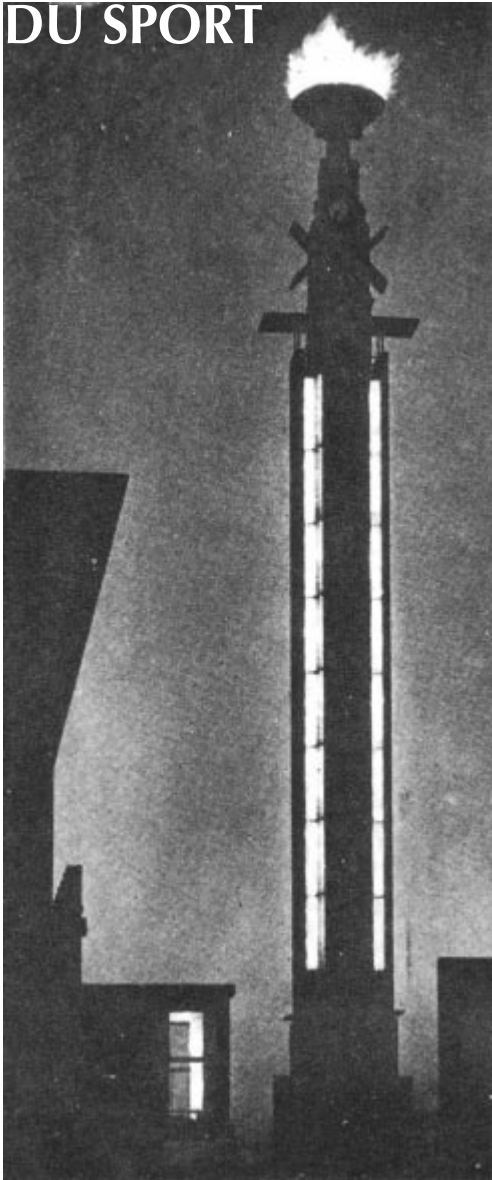


# L'ARCHITECTURE AU SERVICE

## DU SPORT



## LES STADES OLYMPIQUES

DE 1896 À 1936

*par THOMAS SCHMIDT*

La diffusion de l'idéal olympique dans le monde entier a constitué un élément déterminant en soi pour le développement des installations sportives construites dans l'ère moderne. L'architecture des bâtiments olympiques implique tout un ensemble de marques distinctives qui caractérisent l'époque où nous vivons. C'est ainsi que les conditions politiques et sociales, de même que le caractère étatique du pays constructeur, se reflètent sans équivoque à travers le message que transmet l'architecture de tel ou tel édifice. Les effets contradictoires des événements liés à la politique, au sport et à l'architecture, s'expriment de façon manifeste dans l'aspect extérieur sous lequel se présentent les différents stades sportifs. Les courants architecturaux particuliers à une époque donnée possèdent ainsi un lexique de formes qui leur est propre.

Le présent exposé couvre les années allant jusqu'aux Jeux Olympiques de Berlin, en 1936, ce qui est motivé par le contexte politique débouchant sur la césure créée par la Seconde Guerre mondiale, césure ayant pour corollaire la fin nette d'une phase de développement spécifique pour ce qui a trait à l'évolution de la construction des stades destinés à la célébration des Jeux Olympiques. En effet, il fallut attendre les Jeux Olympiques de Londres, en 1948, pour que l'idéal olympique prenne un nouvel élan. En l'occurrence, les Jeux de 1948 à Londres se sont déroulés à l'Empire Stadium de Wembley, une installation datant de 1924, et remise à l'honneur pour l'occasion, ce qui équivaut à dire qu'en matière purement architecturale, les Jeux de 1948 n'ont donné lieu à aucun développement véritablement intéressant.

Globalement parlant, on peut dire que les années écoulées entre 1896 et 1936 auront été marquées par l'édification de onze stades olympiques, à savoir :

Athènes :	JO de 1896;
Paris :	JO de 1900 et de 1924;
Saint-Louis :	JO de 1904;
Londres :	JO de 1908;
Stockholm :	JO de 1912;
Berlin :	JO de 1916 (non célébrés) et de 1936;
Anvers :	JO de 1920;
Amsterdam :	JO de 1928;
Los Angeles :	JO de 1932.

Considérés d'un point de vue purement architectonique, tous ces stades se présentent sous des jours extrêmement différents les uns par rapport aux autres.

A l'occasion des Jeux Olympiques d'Athènes en 1896, le Stade Panathénique a été reconstruit

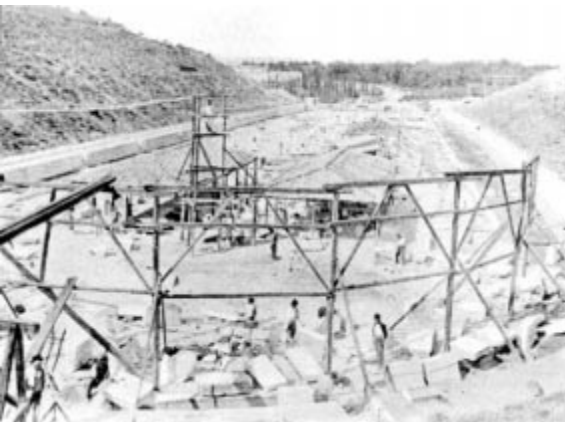
sur la base des mêmes critères retenus pour l'édification du stade à l'époque gréco-romaine (architecte : Ath. G. Metaxas). Ce stade a été construit selon les mêmes normes architecturales que celles qui avaient servi à la construction des bâtiments d'Athènes qui, pour la plupart à l'époque, étaient essentiellement de style classique. Lors des fouilles archéologiques, aucun indice n'avait permis de se prononcer de manière certaine quant au type d'agencement du stade à l'époque de la Grèce antique, quant à l'utilisation de sculptures à des fins décoratives et quant à l'exploitation d'éléments architectoniques dans un but décoratif. Le critère artistique, un élément d'importance capitale dans l'antiquité, n'a donc pas été pris en considération lors de la reconstruction à l'époque moderne, alors qu'en revanche, on allait s'attacher à préserver la structure architecturale propre à l'édifice original.

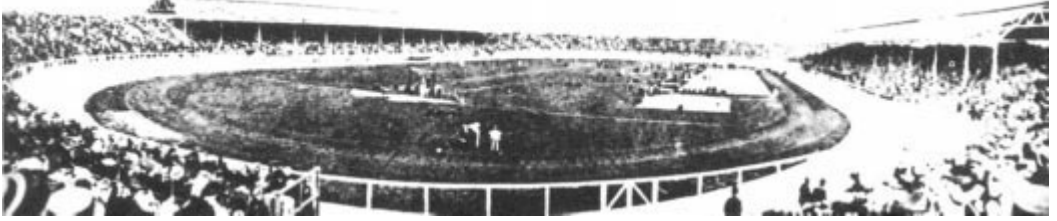
A l'époque où l'on célèbre les Jeux d'Athènes, en 1896, la grande majorité des édifices publics et des constructions résidentielles se présentent sous un style d'architecture classique. La plupart des architectes qui les avaient élevés venaient d'Allemagne. En effet, lors des guerres d'indépendance en Grèce, guerres qui commencent en 1821 et se terminent en 1828, le pays avait été entièrement détruit. Les architectes venus de l'étranger travailler à sa reconstruction prirent alors comme modèles les monuments qui subsistaient de l'époque gréco-romaine et de l'époque byzantine. Cette optique prévalut également dans l'esprit des bâtisseurs des générations qui suivirent, de sorte que pendant la totalité du XIX<sup>e</sup> siècle et pendant le premier quart du XX<sup>e</sup>, le style d'architecture a été pour l'essentiel d'un classicisme très orthodoxe.

Toujours du point de vue architectural, les installations olympiques érigées à Paris pour les Jeux de 1900 et à Saint-Louis pour les Jeux de 1904 ne présentent pas vraiment un grand intérêt. En France, les installations construites étaient celles du Racing Club de France; tandis qu'à Saint-Louis, aux États-Unis, il s'agissait d'un stade destiné à l'usage des étudiants de l'Université Washington.

Quant au White City Stadium de Londres, édifié pour les Jeux Olympiques de 1908 (photo page suivante), l'armature métallique (entièrement en acier) utilisée pour sa construction ne correspondait pas du tout aux conceptions alors

---





en usage en matière d'édifices publics. A cet égard, il convient donc de saluer l'audace dont firent preuve les ingénieurs responsables de cette réalisation. L'armature à éléments d'acier nus repose sur un module, ce qui représente le premier exemple d'architecture véritablement moderne pour la construction d'un stade, et a donc véritablement valeur de réalisation d'avant-garde. L'histoire n'a cependant pas retenu le nom de l'architecte responsable. En ce qui concerne ce dernier, son œuvre aura pour l'essentiel consisté à explorer les fonctions et appliquer les moyens techniques propres à l'architecture vraiment moderne.

En Grande-Bretagne, comme du reste dans les autres pays européens, les édifices construits avant 1914, qu'il s'agisse de réalisations publiques ou de constructions privées, obéissaient aux règles d'un traditionalisme modéré ou aux canons d'un style néo-classique excluant tout rapport entre l'architecture classique et l'exploitation des techniques particulières à la construction moderne. C'est ainsi qu'au Royaume-Uni, le fer et le verre ne servaient que pour des constructions utilitaires : halls d'exposition, toitures de gares de chemins de fer, grands magasins, locaux industriels, enfin, bâtiments abritant des services publics. L'emploi du verre et de l'acier dans des ouvrages de construction courante ne commença à se répandre en Angleterre qu'après le début du XX<sup>e</sup> siècle.

En 1851, le pépiniériste Joseph Paxton (1801-1865) fit construire à Sydenham, près de Londres, un pavillon d'exposition utilisant massivement le fer et le verre. Il s'agissait du fameux Crystal Palace, appelé à faire école, et figure de précurseur en matière architecturale. C'est ainsi que la technique en vint à servir de base de départ à de nouvelles conceptions pour la construction — d'abord au sens propre — avant de devenir un style architectural à part entière. A l'époque, rigueur et efficacité inhérentes à l'exploitation des nouveaux matériaux, de même que le refus délibéré de faire usage de motifs uniquement décoratifs — étaient loin d'emporter l'assentiment des milieux architecturaux. Ce qui n'a pas empêché le stade de White City d'être, de par sa conception, fortement soumis à cette influence. Ce stade constitue en effet le premier ouvrage d'architecture à être érigé selon les principes modernes, et à faire abstraction à la fois de

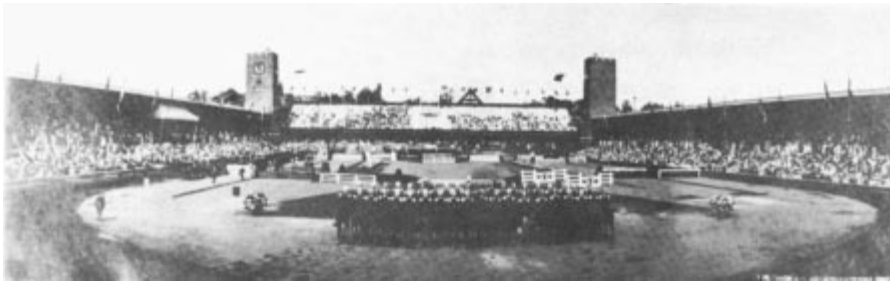
toute référence historique à des fins décoratives et à toute insistance sur tel ou tel élément d'architecture considéré sous l'angle du symbolisme.

### UN STYLE SUÉDOIS

Prenant le contre-pied de la réalisation londonienne, le Suédois Torben Grut (1871-1945) érigea à Stockholm un ouvrage dont le style de construction devint par la suite un symbole du nouveau romantisme national, un mouvement alors à l'apogée de son développement en Suède. Les bases de ce courant artistique sont à rechercher dans les palais construits au XVI<sup>e</sup> siècle par les rois de la dynastie des Wasa, à savoir les châteaux de Gripsholm, de Vadstena et de Kalmar, qui marquent le début de la construction d'ouvrages architecturaux dans un style spécifiquement suédois, un courant appelé à survivre et se perpétuer dans les édifices érigés par les descendants du roi Gustav Wasa I. En dépit du concours des nombreux architectes étrangers appelés en Suède pour construire ces châteaux, la volonté et le caractère des maîtres des ouvrages ont été suffisamment affirmés pour donner naissance à un style architectural spécifiquement suédois. Ces palais sont ainsi devenus en quelque sorte l'expression de l'histoire nationale de la Suède. Les motifs ornementaux choisis pour décorer ces châteaux évoquent des campagnes guerrières, des rapines et des pillages.

A l'époque du roi Charles XII, le plus grand architecte de l'époque baroque scandinave, Nicodemus Tessin d.Å (1615-1681) érigea à Stockholm le palais royal de Drottningholm, qui alliait à la rusticité et à la simplicité nordiques le sens harmonique propre au haut baroque romain. Les particularités nationales suédoises spécifiques à la conception suédoise en matière de construction au cours de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle renouèrent ainsi avec le courant axé sur le traditionalisme et avec le Jugendstil qui lui succéda.

A la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le début d'une « Renaissance », d'un retour à la tradition nationale, a commencé à se dessiner au Danemark. L'architecte danois Martin Nyrop (1849-1921) fut le chef de file à l'intérieur de ce courant symbolisé par la construction de l'hôtel de ville de Copenhague, mis en chantier en 1893. Cette période prit fin quelque trente années plus tard, avec la fin de la construction à Stockholm d'un hôtel de ville



réalisé par l'architecte suédois Ragnar Ostberg (1866-1945) entre 1911 et 1923. Dans ces deux ouvrages, la simplicité du dessin et de la conception est un élément saillant. La construction fait appel à des matériaux rudes laissés à nu, granit et brique, déjà utilisés de manière traditionnelle dans la construction des murailles des villes suédoises, ainsi que des forteresses, des cloîtres et des couvents du pays. Du point de vue du style, ces ouvrages font référence à différents courants historiques tant suédois qu'euro péens.

Un autre architecte de premier plan de cette époque fut Carl Westmann (1866-1945) qui a réalisé le bâtiment abritant le Palais de Justice de Stockholm, lequel laisse transparaître l'influence du Palais Vadstena construit au temps des rois Wasa. Comme chez Ostberg, le bâtiment est caractérisé par une grande simplicité, une certaine sobriété dans l'agencement des pièces, des façades d'aspect rustique, en brique peinte, avec de grands pans de murs aveugles.



Cette même conception a prévalu lors de la construction du stade olympique réalisé par Torben Grut en 1912. Le bâtiment lui-même est de forme très simple, avec une façade marquée de l'utilisation de matériaux simples comme le granit et la brique. La structure portante est en béton armé; l'architecture constitue un ensemble associant une construction en béton armé à des structures de brique reprenant des thèmes médiévaux comme il en existe de nombreux exemples aux murs des églises, des forteresses, des cloîtres et des murailles du Moyen-Age qui entourent les villes de Suède.

A ce style, est venu succéder dans les années vingt, la forme plus dépouillée d'un courant néo-classique. Le classicisme suédois marque ici une coupure par rapport aux matériaux massifs et simples généralement utilisés pour la construction des bâtiments antérieurs. Gunnar E.

Asplund (1885-1940) fut d'emblée l'un des architectes suédois les plus remarquables au sein du mouvement suédois de néo-classicisme dépouillé. Un de ses ouvrages illustrant à merveille cette transition, cette rupture avec les conceptions « médiévales », est le bâtiment qui abrite la Bibliothèque nationale de Stockholm, construite entre 1920 et 1928.

### RETOUR AU CLASSICISME

Dans les pays d'expression allemande, l'architecte membre du Conseil restreint, H.C. Otto March (1845-1913), a exercé une influence marquante dans le développement des installations à vocation sportive. C'est à lui que l'agencement des tribunes dut de perdre définitivement le caractère à la fois fragile et de « pièce rapportée » des réalisations antérieures. C'est lui qui a signé le projet du premier Stade Allemand, qui fut construit pour la célébration des Jeux Olympiques de 1916 à Berlin, lesquels n'eurent jamais lieu. On se doit de relever l'effet antagoniste créé entre l'aspect général de l'ouvrage et la décoration laissant une large place à des sculptures, conformément au modèle des statues de la Grèce antique. Du point de vue du style, le « Deutsche Stadion » marque un retour vers les éléments de caractère classique. L'ouvrage devait faire école pour des installations construites plus tard tant en Allemagne que dans nombre d'autres pays européens.

Bien que les Jeux Olympiques de 1916 n'aient été célébrés ni au Deutsche Stadion de Berlin ni ailleurs en raison de la Première Guerre mondiale, l'ouvrage ne s'en trouve pas moins abondamment cité dès que l'on aborde le thème des constructions à caractère sportif. Dans ce contexte, il faut signaler l'agencement de la structure des gradins, conçu par March selon le modèle déjà utilisé par les architectes de la Grèce antique lors de la construction de leurs stades.

Cet aspect spécifique de l'activité d'Otto March peut être considéré comme un phénomène unique dans l'histoire de la construction des stades de l'ère contemporaine. Compte tenu des dimensions atteignant des proportions gigantesques, il n'est pas possible, en effet, dans certains cas rarissimes, de respecter de manière cohérente les principes de construction selon lesquels opéraient les architectes de l'antiquité

grecque. La forme donnée au « Deutsche Stadion » de Berlin, en tout cas, n'est pas sans rappeler la configuration d'un cirque de la Rome antique.

Autre élément essentiel devant être relevé en ce qui concerne le « Deutsche Stadion » — comme cela avait déjà été fait dans le cas de Stockholm — il est nécessaire de dire un mot de l'association entre la structure proprement dite de l'ouvrage et les arts plastiques. A Berlin, en l'occurrence, les thèmes choisis appartiennent à la mythologie. On s'y est attaché à illustrer ainsi le parallèle existant entre l'endurcissement au plan physique et le respect des valeurs morales.

A l'époque où l'on achevait la construction du « Deutsche Stadion », en 1913, l'art architectural tel qu'on le pratiquait en Allemagne suivait une tendance orientée vers la forme néo-classique. La première décennie du XX<sup>e</sup> siècle vit ainsi se développer un nouveau style architectural faisant opposition aux courants traditionalistes et éclectiques de l'époque antérieure, un style qui allait donner naissance à ce que l'on appellerait le Jugendstil entre 1890 et 1900, et destiné à évoluer vers le néo-classicisme à partir de 1900. Ce fut en fin de compte le néo-classicisme qui finit par s'imposer au détriment du style qui avait marqué l'époque des règnes des empereurs, un style pompeux qui se voulait imposant et glorifiant pour l'Etat, un style néo-renaissance et néo-baroque après 1885, un style qui s'est perpétué pendant le règne des trois empereurs Guillaume I<sup>er</sup>, Frédéric-Guillaume III et Guillaume II de Prusse, entre 1871 et 1918.

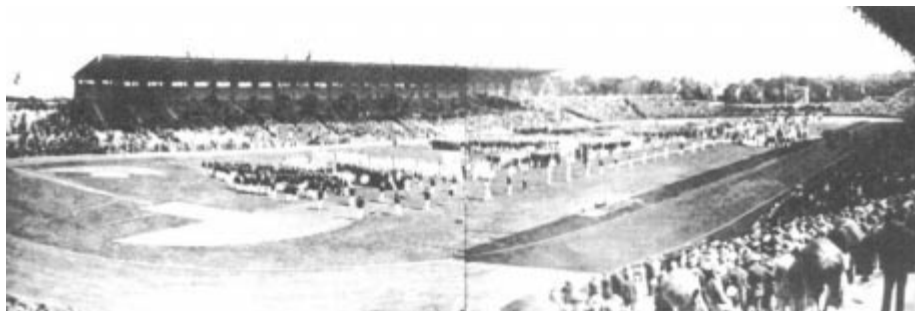
Considéré sous l'angle du style d'architecture, le Stade d'Athlétisme Beerschot, construit à Anvers en 1914, œuvre des architectes Somers et Montigney, rénové en 1919, n'apporte rien de véritablement marquant. L'ouvrage est issu de la combinaison de différentes techniques de construction associant tant les procédés de construction utilisés par le génie civil que les techniques particulières à l'emploi du bois comme matériau. Les tribunes de forme rectangulaire aménagées sur les côtés sont recouvertes d'une toiture en bâtière et dépourvues de tout ornement. Les illustrations montrent les piliers individuels soutenant la toiture des tribunes et celle de la véranda d'un café. Les extrémités des piliers montrent des formes simples empruntées au Jugendstil. L'emploi de différents matériaux de

construction (bois et acier) pour la construction des tribunes aboutit à une structure hétérogène, et la construction de bois ne montre rien qui rappelle une quelconque influence du Jugendstil. En revanche, les deux pavillons sportifs aménagés provisoirement en 1919 sont construits dans un style néo-baroque, ce qui permet aux architectes de continuer dans la lignée des styles en vigueur aux alentours de 1900.



### NOUVEAU RÉALISME

Le stade olympique construit à Paris pour les Jeux de 1924 par L. Faure-Dujarric (1877-1943) mérite ici un chapitre pour lui tout seul. Ce stade est construit dans un style que l'on pourrait appeler « nouveau réalisme » architectural — comme un pendant au « nouveau réalisme » littéraire (N.d.T.) — style que l'on pourrait décrire comme à la croisée des chemins entre le constructivisme, le style « international » et le fonctionnalisme. La structure portante des tribunes latérales a été recouverte d'une paroi en maçonnerie lisse, simple, de forme rectangulaire et rigoureusement dépourvue du moindre ornement. Des rangées d'ouvertures — portes et fenêtres — disposées de manière symétrique, avec des voûtes romanes, sont la caractéristique d'une composition néo-classique. Cette série est interrompue par d'autres petites ouvertures disposées symétriquement dans un plan horizontal. Cet élément horizontal, que l'on évoque ici seulement en passant, deviendra de plus en plus net avec le style « international » qui débuta véritablement après 1925. En revanche, les tribunes circulaires sont agencées selon un style apparenté au constructi-



visme. En l'occurrence, l'élément structurel apparaît de manière parfaitement visible, ce qui, du même coup, lui confère la fonction d'un élément décoratif.

Les stades constructivistes restent à l'état de projets ou demeurent des phénomènes exceptionnels jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale. Au nombre des premières initiatives ouvrant la voie à l'aménagement de tribunes de hauteur considérable, on se doit de dire un mot des projets élaborés par Perret, où les constructions d'appui sont entièrement visibles, et où le matériau employé — béton et structure portante métallique — conserve son aspect d'origine à sa sortie d'usine.

### RÉSOLUMENT MODERNE

C'est au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle qu'apparaît en France la méthode de construction faisant appel aux poutrelles de fer. Dans le même temps, la France est également la patrie de la construction à base de béton armé. Lambot et Coignet (1814-1888) furent les prédécesseurs de Monier (1823-1906) qui fit breveter en 1867 son système de construction à partir d'éléments métalliques (fer et acier). En dépit de ces percées dans le domaine technique, la construction du début des années 20 resta dominée par l'influence du classicisme enseigné à l'École des Beaux-Arts, pour qui les principes fondamentaux de toute architecture restent les alignements de colonnes chers à la Grèce antique.

Les architectes qui s'employèrent à cette époque à créer une approche entièrement nouvelle de la construction en s'appuyant sur les thèses françaises, se limitent à un cercle extrêmement restreint. Tony Garnier (1825-1898), Auguste Perret (1874-1954), Le Corbusier (1887-1965), Robert Mallet-Srevens (1886-1945), Henry Sauvage (1873-1932), André Lurcat (1894-1970) figurent parmi les premiers devant être cités. Fait également partie de cette liste, Faure-Dujarric, un homme d'autant plus remarquable qu'il était lui-même passé par l'École des Beaux-Arts réputée pour son esprit conservateur, et l'un des derniers lauréats du Grand Prix de Rome (1877). Dujarric commence à s'intéresser aux méthodes modernes de construction dès le moment où il entre dans la vie professionnelle. Ses projets sont toujours élaborés en fonction d'un point de vue fonctionnel. Les façades sont dessinées avec une

structure uniforme, et les éléments structurels apparents prennent de plus en plus fréquemment une fonction « ornementale ». Les toits sont plats, la plupart du temps disposés en gradins, et les façades de ses ouvrages laissent totalement de côté tout recours à des éléments de décoration.

Le stade olympique de Jan Wils (1891-1972) érigé à Amsterdam pour accueillir les Jeux de 1928 est caractérisé par l'effet de contraste créé entre l'aspect extérieur du stade et la vue depuis l'intérieur. Le bâtiment utilitaire et fonctionnel, qui se compose d'une simple armature de béton armé, ne prend malheureusement toute sa valeur que si on le regarde depuis l'intérieur. En effet, la charpente, regrettamment, a été dissimulée à l'extérieur sous une façade constituée par une paroi de brique qui n'est pas sans évoquer le style de l'architecte américain Wright. Une association internationale d'architectes proche du Comité International Olympique s'est constituée dans le but d'obtenir que la façade opaque soit remplacée par des éléments de verre, mais ces efforts sont restés sans résultats. De sorte que la façade de ce stade, loin de constituer une nouveauté, reste conforme à un style qui reste fidèle à des critères appliqués à la conception d'ouvrages construits à une époque antérieure.



Les toits débordants, les poutres horizontales de béton armé, les « lignes » verticales qui bordent les ouvertures d'accès (voir Dausinstituit Gaillard-Jorissen, s'Gravenhage, 1921), les parterres de fleurs et les plantes vertes existaient déjà dans des stades construits antérieurement. De sorte que le stade olympique D'Amsterdam ne marque que peu d'évolution comparé à ses prédécesseurs. Ce qui n'empêche pas un certain bonheur dans l'application des principes d'une architecture résolument moderne.

T. S.  
(A suivre)