lenglen
Tournoi du racing, 1919



Serena Williams
Grand Chelem Roland Garros, 2015

■ Le peintre Charles Lapicque est un artiste aux multiples talents – homme de science, sportif, musicien, héros de la Première Guerre mondiale, reconnu comme *Juste parmi les nations* après-guerre pour avoir caché des enfants juifs... Son existence (1898-1988) épouse presque parfaitement le XX^e siècle... Centralien, il décide, alors qu'il est ingénieur, engagé dans la vie professionnelle, de reprendre ses études avec une thèse de doctorat sur *L'optique de l'œil et la vision des contours*. De cette recherche savante, il tire une théorie des couleurs originale. Concentrant son étude sur les couleurs bleu et rouge (un défi en temps d'Occupation !), il constate qu'une touche de couleur rouge s'éclaircit au voisinage d'une touche de bleu. Est-ce à dire qu'il faut employer les teintes rouge-orangé pour les lointains, qui ont ainsi tendance à s'éclaircir, et le bleu pour les premiers plans ? Cette intuition, qui inspire son travail autant que les sujets, nombreux et variés (il sera peintre officiel de la Marine), inverse la leçon de la Renaissance qui réservait les couleurs froides (notamment le bleu) aux lointains, pour donner de la profondeur à l'espace, et les couleurs chaudes, dont le rouge, aux premiers plans. Cette attention à la couleur et son usage audacieux dans son œuvre le font reconnaître comme un héritier des fauves, puis comme un précurseur du pop art et de la Figuration narrative. Passé par l'abstraction, il retient du cubisme les éléments nécessaires à penser le mouvement – démultiplication des plans et des points de vue. C'est ainsi qu'il s'empare du sport – régates, courses hippiques et surtout tennis –, comme dans cette œuvre, *Tennis*, de 1965, période dans laquelle il compose de nombreuses scènes, y compris des dessins, autour de son sport de prédilection. Contrairement à d'autres artistes qui traitent d'un sport en béotiens, Charles Lapicque entre dans la représentation du tennis en expert, puisqu'il est un tennisman

accompli. Sensible à la beauté plastique, instruit dans son propre corps du geste technique, il s'empare de cette discipline au mitan des années soixante. Il produit alors plusieurs toiles et une série de dessins à la mine. Dans *Tennis*, le chaos de formes et de couleurs est trompeur. Les figures et les corps des joueurs s'enchevêtrent en une savante composition. Une série de trois couples de tennismen vont s'amenuisant, en creusant l'espace du tableau. La profondeur de l'espace, créée ainsi à travers le procédé perspectif de réduction des figures, paraît transposer l'épaisseur temporelle de la partie. Les trois couples de joueurs n'en sont en réalité qu'un, saisi à trois moments du match qui s'ouvre, au premier plan, sur le geste athlétique et emphatique du « service » de la figure à gauche. Ainsi le peintre tennisman donne-t-il à voir non seulement un espace – avec sa géométrie codifiée soulignée par les lignes et le filet au centre – mais une durée dramatisée. Ces deux corps blanchâtres au premier plan, à la densité ectoplasmique, semblent flotter dans l'air. Leurs ombres colorées, plus schématiques, réintroduisant une dimension abstraite, forment une sorte de « porche », théâtralisant le spectacle sportif avec son répertoire de gestes canoniques. Service. Revers. Coup droit. Passing. Des silhouettes sur les bords ou fondues dans le fond contribuent à installer une atmosphère. Cette représentation singulière d'un duel tennistique paraît s'inspirer de la liberté de composition propre à l'enluminure médiévale – Lapicque en était un fervent amateur –, où le caractère linéaire d'une histoire, avec sa succession de scènes, s'accommode parfaitement de la dimension tabulaire de l'image. Peut-être le match acquiert-il ainsi, au-delà de l'évènement, une dimension légendaire ? L'utilisation des contours de couleurs, la transparence blanche des figures de premier plan, ajoutent peut-être quelque chose à ce tableau, qui a des allures de vitrail... T.G.



Charles Lapicque
Le Tennis, 1965

■ Maurice Denis est le chef de file et théoricien des Nabis, « les prophètes », ce groupe d'artistes postimpressionnistes apparu à la fin du XIX^e siècle et qui, notamment avec Paul Sérusier, promeut une esthétique toute de formes épurées, de couleurs en aplats et – référence présente dans ce terme de nabi (en hébreu « prophète ») –, cultive l'idée d'une dimension spirituelle de l'art. Ce projet pour une tapisserie, « dans l'idée de la femme à la Licorne, mais moderne », commandée par la manufacture des Gobelins, ne dépassera pas le stade de l'esquisse. Maurice Denis devra attendre une trentaine d'années avant de voir un projet de tapisserie accepté par l'institution. Il choisit pour l'heure le thème du jeu de volant, qu'il avait déjà mis en scène pour un grand panneau décoratif acquis alors par Étienne Moreau-Nélaton. Dans l'œuvre de Maurice Denis, le motif du corps et du sport n'apparaît que sous sa forme discrète du « loisir ». Ainsi le jeu de volant est-il récurrent et inspire-t-il de nombreuses œuvres, qu'il s'agisse d'huiles sur toile, de panneaux décoratifs ou même, comme ici, d'esquisses pour une tapisserie. Faire de ce motif le sujet d'une tapisserie revenait à élever le sujet, éminemment féminin, au rang des motifs de chasse, plus traditionnels alors dans la confection de ce type d'objets. Le jeu de volant, comme on l'appelle alors,

est un loisir bourgeois, pratiqué en plein air. Maurice Denis en suit l'évolution, lui qui dans les années trente peint des scènes de jeu de raquettes, avec balle. Version sociale du sport, lointain cousin du tennis et du badminton, le jeu de volant, dans sa légèreté – le « volant » – séduit le peintre. Cette activité, plutôt féminine, y exalte la grâce des corps. Pratiquée dans la nature, comme ici dans la forêt de Saint-Germain, avec au fond la « mare aux canes » (motif de prédilection du peintre), ce jeu paraît symboliser l'esprit du temps. Les figures féminines, habillées avec élégance ou nues, joueuses, baigneuses ou simple forme alanguie assise sur la nappe, sont florales, végétales. Les joueuses, femmes-arbres que la nature enveloppe, symbolisent cette sensibilité végétale de la Belle Époque, qui infuse dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Les gestes qu'esquissent les joueuses, notamment un « service », rappellent toutefois la présence du corps, mais dans le contexte d'un rêve. C'est comme si les Muses qu'on trouve chez Puvis de Chavannes venaient s'amuser dans cette nature voluptueuse.

T.G.



Maurice Denis
Le Printemps ou Les Joueuses de volant, 1901



TIR À L'ARC, GESTE PHILOSOPHIQUE

Il est rare qu'une discipline sportive se résume à un seul geste. Le tir à l'arc en est un, et quel geste ! Geste paradoxal qui suppose l'immobilité. L'arc et le corps ne font qu'un. Le bois et le muscle, la corde et les doigts. L'outil – très ancien puisqu'il remonte à notre préhistoire – et le sujet se lovent l'un dans l'autre, manifestant presque ingénument les épousailles de l'homme et de la technique. Cette fusion du geste « physique », qui tient au corps, et du geste « technique » qui tient à la machine, distingue la discipline. Mais davantage. Le tir à l'arc a nourri la méditation philosophique sur les fins. Faut-il viser la cible ? Au risque de manquer le but ? Les stoïciens, dans leur quête de la vie bonne, considéraient qu'il fallait viser la vertu comme cible idéale (skopos), mais que l'important, c'était le but (telos) – s'efforcer d'être vertueux. La sagesse zen du Kyudo – art chevaleresque du tir à l'arc – ne dit pas autre chose en enseignant qu'il faut viser le but, au-delà de la cible...

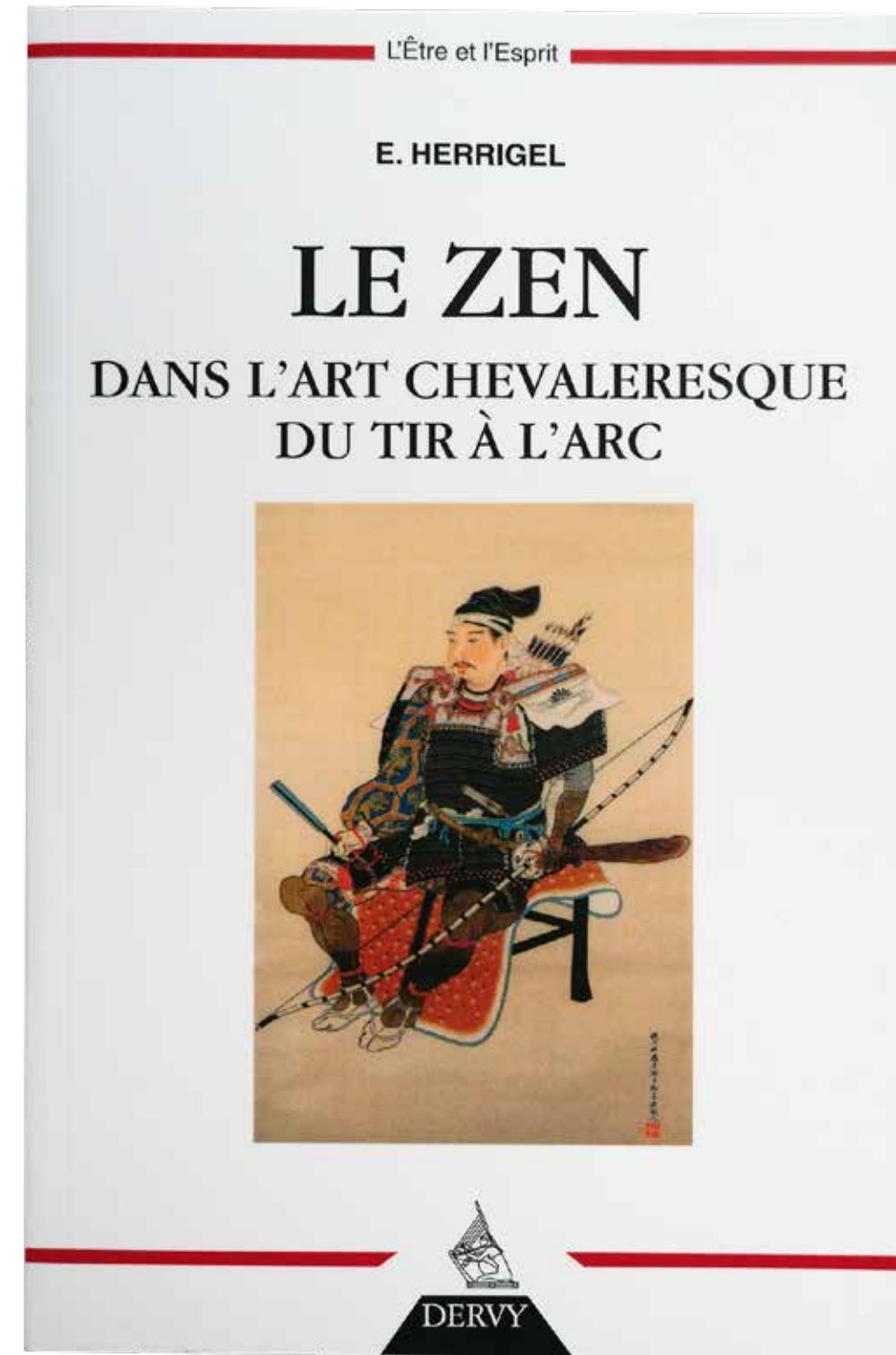
T.G.

Usain Bolt et son geste de l'archer...
Championnats du monde, 200 m hommes, 2015

■ *Le Zen dans l'art chevaleresque du tir à l'arc* est un essai écrit par Eugen Herrigel (1884-1955), professeur de philosophie allemand, spécialiste de Maître Eckhart et de la mystique rhénane. Remarqué lors d'un voyage dans les universités allemandes au cours des années vingt, par un groupe de professeurs japonais, il est invité en retour à venir enseigner au Japon. Les relations entre ces deux pays, si lointains, peuvent étonner. Elles s'expliquent pourtant par le tropisme qu'elles partagent alors pour une société d'ordre, fortement hiérarchisée, voire militarisée. C'est ainsi que de 1924 à 1929, Herrigel part enseigner la philosophie au Japon, dans l'Université impériale du Tohoku. Mais le jeune intellectuel, conforme en cela à la curiosité de sa génération, est fasciné par le zen et cherche à comprendre cette philosophie qui exalte le geste parfait. C'est ainsi que, parallèlement à son enseignement, il entre dans un monastère où enseigne Awa Kenzo, chef de file d'une branche mystique de la pratique du Kyudo, l'art zen du tir à l'arc. Cette pratique, appelée Daishadokyo, exalte la dimension spirituelle de cet art martial. De retour en Allemagne, et fort des notes qu'il a prises au cours de ces années, Herrigel rédige en 1936 un premier article conférence sur son expérience, témoignage

lumineux d'un occidental bouclé dans l'un des centres les plus traditionnels de la philosophie orientale. Après-guerre en 1948, il le reprend, l'augmente, l'amende pour en tirer la matière de ce petit livre, traduit en anglais en 1953. Eugen Herrigel y fait le récit de son initiation au monastère. Ainsi les deux pensées, occidentale et orientale, se rencontrent-elles dans ce dialogue rare. Le philosophe allemand, héritier d'une longue tradition conceptuelle, éclaire d'une lumière rasante la tradition philosophique orientale. Sans doute le zen croise-t-il souvent, dans ses énoncés paradoxaux, l'héritage stoïcien, avec cette idée, métaphore souvent utilisée par les philosophes grecs, qu'il faut viser au-delà de la *cible* (skopos) pour atteindre le *but* (telos). Ce livre, mythique aujourd'hui car entouré d'une aura de mystère et de sagesse, eut une fortune critique particulière en France puisqu'il fut immédiatement adopté par un certain nombre d'intellectuels et artistes – comme Jean Paulhan, Georges Braque ou encore Henri Cartier-Bresson... Il est, depuis les années soixante, régulièrement réimprimé, preuve de la persistance de son rayonnement. Avec cette réserve néanmoins : un chercheur a découvert, il y a peu, que son auteur avait été un adhérent convaincu du régime nazi... T.G.

Eugen Herrigel
Le Zen dans l'art chevaleresque du tir à l'arc, 1948



■ A la différence d'autres Européens, journalistes reporters qui ne font que passer, Felice Beato (1832-1909), photographe italo-anglais, est connu pour être l'un des premiers photographes européens à s'installer au Japon. Malgré les restrictions que le shogunat des Tokugawa fait peser alors dans l'accueil des étrangers, Felice Beato réussit à entrer et, profitant de toutes les occasions qui lui sont offertes (comme des missions d'ambassades), voyage dans le pays, rapportant pour le public européen des images inédites du monde japonais. Au Japon, dans les différents studios qu'il monte, Beato conçoit un projet, mi-artistique, mi-ethnologique, qui consiste à documenter les visages et les paysages du Japon – par exemple, en 1865, la célèbre série de vues de Nagasaki et ses environs. En 1863, il déménage à Yokohama, rejoignant son associé Charles Wirgman, – avec lequel, à la manière d'un globe-trotter d'un roman de Jules Verne, il avait fait la route de Bombay à Hong Kong. De ce travail, est issu un remarquable témoignage du Japon de la période d'Edo.

Parmi les images qu'il réalise, composant le portrait de la société japonaise, le personnage de Koboto Santaro revient à de nombreuses reprises. Le portrait d'un samourai, autrement désigné « commandant en chef de l'armée du shogun », est présenté avec le nom de celui qui pose, en raison probablement de l'importance de sa fonction et de sa notoriété. Ainsi, cette image se distingue des autres – présentés de façon anonyme –, comme un document « ethnologique ». Ce cliché, réalisé en studio dans un espace neutre, permet de concentrer le regard sur le costume traditionnel du samourai et son équipement – carquois, arc, flèches. Vu de profil, le guerrier est mis en scène en train d'armer d'une flèche son arc. T.G.



Felice Beato
Koboto Santaron Samourai, 1863



Suzuki Shinichi
Tir à l'arc, c. 1870

■ Ce cliché, débarrassé de la fascination « exotique » de l'Européen pour le Japon, présente trois archers, en extérieur, sans autre mise en scène que celle qui fait se succéder, peut-être, trois gestes de l'archer s'appêtant à tirer. Ici, pas de volonté de magnifier le guerrier, ni le geste de l'archer – à rebours de la photographie de *samourai* archer, signée d'un diplomate hollandais, résidant à Yokohama vers 1863. Le décor pauvre, fait d'une paroi de bois sur un sol naturel, raconte peut-être le déclassement de la caste des samourais, qui perdent de leur pouvoir dans le Japon, en pleine modernisation, de l'ère Meiji. C'est peut-être déjà, pour le plus ancien photographe japonais qu'est Suzuki Shinichi, une image mélancolique d'un Japon qui disparaît. T.G.



Antoon Francis Bauduin
Samurai, c. 1863