

## SPORT ET MUSIQUE : UN PARTENARIAT EXIGEANT

*L'art véritable ne peut naître que de l'union intime entre la gravité et le jeu.* » (Goethe)

Depuis des temps immémoriaux, sport et musique, ces deux partenaires inconstants et indépendants, ont formé des unions fragiles, à durée limitée, et néanmoins très intenses par moments. Cependant, le rêve de l'amateur et admirateur de Wagner qu'était Pierre de Coubertin de voir un grand maître composer une symphonie dans l'esprit du sport, ne s'est jamais réalisé, pas plus que l'espoir que la catégorie «musique» des concours d'art olympiques pourrait offrir davantage que de la musique utilitaire portant des titres à consonance sportive.

Des liens étroits existent pourtant qui dépassent largement le simple accompagnement musical de manifestations sportives. Ils reposent sur de nombreux points communs, même s'ils ne se situent pas souvent au même niveau. La compréhension ou la perception du sport et de la musique se rejoignent sur quatre points :

- dans les deux cas, jeu et mouvement sont régis par des règles strictes qui autorisent néanmoins des variations presque infinies, à chaque fois inédites et surprenantes;
- un entraînement physique et mental constant, marqué par la discipline et des exigences de qualité pour parvenir au niveau de l'excellence. Ce niveau ne peut être sauvegardé qu'en confrontant sans cesse ses propres résultats à ceux des concurrents;
- la pyramide des résultats dont la base est constituée par ceux des millions d'amateurs et qui réunit au sommet l'élite mondiale dans chaque discipline; et

par Hans-Dieter Krebs\*



- dans les deux domaines culturels, les formes d'expression sont comprises à l'échelon quasi universel.

Sport et musique, ces deux modes d'expression de la créativité humaine, plongent leurs racines dans le mouvement. Les langues française et anglaise le reconnaissent très clairement puisqu'elles désignent par le terme «mouvement» les parties d'oeuvres musicales telles que symphonies ou sonates. Ce n'est pas sans arrière-pensée que le violoniste Isaac Stern



Richard Strauss

parle en métaphores sportives des exigences que pose l'interprétation : *«Toute interprétation doit avoir un côté tout à fait spontané. Ce qui compte est la redécouverte incessante d'une oeuvre. C'est comme si la tête était remplie de musique, d'images musicales et d'une perception physique du départ et de l'arrivée, tout comme un sportif se prépare à effectuer un saut, un jet ou quelqu'autre prestation. Avant que l'événement décisif ne se produise, au moment de la concentration, on vit mentalement en quelques centièmes de seconde le but qu'on veut atteindre. Il s'agit de fusionner une pensée avec la suivante, puis de rendre cette fusion visible, perceptible, audible et, espérons-nous, capable de ravir le public».*

Ces similitudes mises à part où l'effort mental se traduit en effort physique, il existe des différences, des divergences et des qualités distinctes. La complexité de ces rapports apparaît clairement dans l'association d'activités musicales et sportives, lorsque la musique sert à accompagner et à stimuler des mouvements créés par la chorégraphie. Cette association se trouve consacrée dans le patinage par l'adjonction de l'épithète «artistique». C'est sur les mouvements de la musique - composée spécialement ou faisant partie de l'oeuvre d'un grand compositeur - qu'évoluent la gymnastique rythmique, la natation synchronisée ou le dressage. Cette dernière discipline a d'ailleurs suscité les premières compositions spécifiquement sportives. Le *«Balletto cavallo»* du compositeur de la cour de Vienne, Johann Heinrich Schmelzer von Ehrenruf, date de 1667. Ce morceau a été repris en 1976 par la championne olympique de



Maurice Ravel.

l'équipe allemande de dressage, Gabriella Grillo.

A moins que les chercheurs ne finissent par découvrir des oeuvres plus anciennes, c'est ce musicien du XVIIe siècle qui inaugure la liste des compositions se rapportant au sport. Outre le ballet équestre déjà cité, nous lui devons la «*Musikalische Fechtschule*» («*L'école d'escrime musicale*»), oeuvre qui date de 1670. Cette petite oeuvre délicieuse transcrit en musique l'affrontement des escrimeurs et les cris de douleur du combattant touché. Non seulement certains compositeurs, dont l'Italien Umberto Giordano, ont pratiqué l'escrime avec bonheur, mais ils s'en sont également servi en raison de ses effets dramatiques. C'est le cas du «*Don Giovanni*» de Mozart ou encore de la mise en musique par Berlioz et Prokofiev du «*Roméo et Juliette*» de Shakespeare. En 1920, dans sa suite «*Le bourgeois gentilhomme*» inspirée de Lully, Richard Strauss a décrit dans le mouvement «*Le maître d'escrime*» un affrontement feint entre le maître et son élève. C'est également à Richard Strauss qu'une oeuvre musicale avait été commandée pour les Jeux de

1936. D'abord plutôt réservé, le célèbre compositeur, qui résidait à Garmisch-Partenkirchen durant les IVes Jeux Olympiques d'hiver de 1936, a fini par composer un «*hymne olympique*». Selon le musicologue Albrecht Dümling, ce fut plein de «*l'orgueil du créateur*» que Strauss se présenta en 1936 à Berlin devant ses commanditaires, accompagné du ténor Julius Patzak. Cependant, l'espoir de voir son oeuvre adoptée comme hymne olympique officiel fut déçu.

Les contributions musicales aux concours d'art olympiques sont aujourd'hui pratiquement toutes oubliées. Seuls quelques rares compositeurs ont relevé le défi : parmi les lauréats dont le nom nous est encore familier à l'heure actuelle, on trouve le Tchèque Joseph Suk (argent en 1932), le Canadien Jean (Jacob) Weinzweig (argent en 1948) et les Allemands Werner Ekg (or en 1936) et Harald Genzmer (bronze en 1936). Les grands lexiques musicaux font l'impasse sur les distinctions olympiques. Aux Jeux de la VIIIe Olympiade à Paris en 1924, les compositeurs les plus célèbres de l'époque siégeaient pourtant au jury : Nadia Boulanger, Béla

Bartok, Manuel de Falla, George Enescu, Gabriel Fauré, Arthur Honegger, Maurice Ravel et Igor Stravinski. Du point de vue des organisateurs, ce choix s'avéra une erreur fatale, car cette éminente assemblée ne jugea aucune des oeuvres présentées digne d'une médaille !

Pierre de Coubertin songea à une modernisation des antiques chants de victoires, des poésies épiques, des odes de Pindare. Son espoir ne s'est pas réalisé, pas plus que celui d'une réédition de la musique des palestres et gymnases de la Grèce antique, les «*gymnopédies*». C'est néanmoins sous ce titre qu'un musicien contemporain de Coubertin, le compositeur Erik Satie - un novateur excentrique malheureusement toujours méconnu - a composé trois pièces pour piano d'une grande intensité. Claude Debussy a rendu hommage à la première et à la troisième dans son adaptation pour orchestre. Satie a consacré deux autres compositions à la jeunesse sportive. La première date de 1914 et s'appelle «*Fantaisie musculaire*»; la seconde se présente sous la forme de délicieux impromptus pour piano intitulés «*Sports et divertissements*». Cette mise en musique de dessins de Charles Martin avait été proposée à Igor Stravinski, mais celui-ci jugea les honoraires insuffisants, alors que Satie accepta immédiatement et créa un joyau.

A travers son ballet «*Jeux*», Claude Debussy s'est également emparé d'une idée sportive à la veille de la Première Guerre mondiale. Il s'agit d'un jeu à trois qui se déroule sur un court de tennis. L'union la plus étroite est incarnée dans le ballet qui est mouvement, jeu de rôle, duel et affrontements multiples symboliques en parfaite harmonie avec le son. Le critique de ballet Jochen Schmidt n'a ainsi pas hésité à qualifier le match de boxe en 1996 entre le virtuose Henry Maske et Duran Williams de «*pas de deux au carré*» en

raison de leur jeu de jambes dont la chorégraphie était, selon Schmidt, le «*reflet de la vie moderne*».

Une interprétation moderne du début du sport de masse dans les années vingt se retrouve dans le ballet «*Skating Rink*» d'Arthur Honegger, lui-même nageur, coureur et supporter de football actif. Le décor de cette oeuvre, créée en 1922 pour les Ballets suédois et très applaudie à sa sortie, est d'inspiration cubiste, sur le modèle de Fernand Léger. Ce ballet figure aujourd'hui parmi les «*oeuvres classiques de l'ère moderne*». L'excellence de cet opus a été mise en évidence grâce à la brillante adaptation qu'en a faite le ballet de Zürich en 1996. L'intérêt de Honegger pour le sport se reflète en particulier dans le célèbre «*Mouvement symphonique II*» qui porte le titre évocateur de «*Rugby*» et sa sonorité très expressive susciterait - de l'avis du compositeur Rolf Urs Ringer - des «*associations visuelles*». Honegger a également écrit la musique de films se rapportant au sport.

C'est au père de la musique américaine, l'assureur Charles Ives, que nous devons une musique de générique détaillée d'une durée de deux minutes, à la fois dense et ironique, intitulée «*The Yale-Princeton Football Game*». Le morceau se termine (sans allusion aucune à l'Olympisme) par un «*cri de victoire grec*». Ives a également rendu hommage au deuxième sport national américain dans un impromptu appelé «*Baseball-Take-Off*». Son compatriote William Schumann a même consacré deux oeuvres à une vedette du baseball américain : l'opéra «*The Mighty Casey*» (1953) et la cantate «*Casey at the Best*» (1976).

Les opéras sur fond sportif sont chose tout à fait exceptionnelle. On a oublié l'opus qu'Ernst Krenek a dédié à la boxe en 1928 «*Schwergewicht oder die Ehre der Nation*» («*Poids lourd ou l'honneur de la nation*»). L'oeuvre la plus récente a été composée par le



Wolfgang Amadeus Mozart.



Ludwig van Beethoven.

Britannique Benedict Mason à la gloire du football, «*Playing away*» (1993). Le compositeur ne s'est guère montré intéressé par la fascination universelle exercée par le football avec son spectre d'émotions fait de joie et de tristesse, de drame, d'engagement, de duels, d'astuce et d'intelligence. Le

ballet «*L'âge d'or*» de Dimitri Chostakovitch, qui date de 1930, fait exception à cet égard. L'oeuvre se présente comme une histoire d'agit-prop consacrée à une équipe de football soviétique qui, en tournée en pays capitaliste, sort victorieusement de toutes les tentations et de tous les défis sportifs. Une suite du même nom figure parmi ses oeuvres instrumentales. Ecrite entre autres pour saxophone, xylophone, accordéon et banjo, cette orchestration est des plus séduisantes. Le stade olympique d'Helsinki a peut-être vécu en août 2000 la naissance du grand opéra du sport avec l'oeuvre de Tuomas Kantelinen «*Paavo Nurmi Suuri*» («*Paavo Nurmi le Grand*»). Le psychodrame plein d'effets de Nurmi, neuf fois champion olympique et idole nationale, se déroule avec pour toile de fond la course solitaire de Nurmi contre le chronomètre, le saut en longueur, un char d'assaut et un hélicoptère, des scènes de guerre filmées durant l'hiver 1940, et un contingent impressionnant de comparses (statistes), chanteurs et musiciens répartis dans toute l'arène, le tout entrecoupé d'apparitions de l'ancien athlète et futur Président finlandais Urho Kekkonen.

Les curiosités ne manquent pas non plus dans les relations entre le sport et la musique. L'exemple le plus singulier est peut-être l'oeuvre composée par Mauricio Kagel d'après un rêve «*Match für drei Spieler*» («*Match pour trois joueurs*»). L'oeuvre que Kagel a par la suite mise en scène pour la télévision représente un duel sonore entre deux violoncelles, arbitré par une batterie. Ce théâtre instrumental aux gestes et modèles de comportement imposés vit grâce à une qualité qui, malheureusement, fait le plus souvent défaut au sport moderne, à savoir l'humour ironique.

La liste des compositeurs célèbres ayant écrit des petites oeuvres sportives d'un niveau qualitatif élevé comporte, par ordre alphabétique, des

noms comme Leonard Bernstein (musique de fête olympique pour le Congrès Olympique de 1981 à Baden-Baden), Benjamin Britten («*Alpine Suite*»), Leos Janacek (musique pour le lancer du marteau ainsi que la fanfare pour la fête de gymnastique dans la «*Sinfonietta*»), Bohuslav Martinu («*Mi-temps*», «*Rondo pour orchestre*», et «*Ouverture et marche pour la gymnastique rythmique*»), Alexandre Tchérépine (sonatine sportive, ballet «*Entraînement*») et «*Pour un entraînement de boxe*» pour orchestre de chambre). Même si, selon l'idée de Coubertin, les «*dogmes de l'esthétique wagnérienne*» n'ont pas déterminé les Jeux Olympiques, leur renaissance a toujours été associée à la musique, non sans dépasser à l'occasion un certain conformisme. Qu'il suffise de rappeler les sons électroniques entendus lors de l'ouverture des Xes Jeux Olympiques d'hiver de 1968 à Grenoble. Le mélange entre mouvement dansant et musique caractérise le spectacle à l'occasion des cérémonies d'ouverture et reflète également l'image culturelle que le pays organisateur entend donner de lui-même. Après sa composition «*Olympischer Reigen*» («*Ronde olympique*») de 1936, Carl Orff s'est tourné vers une musique plus intimiste en écrivant un lied médiéval pour les Jeux de 1972. C'est à Munich que le pathos traditionnel des marches qui accompagnent d'habitude l'entrée des participants dans le stade a été remplacé par des airs populaires, caractéristiques du pays hôte, interprétés par un grand orchestre de variété. 1936 a d'ailleurs vu la réalisation d'un des plus chers désirs de Coubertin : la «*Neuvième Symphonie*» de Beethoven a été jouée à Berlin, accompagnée de «*Hymne à la joie*» de Schiller qui est devenu l'hymne européen.

Les thèmes sonores des fanfares olympiques et autres championnats représentent un chapitre particulièrement controversé. Les impératifs de ces

musiques d'identification, à savoir expressivité, brièveté, mémorisation aisée, mettent les compositeurs dans une situation difficile, ce qui donne naissance à des compositions stéréotypées où prédominent le son clair des trompettes et la voix puissante des trombones. Cette musique utilitaire ne survit que rarement à l'événement. Aussi peut-on considérer presque comme un miracle le fait que l'Union européenne de football (UEFA) ait choisi comme thème d'identification musicale lors des retransmissions télévisées des matches de la Ligue des



Georg Friedrich Händel.

champions «*l'Alleluia*» de Georg Friedrich Handel qui avait été interprété en 1948 en point d'orgue de la cérémonie d'ouverture des Jeux de la XIVe Olympiade à Londres.

Grâce à l'omniprésence des médias, des succès musicaux entendus lors de manifestations internationales jouent un rôle pour ainsi dire pédagogique. Tous les orchestres symphoniques du monde réunis n'auraient pas suffi pour transmettre à un public composé de millions de spectateurs le «*Boléro*» de Ravel que le couple de danseurs Torvill/Dean a interprété sur la glace. Dans le même sens, la participation lors de la Coupe

du monde de football en 1990 à Rome, dans les thermes de Caracalla, du trio de rêve formé par les ténors Carreras, Domingo et Pavarotti a ouvert à des millions de personnes l'accès au bel canto et amené les trois chanteurs à répéter l'exercice, un peu comme des vedettes pop, dans des stades en déchaînant à chaque fois l'enthousiasme du public. Les puristes peuvent ne pas apprécier cet aspect du rapport entre le sport et la musique; l'effet de synergie entre les deux partenaires reste néanmoins incontestable. L'audience de la musique s'ouvre au-delà d'une élite ou d'amateurs éclairés.

Aussi surprenant que cela puisse paraître, le titre «*Olympia*» voire «*Olympiade*» se rencontre fréquemment dans les répertoires d'oeuvres. Dans la plupart des cas, il s'agit cependant d'opéras remontant au baroque italien et français. Les livrets, écrits notamment par Voltaire ou Metastasio, représentent différentes scènes de la mythologie grecque. Malheureusement, l'Olympisme moderne n'a pas encore connu de représentation musicale appropriée. Quant à savoir pourquoi, on ne peut qu'émettre des hypothèses.

Lors des Jeux Olympiques, la musique - mise à part les interprétations du plus haut niveau exécutées dans le cadre du programme culturel - ne joue qu'un rôle secondaire. Il ne s'agit pas ici de dénigrer les efforts entrepris pour donner à cet événement mondial un habillage sonore digne. Là encore, des critères qualitatifs élevés sont appliqués. Les Jeux Olympiques ne cessent de lancer des défis aux compositeurs Réussira-t-on un jour le coup de maître ? Nourrir un tel espoir serait excessif. Les paroles de Goethe selon lesquelles «*art véritable ne peut naître que de l'union intime entre la gravité et le jeu*» peuvent encore servir de leitmotiv au cours du prochain siècle olympique.

\*Journaliste pigiste.