



INTRODUCTION

Verra-t-on ici des scènes de football ou de traditionnelles photographies d'équipes posant sagement pour le photographe juste avant les matchs? Non. En revanche, on croisera la route d'un goal superstitieux serrant tendrement contre lui ses poupées porte-bonheur. Découvrira-t-on des athlétesses cassant la ligne d'arrivée dans un dernier effort? Non plus. Mais on verra des joueuses pas frileuses, shootant dans la grisaille de novembre, entre deux immeubles à bon marché – ancêtres des HLM. On verra aussi – passage obligé – quelques cyclistes sur route et, surtout, des pistards se prenant pour Icare en pédalant sur leurs aviettes. Il y aura encore un crieur très en chair brandissant son porte-voix, des pionniers du pédalo, un speaker de radio portant un chapeau cloche de femme, un masseur au regard énigmatique dénouant les muscles de Robert Walthour – un concurrent des Six Jours de Paris –, un stayer violoniste et un boxeur aveugle. Quoi d'autre? Une foule de spectateurs encourageant des rouleurs de tonneaux, un plongeur à vélo, des marcheurs à tambour, des Midinettes trotinant par milliers, des clowns courant sur les mains et une Tour à Mystères recyclée en panneau de score.

Un cri dans l'assistance.

« C'est une provocation! Une provocation! Remboursez! »

Non monsieur! Que les atrabilaires s'époumonent en vaines jérémiades! Il y aura aussi un cul-de-jatte, des échassiers, un coureur à pied au bord de l'apoplexie, des nains narguant des géants, des obèses, un pilote automobile sou-

riant, ignorant que la mort a déjà jeté son dévolu sur lui, et un autre pilote, plus souriant encore, qui ne meurt pas. Sans parler de quelques Amazones à cheval avec lesquelles deux tireurs de pousse-pousse décident de rivaliser dans un raid Paris-Cannes. Les Amazones arrivent à bon port. Elles y sont dûment fêtées. Les pousse-pousseurs? On en perd la trace vers le Vaucluse.

« Ouhhhhh! *Shame on you!* C'est une apologie du fourres-y-tout! Une honte! De la science? Certainement pas! »

De la science? Sans doute pas sous une forme attendue, académique, mais bel et bien une science. Pour mieux pousser votre colère jusqu'à la congestion, j'ajoute qu'on verra des porteurs de journaux traversant le Trocadéro, des spécialistes du « saut de la mort » qui trépassent, des avaleurs d'escaliers et des barbus – sans parler d'une kyrielle de moustachus. Enfin, ce sans quoi ce caravansérail serait orphelin de sa part animale, on parlera taureaux, autruches, chameaux et même d'un sanglier sacrifié sur l'autel du supporterisme. En somme, une arche de Noé peuplée de personnages et de scènes plus ou moins baroques, rarement vus, mis en valeur, et pourtant représentatifs d'une partie de ce qui faisait le sport, ou était perçu comme relevant du sport, de la fin du XIX^e siècle aux années 1930.

L'origine de cet ouvrage tient à la rencontre, généralement fortuite, avec ces personnages et ces situations. Rencontres faites, pour l'essentiel, au fil de mes déambulations dans le gisement de photographies de sport conservées et restaurées

par la Bibliothèque nationale de France. Les fonds des premières agences de photoreportage pour tout ou partie sportives qui le constituent comprennent en effet de nombreuses pépites. Il faut s'armer de patience pour trouver les filons où elles sont cachées. On finit toujours, néanmoins, par en dénicher une, puis une autre, allant de surprise en surprise.

Pourquoi ces images méritent-elles le nom de *pépites* ?

En premier lieu pour leur rareté et leur représentativité. Elles révèlent, en effet, des facettes méconnues, voire inconnues, de l'histoire des sports. Elles bousculent nos représentations. Elles élargissent l'éventail des pratiques définissant le champ des sports à telle ou telle période. Ce faisant, elles révèlent une réalité plus vaste que ce que l'historiographie restitue communément.

Second élément invitant à parler de *pépites* : ces images nous étonnent, nous déconcertent, nous font sourire parfois. Ces réactions tiennent à leur caractère inédit, incongru, cocasse, impressionnant ou émouvant. Bref, leur nature même multiplie leur pouvoir d'incarnation, leur richesse, et aiguillonne notre désir de compréhension.

Enfin, ce sont des *pépites* parce que la qualité des prises de vue, leurs angles, leurs partis pris esthétiques et la patine du temps leur confèrent un supplément d'âme.

En ces pages, on rencontrera donc des vedettes, en tout petit nombre, et bien plus des personnages situés à l'arrière-plan de l'histoire du sport. Des sportifs peu ordinaires, anonymes, presque tous oubliés, rarement renommés. Des invisibles et des étoiles filantes du sport. Pourtant, chacun à leur façon, ils furent pleinement acteurs du vaste mouvement de la vie sportive au temps de la Troisième République. Souvent dérouterants, ils peuvent paraître hors cadre. Ils sont au contraire plein cadre. Pourquoi ? Parce que si l'histoire sociale et culturelle du sport doit raconter et étu-

dier les nombreuses pratiques sportives, leurs techniques, leurs réglementations et leurs figures de proue¹, restituer et interroger l'histoire des enjeux compétitifs, politiques, économiques, médiatiques, sanitaires, spectaculaires, éducatifs, il lui faut aussi se préoccuper de la chair du sport, de son pouls si l'on veut. Cela vaut pour les athlètes, les gymnastes, les boxeurs, etc. Mais cela vaut aussi pour le peuple des spectateurs, du néophyte au supporter invétéré, en passant par le simple flâneur urbain, du pelousard au mondain. Aller vers cette chair et ce pouls suppose d'embrasser du regard et de l'esprit tout ce qui se jouait dans les espaces et les temps du sport, de considérer tout ce qui renvoyait peu ou prou à la notion de « sport » et de sportivité. Or, dans ce domaine, la catégorisation de l'époque était plus riche, diverse et hybridée que ce que suggère la littérature spécialisée. Qu'on comprenne bien : c'est un constat, pas une critique, surtout en un temps où la recherche en histoire du sport, longtemps parente pauvre de la science historique, a pris son envol et trouvé sa légitimité².

La justification de cet ouvrage tient donc, pour l'essentiel, dans l'exposition d'un cortège d'images et dans ce qu'elles révèlent d'une histoire assez ethnographique dont on visite peu les arrière-salles, les sous-sols, les à-côtés. L'historien hésite parfois à prendre les chemins de traverse. En nous mettant dans les pas des photoreporters à un siècle de distance, nous en arpenterons certains, le nez au vent, pour faire une histoire buissonnière du sport. Qu'on n'attende donc pas de savantes réflexions sur le sens de cette histoire. Si la chose est captivante, ce n'est pas la visée du présent projet. Il consiste en une tentative, fondée sur des choix subjectifs et un propos rigoureux, quoique parfois fleuri, d'immersion dans les passions sportives là où on ne les attend pas. Il s'agit d'approcher ces dernières dans tous leurs états, leurs déclinaisons, pour mieux approcher la manière dont l'énorme éventail des pos-

sibles sportifs imprégna la société jusqu'à la séduire en entier ou presque. Ce faisant, ce livre parle beaucoup des passions et des cultures populaires, de culture de masse, dans des chapitres ignorés – mésestimés peut-être – qui participent bien de l'air du temps et sont représentatifs, pour suivre Pascal Ory, de « l'étrange » et passionnante « équipée » à laquelle l'histoire des productions et des manifestations culturelles, de plus en plus foisonnantes à partir du XIX^e siècle, invite le chercheur³.

Au cours de cette équipée, mes choix ont donc été gouvernés par le souci de révéler des personnages et des scènes méconnus. Ils doivent aussi au goût, plus subjectif, que je pouvais avoir pour telle ou telle photographie. C'est pourquoi toute une série de sports ne seront pas illustrés dans ce livre. Pas de football – sinon par la bande – et pas de gymnastique, c'est-à-dire deux pratiques reines de l'époque. Pas plus de voile, de rugby, de polo, de saut à la perche, de judo... Pour quelle raison ? Parce que l'idée n'était pas, pour paraphraser Henri Calet, de prétendre dire *Le Tout sur le tout*⁴. Nulle prétention ici à représenter l'ensemble du nuancier des sports – d'ores et déjà incroyablement riche. Nulle prétention à faire une histoire totale du sport par l'image.

Reste qu'aucune exclusive n'était posée au départ de ce chantier. Pour peu qu'elle invite à la surprise et à l'interrogation, toute image y avait possiblement sa place. À ce sujet, on pourra s'étonner de croiser peu de femmes. Qu'on n'y voit pas une négligence. Certainement pas. Pourquoi sont-elles peu nombreuses ? Parce que s'il y a des pionnières dès le XIX^e siècle, au temps où on parlait de « femmes de sport », et des compétitrices dès les années 1900, elles sont alors infiniment moins nombreuses que les hommes⁵. L'univers des sports sous la Troisième République est ultra-majoritairement masculin et, à bien des égards, viriliste et misogyne. On peut illustrer cette situation et cette rupture d'échelle en mettant en tension un chiffre

attesté et une estimation. En 1914, près de 1,8 millions de citoyen-ne-s sont liés, pour reprendre le mot de Paul Dietschy, aux organisations du *muscle français*⁶. À ce même moment, les sportives organisées dans des clubs, des sociétés spécifiquement féminines, ou adhérentes de fédérations pratiquant encore timidement la mixité, sont sans doute quelques milliers dans l'Hexagone. Pour donner un autre ordre d'idée, en 1921, la Fédération des sociétés féminines sportives de France, créée en 1917, réunit 5 000 adhérentes quand on estime le nombre de sportifs à 2,1 millions. Bref, pour revenir avant-guerre, elles n'ont donc pas encore un tissu associatif notable – même s'il existe déjà –, une démographie galopante et un calendrier pléthorique. Ceci explique leur relative transparence, tant dans la presse – exception faite de quelques domaines où on apprécie et valorise leur excellence, comme la natation et le tennis – que, par voie de conséquence, dans les collections de photoreportage. De même, à la fin des

années 1930, quand on peut évaluer les adhérents des fédérations à environ 3 millions, la part des femmes est très certainement inférieure à 100 000. Cela suffit donc à ce qu'il y ait des photographies, dira-t-on à bon droit. En effet, surtout à partir des années de sortie de guerre, quand les femmes s'emparent du sport comme d'un levier féministe⁷, le nombre de photographies croît. Toutefois, elles sont fréquemment et par convention très posées, figées. De ce fait, elles n'ont pas, pour des raisons déjà dites, leur place ici. Au-delà, de toute façon, à vouloir, par principe, voire militantisme, mettre en scène la parité hommes-femmes, on trahirait la réalité de l'époque, ce qui n'est évidemment pas notre propos.

En somme, comme je l'ai déjà mentionné, plutôt que d'arpenter les continents déjà bien documentés sur le plan photographique et cartographiés sur le plan scientifique, j'ai préféré aller au hasard, à la recherche d'îles et d'îlots moins connus, parfois inconnus, en me laissant guider par l'appel de la curiosité.

Les photographies publiées en ces pages sont conservées par le département des estampes et de la photographie de la BnF. Elles viennent pour la plupart des fonds constitués par deux des premiers photoreporters sportifs, Zulimo Chiesi et Jules Beau, et par deux des premières agences de photoreportage, les agences Rol et Meurisse. Ces fonds représentent une partie essentielle du patrimoine photographique de sport pour la période allant de la fin du XIX^e siècle aux années 1930. Ils ne sont pas les seuls néanmoins. D'autres photographes, d'autres agences et certains journaux produisirent des collections. Ce fut le cas de Maurice Branger (1874-1950), à partir de 1895, en son nom propre puis, à partir de 1900, comme patron de l'agence Photo-Press. Jusqu'en 1927, cette dernière couvrit l'actualité en se souciant entre autres de sport⁸. Ce fut le cas des rédactions d'*Excelsior*, puis du *Mirair des sports*. L'une et l'autre, à la suite de *La Vie au grand air* et des premiers magazines illustrés de photographies, avaient fait de



En attendant d'y retourner !
Instantané de Zulimo Chiesi
aux Championnats de France
de vitesse de 1899. BnF

Zulimo Chiesi vers 1895. *BnF*

l'image un fer de lance. Elles appointèrent des photographes maison. Leurs milliers de clichés sont aujourd'hui conservés par l'agence Presse Sports, liée au Groupe Amaury, donc à *L'Équipe*⁹. Ils constituent un authentique trésor photographique et sportif. D'autres institutions, d'autres

agences conservent, en nombre variable et moins important que les agences susdites, des images de sport de la Belle Époque, de la Grande Guerre et de l'entre-deux-guerres. C'est le cas de nombre d'archives départementales, des Archives de Paris, du musée national du Sport, de la Réunion des musées nationaux, de l'Iconothèque de l'INSEP, de la Bibliothèque historique de la ville de Paris. Ce livre ne s'abreuve donc pas à l'ensemble du corpus photographique disponible. Il n'en est pas moins représentatif de ce qu'était la photographie de sport, comme il l'est du dynamisme du photoreportage à partir de la Belle Époque.

Les plus anciens des clichés illustrant ce livre sont donc issus des fonds constitués par deux pionniers du photoreportage sportif, Zulimo Chiesi et Jules Beau. Ils entrent en scène au milieu des années 1890. Ce ne sont pas les premiers à s'aventurer dans le champ de la photographie de sport. Louis-Jean Delton (1807-1891) et Charles Amédée Barenne (1835-1913), notamment, les y ont précédés, par la photographie hippique pour le premier (avec les premières images en mouvement de chevaux en 1884), par la photographie hippique et cycliste pour le second. Louis-Jean Delton jouissait d'une haute réputation à sa mort et son fils prolongea l'aventure jusqu'à sa disparition, aux premiers jours de la Grande Guerre. Quant à Charles Amédée Barenne, si l'on en croit la presse, se faire photographier dans ses ateliers de la rue de la Grande-Armée était un *must* à la Belle Époque¹⁰.

À la différence de ces deux devanciers, Zulimo Chiesi et Jules Beau firent commerce de la photographie de sport, donnant corps à un nouveau métier : photoreporter.

Zulimo Chiesi, Florentin de naissance (1849), ouvre son atelier en 1893, à Paris, au 179, galerie de Valois. Comme la plupart de ses confrères – on compte plus de 310 ateliers photographiques dans la Seine en 1894¹¹ –, il propose une gamme de presta-



tions usuelles : photos de mariage, de baptême, portraits de famille et constitution d'albums notamment. Sa passion pour le vélo l'invite aussi, dès le départ, à proposer d'immortaliser les passionnés de vélo avec leur *bécane* (en témoigne des placards publicitaires¹²) et à se rendre sur les vélodromes pour capturer les images des pistards de son temps. Il finit par réunir une superbe collection de portraits et de scènes cyclistes. À partir de 1898-1899, tout en gardant son atelier, il passe le pas et devient photoreporter, spécialisé dans la couverture de la vie sportive. À sa mort, en 1932, d'aucuns regrettent cette figure bien connue des stades, retirée quelques années auparavant à cause de la maladie, et qu'on se remémore comme un des plus fidèles « opérateurs de sport¹³ ».

L'entrée en scène du Parisien Jules Beau (1864-1932) est plus marquante. Si la vocation de photoreporter de Zulimo Chiesi le porte vers le seul creuset cycliste, celle de Jules Beau embrasse d'emblée toute la gamme des sports modernes. Installé au soir des années 1880 avec un associé, d'abord avenue des Ternes, puis au 51, rue de Passy, il s'émancipe en 1891, donnant naissance à « la Photographie de Passy. Sportive, industrielle et artistique ». Dès lors, il développe une activité tous azimuts autour des vélodromes, des stades, des pontons de natation, bientôt des circuits automobiles. Les images qu'il collecte entre 1894 et 1914 forment un riche ensemble dont la BnF possède l'essentiel, soit plus de 3 000 clichés soigneusement classés par le photographe dans une quarantaine de catalogues. Bon nombre d'entre eux paraissent dans les périodiques lorsque, dans la seconde moitié des années 1890, la photographie commence à concurrencer la gravure, à l'instar de *La Bicyclette* et, surtout, des deux premiers magazines de sport hexagonaux, l'un et l'autre lancés en 1898, *La Vie au grand air* et *La Vie sportive illustrée*. Jules Beau sera aussi un collaborateur régulier de *L'Auto*, le principal quotidien sportif entre 1900

et 1944. Sa contribution à l'histoire illustrée du sport s'arrête en 1913, après qu'il s'est rapproché de la presse automobile. Il semble qu'il se soit dès lors consacré à la conservation et à l'archivage des photographies et documents du Touring Club de France et à la gestion des archives

Jules Beau en 1902. BnF



Groupes de photoreporters immortalisés
juste avant le premier match de rugby
France-Afrique du Sud, en 1908. *BnF*



« Histoire de sports », Philippe Tétart
ISBN 978-2-7535-9185-1, Presses universitaires de Rennes, 2023, www.pur-editions.fr



photographiques de l'Automobile Club de France¹⁴.

Une anecdote en passant. Courant après l'événement sportif, cycliste en particulier, Zulimo Chiesi et Jules Beau se croisaient évidemment plus qu'à leur tour. Un jour de l'été 1900, arrivés de concert à l'entrée d'un meeting cycliste de l'Exposition universelle, ils s'en virent interdire l'entrée au prétexte que le comité d'organisation avait décidé que les photographes ne pouvaient pas pénétrer l'enceinte avec les trépieds permettant de stabiliser leurs lourds appareils. Les photoreporters n'étaient donc pas encore des personnages tout à fait ordinaires, fondus dans la masse des spectateurs et des journalistes à carnets et stylos. Bref, Zulimo Chiesi et Jules Beau protestèrent, en vain, et chacun géra comme il put... Zulimo Chiesi était, disait-on, discret et peu téméraire. Paul Rousseau, un des grands journalistes sportifs de l'époque, qui publiait parfois des clichés des deux hommes dans son quotidien *Le Vélo*, rapporta sa réaction : outré jusqu'à avoir « les yeux furibonds¹⁵ », le Florentin rebroussa chemin. Pas de photos. Et Jules Beau ? Réputé plus hardi et, pour tout dire, ayant parfois de faux airs de mercenaire de la photo avec sa barbe broussailleuse et son regard à peine commode, il se rebiffa en silence. Comme il portait toujours un très long manteau lui battant les flancs jusqu'aux chevilles afin de se prémunir des intempéries, il s'éclipsa sans maugréer, démonta son trépied, le glissa dessous son manteau et repassa le contrôle sans encombre. Avec l'air semi-candide, semi-souriant du roublard ? Possible. Quoi qu'il en soit, ni vu ni connu.

Le début du XX^e siècle met fin à cette époque pionnière et encore assez artisanale. De fait, Zulimo Chiesi et Jules Beau ne fermèrent pas leurs magasins pour créer des agences. Bien qu'aucune archive n'en témoigne, on peut faire l'hypothèse qu'ils jugeaient cette perspective trop incertaine. Ce n'était plus le cas de Maurice Branger lorsqu'il créa Photo-Pressé en

1900, de Marcel Rol et Louis Tresca lorsqu'ils fondèrent leur agence en 1903, et pas plus celui de Louis Meurisse au moment de lancer la sienne en 1904. En une poignée d'années la presse avait vécu une révolution faisant de l'information photographique un marché ayant le vent en poupe. Outre que la photographie est bien plus fidèle et vivante que la gravure ou le dessin, qu'elle incarne l'idée de vérité informative, les moyens de reproductions modernisés – la similitravure – permettaient d'en tirer de très belles et attractives impressions. Or certains journaux, particulièrement sportifs, à l'image de *La Vie au grand air*, s'employaient avec talent à les mettre en valeur en soi et au travers d'ingénieux et très dynamiques photomontages invitant leurs acheteurs à être autant lecteurs que spectateurs¹⁶. Bref, l'image de presse et son pouvoir de figuration étaient en vogue. En matière de sport, ils permettaient à l'information de passer du seul récit à la monstration de la geste sportive, et cela changeait profondément la donne¹⁷. Sentant ce nouvel air du temps, certains opérateurs donnèrent naissance aux premières agences de photoreportage, dont Marcel Rol et Louis Meurisse.

Marcel Rol, associé à Louis Tresca, crée son agence fin 1903. Auparavant, l'un et l'autre ont été commis chez Branger. Marcel Rol a ensuite travaillé chez Lucien Waléry, comme photographe de presse déjà, se faisant connaître comme un *bon œil*. La nouvelle agence a son siège dans le 19^e arrondissement de Paris, au 37, rue Joubert. Sous le nom Rol-Tresca, elle vend ses premières images à la revue *Armes et Sport* début 1904. Cette même année, Tresca se retirant, elle devient l'agence Rol. Les photographes maison se lancent dès lors dans un tourbillon de photoreportages à Paris puis, peu à peu, en province. Marcel Rol lui-même ne s'économise pas, ce qui lui vaut à la fois reconnaissance et propositions de travail. C'est ainsi qu'en mai 1905 il devient photographe attiré pour *L'Auto*¹⁸. C'est d'ailleurs, funeste issue, après

et pourtant pleinement constitutives, à leur façon, de l'actualité sportive, de la consommation du spectacle sportif, des formes du sport et de la manière dont on définit, en 1900, en 1910... ce qui relève du sport. Le fait même qu'elles existent, que les agences aient missionné des photoreporters ici ou là, pour les prendre et les vendre, témoigne de ce que les événements présentés dans ce livre, même s'ils tiennent parfois de modes passagères, de coups d'esbroufe ou de savants montages propagandistes visant à attirer la clientèle, la foule, n'étaient pas si anecdotiques qu'ils peuvent paraître au premier abord.

La seconde agence du moment est l'agence Meurisse. Louis Meurisse la fonde en 1904. Elle a pour nom originel Agence Rapid, mais elle ne devient vraiment active qu'en 1909 sous le nom de Meurisse. En effet, le photographe boulonnais, formé par son père, continue de travailler quelques années auprès de Maurice Branger et de Photo-Press. Cette agence jouit d'une excellente réputation et lui ouvre la voie, comme à Marcel Rol d'ailleurs. À partir de 1909, Louis Meurisse s'émancipe donc et son agence jette son dévolu sur le sport, sans dédaigner les champs politiques, artistiques, scientifiques, et l'actualité française et internationale. Cette polyvalence lui ouvre les pages de nombreux quotidiens et périodiques, dont *L'Auto* et *La Vie au grand air*.

En réalisant des centaines de clichés de sport chaque année, l'agence Meurisse complète, plus qu'elle ne redouble, les images des photographes Rol, beaucoup plus nombreuses. Avec des partis pris parfois différents dans les prises de vue, les sujets, les images, et jusqu'au traitement des plaques (donnant généralement des photographies très contrastées), elle a sa propre identité. Du reste, les deux agences finiront par se fondre en une seule. En 1937 en effet, cinq ans après la disparition de Louis Meurisse à Paris, l'agence s'allie à Mondial Photo-Press, qui a déjà absorbé Rol, pour former le Service des agences

Louis Meurisse vers 1909. BnF



françaises d'actualités et de reportages associées, dite agence SAFARA²². Les 33 000 clichés Meurisse rejoignent alors les fonds d'une entité qui tente, en coalisant les forces, de résister à la concurrence agressive des agences américaines, de plus en plus présentes sur le marché européen.

Ces agences étaient assez avares de renseignements au moment d'identifier et d'archiver leurs plaques photographiques, puis leurs négatifs. Cette précision invite à dire les conditions, parfois compliquées, de l'enquête. Une infime proportion des photographies présentées ayant été publiées, il était impossible dans la grande majorité des cas d'exploiter un article de presse, un chapitre de livre, pour les contextualiser aussitôt, puis investiguer pour les mettre en perspective. Seule option : partir des mentions portées dans les catalogues. Or ces derniers contiennent des informations sommaires, dans bien des cas, imprécises. Des dates, le détail est fréquemment donné. Il arrive cependant que ce ne soit qu'une année – voire rien du tout. Les noms de famille peuvent être mal orthographiés. Ils ne sont pas toujours associés à des prénoms – quand ce sont les bons prénoms... On dispose aussi des lieux, des événements. Pas systématiquement, du reste. Dans certains cas enfin, il n'y a rien du tout. Partant de cela, il fallait combiner « mot clé/date », « nom/lieu/date », « événement/date », etc., pour arriver à quelque chose. Parfois, un seul item (date, lieu, événement, type de sport) servait de point de départ pour explorer la production scientifique (livres, articles), les archives photographiques numérisées autres que celles de la BnF, de façon infiniment plus déterminante, celles de la BnF (par série, par thème) et, bien sûr, les ressources de presse numérisées – Gallica, Retronews en premier lieu. Dans le cas où une image n'était assortie d'aucune mention significative, la recherche passait par l'observation de toutes les photographies du même champ ou de la

même série (grâce aux numéros de catalogue), jusqu'à reconnaître un visage, un décor, une situation, associés, cette fois, à des informations sur les lieux, les dates, etc., permettant de relancer l'enquête. En croisant les éléments tirés de ces pêches tantôt miraculeuses tantôt décevantes, on peut savoir à quoi et à qui renvoient la plupart de ces images. Il s'agissait ensuite d'exploiter le plus grand nombre possible de ressources scientifiques et médiatiques pour s'assurer du caractère tangible et rémanent de tel ou tel événement (course d'autruches, course de tonneliers...), afin de pousser plus loin l'exploration et d'être en mesure de les mettre en récit. Le plus souvent, aucune source scientifique ne permettait de mettre ces photographies en lumière. Un long travail d'investigation dans la presse et les fonds photographiques est donc à la base de cet ouvrage, lequel se tient ainsi à l'équilibre entre recherche fondamentale – la plupart des sujets abordés ici le sont de façon inédite, parfois comme des invitations à aller plus loin – et vulgarisation.

Cette posture entre recherche et vulgarisation a pesé sur le choix des formes d'écriture. À l'idée et au projet de présenter, sérieusement, l'histoire du sport sous des dehors insolites s'ajouta celui de la rendre accessible au plus grand nombre, de jouer avec les codes pour faire une histoire à tonalités variables, capable de s'adresser au néophyte comme au spécialiste. Tonalités s'imposant spontanément au fil de l'écriture et, de temps à autre, se conjuguant les unes aux autres. Certains textes sont courts, voire très courts. D'autres sont plus longs. Il n'y a aucune hiérarchie entre les uns et les autres. Certains textes ont une tonalité académique. D'autres moins : conférences et dialogues imaginaires, fictions... Ils peuvent emprunter des registres de langue auxquels la science ne recourt pas usuellement. Ici, il s'agit d'une stricte relation des faits, là d'une réflexion en forme d'essai, d'impressions. Ce patchwork est un pari assumé, un jeu avec les codes.

De temps à autres, les textes qui suivent sont habités par des enluminures verbales, des clins d'œil, des sauts de carpe stylistiques. Cette liberté prise avec l'orthodoxie n'a qu'une visée : faire un peu gambiller l'histoire, sans la trahir. L'idée était de pratiquer et d'écrire l'histoire avec spontanéité, gaieté, en essayant si possible de réveiller la part sensible des images, de dire leur épaisseur, ce par quoi elles sont traversées, habitées²³. Cela explique que ce livre ne comprenne pas de notes de bas de page sauf en introduction. L'en truffier, selon le mot d'Ivan Jablonka, aurait forcé mes lecteurs à une forme de strabisme, jonglant entre le texte lui-même – après tout le cœur de l'affaire – et les « excroissances » de l'appareil infrapaginal²⁴. Ce n'était pas mon vœu puisque j'entendais avant tout faire parler les images.

Quant à l'ordre des textes, je dois en dire deux mots. Il a beaucoup fluctué. Il a d'abord été construit et souvent modifié autour du style et des ruptures de style, des thèmes (le spectacle et la médiatisation, la boxe, le sport féminin, le « zoo » sportif...), en fonction également de ma propre sensibilité. Ces agencements ne me satisfaisaient jamais pleinement. En définitive, j'ai sacrifié à la vieille et bonne règle de la chronologie, avec quelques libertés ici et là. La succession des textes donne ainsi corps à une mosaïque variée, sur le fond, sur la forme, qui ne prétend à rien d'autre qu'être telle qu'en elle-même. Chacun pourrait trouver et/ou préférer d'autres agencements. Du reste, l'essentiel tient en trois espoirs. Pour le premier : que cet ouvrage puisse être lu ou, mieux, butiné, dans l'ordre comme dans le désordre, sans inquiétude quant à la perte de sens. Pour le second : qu'au fil et au terme de sa propre déambulation, de sa propre perception de ces textes et de ces images, chaque lectrice, chaque lecteur puisse tirer sinon des enseignements, du moins des impressions d'ensemble sur le goût et les formes de sports dans les années 1890-1930 et, au-delà, sur

leur place grandissante dans l'espace, les usages sociaux et les passions ordinaires. Pour le troisième : que, peut-être, d'autres que moi s'emparent de sujets jusqu'à présent peu ou pas travaillés et contribuent à enrichir l'historiographie.

Un dernier mot. Il y a maintes façons de faire de l'histoire, maints angles sous lesquels l'appréhender, la penser, l'écrire,

la réécrire, la malaxer comme on le dit de l'argile du potier. Quand je dis potier, je le dis d'expérience puisque j'en fis un temps mon métier, et je suggère que l'exercice de l'histoire est un artisanat ouvrant à de multiples possibilités de réalisation. Chaque effort est ainsi réduit à sa seule part de vérité, à sa propre esthétique aussi. Ce faisant, pour reprendre le mot de Mona

Ozouf, on traîne toujours derrière soi et on pousse devant soi des « troupeaux d'incertitudes²⁵ ». Ces limites et ces incertitudes sont plus stimulantes que paralysantes. Ce livre voudrait en être une expression avec, je l'espère, une petite part d'humanité. ■

1. Un exercice auquel nous nous sommes en partie prêtés dans *Les Pionniers du sport*, Paris, BnF/La Martinière, 2016, en nous appuyant sur un corpus de photographies. On verra par ailleurs, dans ce même genre : TERRET Thierry, LARTIGUES Jacques Henri, *Chic, le sport !*, Arles, Actes Sud/Paris, Hermès, 2013 ; DUMONS Bruno, POLLET Gilles, BERJAT Murielle, *Naissance du sport moderne*, Lyon, La Manufacture, 1991 ; et encore : GUIDO Laurent, HAVER Gianni, *Images de la femme sportive*, Genève, Georg Ed., 2003.
2. En 2013, DIETSCHY Paul dressait un tableau éclairant à propos d'une dynamique depuis lors continûment confirmée et qui attend d'être mise en perspective à l'échelle des années 2000-2020. Cf. « Le parcours d'une histoire en mouvement. Le temps de l'historiographie du sport en France », in TERRET Thierry et FROISSARD Tony (dir.), *Le Sport, l'historien et l'histoire*, Reims, Épure, 2013.
3. ORY Pascal, « "Culture populaire", "culture de masse" : une définition ou un préalable ? », in COHEN Évelyne, GOETSCHEL Pascale, MARTIN Laurent et ORY Pascal (dir.), *Dix ans d'histoire culturelle*, Presses de l'Enssib, 2011, p. 292.
4. Cf. CALET Henri, *Le Tout sur le tout*, Paris, Gallimard, 1948 (réédition, « L'Imaginaire », 1980).
5. Pour une approche synthétique sur ce sujet : TÉTART Philippe, « L'Émergence du sport féminin », in THOMAZEAU François (dir.), *Histoire secrète du sport*, Paris, La Découverte, 2019, p. 105-110.
6. DIETSCHY Paul, *Le « grand match »*. *Le sport français entre paix et guerre (1914-1920)*, dossier de HDR, Paris, Institut d'Études Politiques de Paris, 2012, p. 37 et sq., p. 393.
7. Sur ce point, on verra notamment la thèse de CASTAN-VICENTE Florys, *Un corps à soi. Activités physiques et féminismes durant la « première vague » (fin XIX^e siècle - fin des années 1930)*, université Panthéon-Sorbonne, 2020.
8. La collection Branger comprend 31 000 plaques et autant de tirages achetés par l'agence Roger-Viollet en 1961.
9. La base commerciale de *Presse Sports* donne accès à plus de 3,2 millions d'images en couleurs et en noir et blanc en basse définition (la base interne du quotidien est de 9 millions d'images couleurs). On y retrouve des images en couleurs de *L'Équipe* de 1978 à nos jours, les fonds du quotidien *Excelsior* (plaques de verre, 1910-1940) et de l'hebdomadaire *Le Miroir des sports* (plaques de verre et négatifs souples, 1920-1968), enfin les fonds des agences étrangères partenaires de *Presse Sports*. À terme, 3 millions d'images en noir et blanc de *L'Équipe* (1946-1968) pourraient rejoindre la base.
10. Cf. *Bulletin vélocipédique de l'UVF*, janvier 1913.
11. Chiffre établi grâce à l'exploitation de *Paris-Adresse. Annuaire général de l'industrie et du commerce*, 1894.
12. Voir par exemple *La Bicyclette*, 29 décembre 1893.
13. *The speaker*, « Au jour le jour », *Le Miroir des sports*, 1^{er} novembre 1932.
14. Pour cette période pionnière, nous emprunterons aussi quelques clichés à ATGET Eugène (1857-1927), contemporain de CHIESI et BEAU. Un homme au parcours captivant, tour à tour comédien, peintre et photographe, surtout connu pour ses photographies documentaires sur le Paris populaire de la charnière des XIX^e et XX^e siècles. Ses images de sport sont rares et ce faisant, nous n'avons pas jugé bon de le portraiturer en détail. Ses collections ont donné lieu à plusieurs beaux-livres. Par exemple : GAUTRAND Jean-Claude, *Eugène Atget Paris*, Paris, Taschen, 2016.
15. ROUSSEAU Paul, « Autour du meeting », *Le Vélo*, 10 septembre 1900.
16. Cf. GERVAIS Laurent, « Les premiers magazines illustrés de la gravure à la photographie, 1898-1914 », in KALIFA Dominique, RÉGNIER Philippe, THÉRENTY Marie-Ève, VAILLANT Alain (dir.), *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2011, p. 453-463 ; « L'invention du magazine : la photographie mise en page dans *La Vie au grand air* (1898-1914) », *Études photographiques*, 20, 2007, p. 50-67.
17. On pense ici à la ligne directrice d'un des rares ouvrages questionnant l'image de sport. VERAY Laurent et SIMONNET Pierre (dir.), *Montrer le sport. Photographie, cinéma et télévision*, Paris, INSEP, 2000.
18. Cf. LEFÈVRE Géo, « Le terrible accident », *L'Auto*, 18 septembre 1905.
19. Sur ce funeste épisode, on peut lire « La mort de Marcel Rol », *L'Auto*, 19 septembre 1905, et la recension de l'accident dans *Le Ventoux*, 22 septembre 1905.
20. VERSAVEL Dominique et GASTÉ Jean, « Rol. Histoire d'une agence et d'un fonds photographique », in TÉTART Philippe, *op. cit.*, 2016 ; VERSAVEL Dominique, « Images de sport du département des estampes et de la photographie de la BnF », in BOSMAN Françoise, CLASTRES Patrick et DIETSCHY Paul (dir.), *Images de sport. De l'archive à l'histoire*, Paris, Nouveau Monde, 2010, p. 153-167. « Agence Rol 1904-1937 », site BnF [<https://heritage.bnf.fr/bibliothequesorient/fr/agence-rol-1904-1937>]. On trouvera aussi quelques éléments dans GAUTRAND Jean-Claude, *Visions du sport. Photographies, 1860-1960*, Aix-en-Provence, Ed. Admira, 1989.
21. Nous suivons ici l'introduction de BOSMAN Françoise, CLASTRES Patrick et DIETSCHY Paul, *op. cit.*, 2010, p. 8.
22. La BnF possède l'ensemble des trois fonds, rachetés en 1961 à Sciences-Film, héritière de Monde et Caméra, laquelle agence avait repris le fonds de la SAFARA à l'arrêt de son activité en 1945.
23. Cf. VIGARELLO Georges, *De Jeu ancien au show sportif. La naissance d'un mythe*, Paris, Le Seuil, 2002, p. 156-157.
24. Cf. JABLONKA Ivan, *L'Histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Le Seuil, 2014, p. 266-269 en particulier.
25. OZOUF Mona, *Composition française. Retour sur une enfance bretonne*, Paris, Gallimard, 2009.