

LE SPORT À L'ÉPREUVE

COLLECTIONS DU MUSÉE OLYMPIQUE ET DE PHOTO ELYSÉE

28.03 – 17.08.2025

INTRODUCTION

Depuis plus d'un siècle, les grands événements sportifs sont accompagnés d'images. Avec l'essor de la photographie amateur à la fin du XIX^e siècle, qui coïncide avec les premiers Jeux Olympiques modernes en 1896, la photographie et le sport ont, à bien des égards, évolué de concert. La visibilité donnée aux manifestations sportives passe nécessairement par l'image. Recherche de la performance alliant l'effort à la gestuelle, la pratique du sport répond à des règles précises et se donne en spectacle lorsqu'elle est réalisée en vue d'une compétition. La mise en scène du sport est relayée par les photographes qui prennent place autour du stade. Regardé et pratiqué partout, des zones les plus industrialisées aux espaces les plus isolés du globe, le sport-spectacle est convoité tant par les mondes médiatique, économique que politique. Les grandes manifestations attirent une foule toujours plus nombreuse et gagnent une audience de plus en plus mondialisée grâce aux images. La performance sportive, sur laquelle les caméras sont braquées, devient démonstration d'un modèle de société. Incontestablement, la photographie a joué un rôle essentiel dans ce processus de sensibilisation d'un public de masse.

Le Sport à l'épreuve lève le voile sur les vastes collections photographiques du Musée Olympique et du musée Photo Elysée. Lors des grandes compétitions, les photographies sont pensées pour attirer l'attention sur les performances des athlètes. En parcourant un patrimoine photographique largement inédit, l'exposition nous offre un récit qui met en lumière la photographie du sport et des Jeux Olympiques en particulier.

1. DIFFUSION

Inventée en 1839, la photographie ne cesse de se perfectionner et s'impose rapidement comme un puissant outil de communication. Son caractère reproductible lui permet de se déployer sur de multiples supports: affiches, journaux, revues, livres, cartes postales, timbres, etc. L'instantanéité de la photographie en fait le médium privilégié pour couvrir et diffuser les grands événements. Les images font plus qu'illustrer: elles commentent, témoignent, interpellent, choquent, amusent, séduisent... et permettent aux spectateur·rice·s de voir et de vivre des émotions à distance. Sans surprise, la photographie est un outil rapidement associé à la représentation du sport. Certain·e·s photographes en font même leur spécialité. De fait, le Musée Olympique conserve les photographies produites depuis la création du Comité International Olympique (CIO) en 1894.

Lorsque le Français Pierre de Coubertin lance le projet de rétablir des Jeux Olympiques, il souhaite qu'ils servent de modèle à la jeunesse du monde. Le CIO attribue les premiers Jeux Olympiques modernes à la Grèce, berceau des Jeux antiques. Les premiers Jeux Olympiques à Athènes en 1896 réunissent 241 athlètes qui s'affrontent dans neuf disciplines et une quarantaine d'épreuves. Des photographes sont conviés pour donner de la visibilité à l'événement. L'entreprise Eastman Kodak, née huit ans plus tôt, fournit notamment les équipements photographiques et des pellicules. Plus tard, elle offrira même des services d'imagerie médicale destinés aux athlètes. Les fondements des Jeux modernes sont posés. Organisés tous les quatre ans avec un programme d'épreuves déterminé à l'avance, ils reposent sur la participation des meilleur-e-s athlètes. Les cérémonies d'ouverture et de clôture balisent chaque édition.

Au XX^e siècle, le sport est au cœur d'un univers médiatique puissant. Il s'impose à travers l'image partout dans le monde. Depuis cinquante ans, la télévision joue un rôle essentiel dans ce processus. Toutefois, la photographie n'est pas en reste et près de deux siècles après son invention, elle continue de nourrir le récit visuel du sport. Grâce aux outils numériques et à Internet, la période n'a même jamais été aussi féconde en termes de production d'images et de diffusion.

Ella Maillart: mise en récit des exploits sportifs par l'athlète elle-même

Avant d'explorer le monde et de raconter ses voyages dans de nombreux ouvrages aujourd'hui encore populaires, Ella Maillart (1903-1997) s'est distinguée dans plusieurs disciplines sportives pratiquées à un haut niveau. En 1919, âgée de 16 ans, elle fonde le « Champel Hockey Club », le premier club féminin en Suisse romande de hockey sur gazon. Avec son amie Hermine de Saussure, et accompagnée d'un équipage exclusivement composé de femmes, elle réalise par la suite plusieurs traversées de la Méditerranée à la voile. En 1924, elle est la seule femme et la plus jeune athlète à barrer un monotype aux régates des Jeux Olympiques de Paris. Entre 1931 et 1934, elle porte également les couleurs de la Suisse aux Championnats du monde de ski alpin. Par la collecte de photographies, d'images de diffusion et l'usage de ses propres prises de vue rassemblées dans des albums, l'athlète Ella Maillart fait la mise en récit de ses exploits sportifs.

2. DISPOSITIFS TECHNOLOGIQUES

La photographie et le sport suivent un développement parallèle dans la recherche de performance et de précision. À son invention, les contraintes techniques du médium photographique ne permettent pas encore l'instantanéité et empêchent de capturer le geste.

À la fin du XIX^e siècle, le Français Étienne-Jules Marey réalise des «chronophotographies» à l'aide d'un fusil photographique qui prend des images successives en rafale. Cette technique d'observation permet de restituer avec une étonnante précision le déplacement du corps. Soudain, la photographie révèle ce qui était inaccessible à l'œil. Les images de corps en mouvement, saisis dans l'effort de l'action, offrent à voir des compositions particulièrement dynamiques. Étonnamment, la photographie de sport admet le flou et les déformations, alors qu'il est attendu du médium de produire une vision nette et précise. Lors des Jeux Olympiques à Londres en 1948, Omega, qui fournit les outils de chronométrage depuis 1932, installe sur le stade une nouvelle caméra, devenue depuis un outil indispensable lors des compétitions d'athlétisme. Grâce à cette technologie innovante, des cellules photo-électriques déclenchent les chronomètres et enregistrent le moment exact du franchissement de la ligne d'arrivée. La caméra capture, grâce aux dernières générations d'appareils, 10 000 à 20 000 images par seconde. Ces milliers d'images mises bout à bout créent un cliché que l'on appelle photo-finish.

Le travail de l'athlète est aujourd'hui accompagné de multiples techniques d'enregistrement qui lui permettent de contrôler et de visualiser le mouvement afin d'améliorer ses performances. Alors que les sportif·ve·s cherchent à se surpasser, les équipements photographiques sont de plus en plus performants, maniables et rapides. Rien n'échappe au regard tout-puissant de la caméra. La multiplication des points de vue, qui se traduit par l'action simultanée de nombreux opérateurs couvrant l'événement sous tous les angles – plongées, contre-plongées, vues rapprochées, sans oublier l'installation de caméras sous l'eau –, donne à voir un spectacle inédit. Avec les avancées technologiques de capture d'images, l'exploration du mouvement et du déplacement des sportif·ve·s offre un outil d'analyse hors-pair en modifiant la perception que l'on a du sport.

Les corps surnaturés : une performance disqualifiée

Les reproches adressés au dopage de nuire à la santé des athlètes, et plus largement à la santé publique, occultent la question des excès pouvant être engendrés par la pratique du sport de haut niveau. Excès d'entraînement, excès de pression psychologique, excès de compétitions, surexploitation des organismes au nom d'enjeux sportifs et financiers altèrent la santé entendue dans son sens le plus ordinaire. L'image radieuse du sportif victorieux conduit à cette méprise qui voudrait que le champion sportif incarne la santé et que le dopage soit, à ce titre, le seul ingrédient susceptible de la détruire.

Si le CIO a une politique de lutte contre le dopage depuis 1968, ce n'est que récemment que la santé mentale des athlètes a été placée au centre des préoccupations du CIO et du monde sportif. Motivé par l'amélioration perpétuelle des performances et la quête de records, le dopage est plus fréquent dans les disciplines où force et explosivité sont primordiales. Aux JO de Séoul en 1988, Ben Johnson bat le record du monde lors de la finale du 100 mètres, remportée en 9,79 secondes, devant Carl Lewis. Convaincu de dopage aux stéroïdes anabolisants, il est rapidement déchu de son titre et renvoyé de Corée du Sud. Le corps du sprinter canadien est alors placé hors-champ de la photo-finish et du panthéon du sport. Planent désormais pour de longues années les suspicitions de dopage sur les exploits des sportifs, comme persiste l'ombre de Ben Johnson que l'on peut entrevoir sur la photo-finish où Carl Lewis occupe désormais la première place.

3. SPECTACLE

Construit grâce aux médias, le succès du sport est étroitement lié au spectacle donné à voir. Au centre, on trouve les athlètes en action – héros et héroïnes –, et autour du terrain, un public de curieux·euses et passionné·e·s venu assister à l'événement. Les grandes manifestations sportives sont accompagnées d'une communication visuelle à grande échelle. C'est le cas des Jeux Olympiques, du Tour de France créé en 1903, ou de certaines rencontres de football.

Pour captiver le public, les dispositifs de communication se complexifient, les agences de presse recrutent des photographes et des caméraman, les équipements se développent et les compétitions s'internationalisent. En 1924, les Jeux Olympiques réunissent à Paris plus de 3 000 athlètes – dont 135 femmes – provenant de 44 pays. En 2024, près de 10 500 athlètes provenant de tous les territoires des 206 Comités Nationaux Olympiques et l'équipe olympique des réfugié·e·s participent à la manifestation olympique – avec pour la première fois, une stricte parité hommes-femmes. Dans le spectacle sportif, les athlètes se produisent face à une masse de visages anonymes, des personnes groupées au bord des routes ou dans les stades, en prise aux émotions allant de la joie aux larmes, de la stupeur à l'exaltation. La plupart des photographes cherchent à saisir un moment sportif passionnant et porteur de tensions, comme l'arrivée, le départ ou la chute. Certain·e·s se concentrent sur la figure athlétique en pleine action, d'autres braquent leur objectif sur les spectateur·rice·s, observant la foule comme un tout homogène. Leurs images sont pensées pour attirer l'attention : en déployant une iconographie centrée sur les émotions qui s'expriment pendant les compétitions, ils·elles cherchent à susciter, dans un second temps, les émotions des spectateur·rice·s qui ne sont pas sur place.

Pour réunir un public élargi, le sport-spectacle a besoin de l'image. Alors que les photographes fournissent leurs productions aux médias, les organisations sportives créent d'autres archives visuelles destinées aux campagnes de communication à grande échelle.

L'indigénat sportif: une altérité disqualifiée

Soumises à une domination sociopolitique européenne, les populations indigènes ont progressivement accédé aux pratiques sportives codifiées par les puissances coloniales. Initialement réservé aux Européens désireux de cultiver l'entre-soi ou aux élites locales comme les princes indiens, le sport conquiert les populations colonisées par l'action conjuguée de missionnaires chrétiens, de pédagogues ou de militaires mobilisés par l'administration coloniale. Son succès ne se réduit pas à l'imposition de normes et de codes sociaux aux autochtones. Les pratiques sportives sont réinventées, réappropriées, transformées au contact des populations colonisées. Le sport devient parfois un des vecteurs de la contestation de l'impérialisme. Les manifestations sportives internationales offrent à certains sujets des empires une visibilité inégalée, en particulier à l'occasion des cérémonies d'ouverture, comme c'est le cas de la délégation des Indes britanniques qui participe aux Jeux à Berlin en 1936. L'effet de subversion est encore plus retentissant quand l'événement est le théâtre de renversements de domination sportive, à l'instar d'Abebe Bikila, coureur abyssin, qui triomphe pieds nus en 1960 à Rome, d'où étaient parties les troupes fascistes à la conquête de l'Éthiopie.

4. GRAMMAIRE VISUELLE

Le modèle de l'athlète, dont le corps harmonieux et ciselé renvoie à la beauté d'une statue antique, est fortement ancré dans la photographie de sport. Alors que les premières photographies capturent des sportifs posant fièrement devant l'objectif, une esthétique représentant l'action et la vitesse se développe grâce aux nouveaux procédés techniques. Pour représenter l'alliance du muscle et de l'esprit selon la vision de Pierre de Coubertin, il est demandé aux photographes d'exprimer cet idéal d'Apollon au corps athlétique.

L'imagerie véhiculée est une silhouette pure et souple, galbée par l'effort. Autour du terrain de jeu, les photographes documentaires et les reporters sont progressivement rejoints par des photographes ayant une visée artistique et qui souhaitent aller au-delà de la simple restitution du fait sportif. La décomposition du mouvement, la particularité et la précision du geste, le morcellement du corps sont autant de façons pour ces dernier·e·s de renouveler le regard, de surprendre, de captiver. L'innovation formelle de la photographie de sport, qui se développe en particulier dans l'entre-deux-guerres, met l'esthétisme au premier plan. La communication visuelle se concentre sur les athlètes en pleine action, leurs gestes et la sculpture du corps étant révélés en gros plan. Quantité d'images montrent ainsi les athlètes en lévitation ou saisissent la plastique du corps aux muscles contractés. En plus de capturer ces moments victorieux, la photographie de sport se concentre aussi sur les visages pendant et après l'effort, le rendant palpable. Saisies de près, les émotions des athlètes mobilisent l'attention des spectateur·rice·s. Si les images informent, elles conditionnent aussi la lecture des événements sportifs représentés.

Une grammaire visuelle particulière attribue ainsi à la photographie de sport un but précis : glorifier la puissance et la vitesse des athlètes au moment de leurs exploits et créer un imaginaire qui les associe à des dieux et des déesses.

Poings noirs

Mexico 1968 : quelques semaines après l'intervention de l'armée, place des Trois-Cultures, et quelques mois après l'assassinat de Martin Luther King, le stade est utilisé comme tribune politique. Après le geste de protestation de Tommie Smith et John Carlos sur le podium du 200 mètres, qui leur valut d'être renvoyés des Jeux, Lee Evans (photo de Raymond Depardon), vainqueur du 400 mètres, brandit le poing de la colère. Après lui, Bob Beamon et d'autres athlètes noirs américains rappellent la réalité persistante de la ségrégation raciale en reproduisant ce signe. S'ils surprennent le public, les autorités sportives et les médias, ces gestes ne sont pas spontanés. Membres de l'United Black Students for Action, Evans et Smith participent à la fondation de l'Olympic Project for Human Rights en octobre 1967, où est élaboré un projet de boycott noir des Jeux Olympiques pour obtenir des avancées sur leur condition raciale. Les athlètes n'en restent pas moins tiraillés entre leurs aspirations politiques et la consécration sportive suprême que représentent les JO. Au-delà des protestations perlées d'athlètes, variables par leur intensité et leurs conséquences, la circulation de la contestation se diffuse. La capture du geste par le photographe accentue son retentissement.

Les sportives : un genre disqualifié

La fragilité physique supposée des femmes et les rôles sociaux d'épouse et de mère justifient leur mise à l'écart de nombreuses disciplines durant des décennies. Le sport est alors une forteresse du genre masculin bien gardée par les autorités médicales, éducatives et sportives. Dans certaines disciplines, elles participent à des épreuves de démonstration sans remise de médaille ou performance chiffrée, afin de ne pas affecter la hiérarchie des genres. Apparues aux Jeux Olympiques de 1900 dans des pratiques de la haute société (tennis, golf), leur participation à certaines épreuves des disciplines phares est très lente (1912 en natation, 1928 en athlétisme) mais irréversible. Malgré cette ouverture progressive au fil des olympiades, les femmes restent moins nombreuses que les hommes jusqu'à atteindre enfin la parité aux Jeux de Paris en 2024. Cette évolution demeure aujourd'hui encore l'objet d'attentions, signe que les avancées restent fragiles. En témoigne l'existence de directives du CIO qui formulent des recommandations fortes aux différentes parties prenantes du Mouvement olympique susceptibles de produire de l'information textuelle et visuelle sur le sport : « Ne vous concentrez pas inutilement sur l'apparence » ; « Évitez de renforcer les stéréotypes féminins et masculins » ; « Évitez les images passives et sexy ».... : telles sont les consignes formulées en 2021 (IOC-Gender-portrayal-guidelines).

5. PHOTOGRAPHES

Les photographes prennent place autour du stade dès les premiers Jeux Olympiques. Logé·e·s au premier rang, ils·elles capturent les moments déterminants des compétitions et contribuent au récit sportif. La multiplication des caméras sur les terrains nourrit les banques d'images et les agences de presse qui archivent des millions de clichés de sport. Le Musée Olympique conserve plus de 900 000 photographies dont les premières datent de la fin du XIX^e siècle. Depuis les Jeux Olympiques à Paris en 1924, un service photographique, sous la responsabilité du Comité Olympique français, s'organise pour fournir les images officielles. Les photographes, engagé·e·s par ce service, rendent compte des différentes épreuves et de tous les exploits sportifs.

Au cours du XX^e siècle, le sport se diffuse socialement et la presse sportive rencontre un grand succès. Depuis plus d'un siècle, tous les grands événements sportifs sont documentés par des photographes professionnel·le·s, employé·e·s par les agences de presse ou les organisations sportives elles-mêmes. Néanmoins, la photographie de sport n'est pas uniquement le fait de photographes spécialisé·e·s dans ce domaine. Les grands noms de l'histoire de la photographie ont produit des images de sport, d'Alexandre Rodtchenko à Annie Leibovitz en passant par Helen Levitt, René Burri et Raymond Depardon. Photo Elysée, qui n'est pas un musée spécialisé dans la photographie de sport, conserve des milliers d'images montrant des rencontres sportives, partout dans le monde. Les langages photographiques sont variés: certains s'attachent à saisir le corps en mouvement pour créer des images dynamiques, d'autres montrent qu'à travers l'observation des compétitions sportives, il est possible de documenter des faits historiques et sociologiques. Du stade à la rue, de la foule anonyme qui participe aux spectacles de masse aux athlètes saisi·e·s en plein effort, des activités physiques des amateur·rice·s à la performance des sportif·ve·s professionnel·le·s, la photographie de sport témoigne de la place croissante du sport dans les différentes sociétés.

Au XXI^e siècle, la production d'images ne cesse de croître. À l'ère numérique, photographes professionnel·le·s, amateur·rice·s, et athlètes eux·elles-mêmes contribuent à leur production et leur diffusion, surtout à travers les réseaux sociaux. Près de deux siècles après son invention, la photographie continue de produire le récit visuel du sport.

Lothar Rübel et Leni Riefenstahl : des images disqualifiées

Attribués par le CIO à la République de Weimar en 1931, les Jeux Olympiques de Berlin en 1936 sont organisés trois ans après l'arrivée au pouvoir d'Hitler, qui cherche à rassurer l'opinion internationale en livrant l'image d'une Allemagne accueillante et ouverte sur le monde. Engagés par le régime, Lothar Rübel et Leni Riefenstahl posent un regard sur les corps indissociable de l'idéal politique et esthétique nazi.

Les progrès techniques des années 1930 permettent une image fondée sur une nouvelle esthétique qui valorise le mouvement et la beauté du geste d'athlètes aux corps sculptés par l'effort et préparés pour la compétition olympique. À Berlin, les exploits de sportifs sont saisis en plein vol et en contre-plongée, avec pour seul fond le ciel qui suggère des corps affranchis de la gravité. La succession de prises de vue de sauts et plongeons renvoie à l'univers de représentations des performances corporelles des corps héroïques qui s'imposent peu à peu dans la culture de masse. Le substrat polémique des œuvres de Rübel et Riefenstahl réside dans la continuité des idéaux politiques et esthétiques, l'art visuel étant au cœur de la propagande du régime. Sélectionnant et hiérarchisant les corps par la compétition, les œuvres de ces artistes servent la grammaire corporelle de l'esthétique idéalisée par leurs commanditaires.