

Zeitschrift: Jeunesse et sport : revue d'éducation physique de l'École fédérale de gymnastique et de sport Macolin

Herausgeber: École fédérale de gymnastique et de sport Macolin

Band: 27 (1970)

Heft: 10

Artikel: Le sport est un spectacle, mais l'athlète vaut-il ou surpasse-t-il le comédien? [deuxième partie]

Autor: Naudin, Pierre

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-997423>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 11.01.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Le sport est un spectacle, mais l'athlète vaut-il ou surpasse-t-il le comédien? II

Par Pierre Naudin

Les deux publics

Quelque différents que soient leurs moyens d'expression, le sport et la dramaturgie sont des exutoires. Cependant, et en dépit de certaines analogies, leurs propriétés sont nettement divergentes, tant pour ceux qui s'y consacrent, que pour ceux qui fréquentent avec plus ou moins d'assiduité les lieux où ils se jouent.

Le public du théâtre et le public du stade présentent de nombreuses ressemblances. Quelques-uns de leurs composants appartiennent d'ailleurs à l'un et à l'autre: on remarque en effet, sur les gradins, pendant les matches importants, des habitués des galas d'art lyrique, des grandes premières théâtrales ou cinématographiques. Ce qui compte, pour ces gens, n'est pas de se distraire mais de paraître. D'autres, plus nombreux et moins friands de mondanités, tiennent à assister aux événements majeurs de la vie publique, et c'est pourquoi ils vont de l'un à l'autre en pèlerins souvent désabusés. Ce que l'on peut dire des spectateurs qui subsistent, une fois ce tri sommaire effectué, c'est qu'ils sont à la recherche non seulement d'une distraction exaltante, mais d'une série d'émotions fécondées et entretenues par autrui. Certaines de ces émotions peuvent atteindre un haut niveau de paroxysme. Mais alors que la foule du stade est bruyante, désordonnée, partielle, celle du théâtre demeure silencieuse, calme, toujours bien disposée à l'égard de ceux qui (bons et mauvais personnages) lui offrent une aventure.

Une espèce de crédulité caractérise les deux publics. Ils doivent croire, l'un à la loyauté quelquefois spéculative des athlètes qu'il regarde et à la supériorité, toujours temporaire, de ses favoris; l'autre à la véracité de l'histoire à laquelle il assiste. Cependant, le théâtre, le cinéma, même s'ils prétendent recréer scrupuleusement des événements historiques, ne sont rien d'autre que des supercheries. Le sport établit une espèce de vérité: les meilleurs gagnent après des péripéties suscitées par le jeu même. Il ne semble pas que l'on puisse tricher. Hélas! La tricherie est inséparable du jeu. La tactique n'est-elle pas une forme évoluée de la tricherie?

Le public sportif est d'autant moins exigeant qu'il est à la recherche d'une émotion «physique-intérieure» plutôt que psychique. Le paradoxe est que sa connaissance trop souvent superficielle du sport dont il voit les épisodes naître et s'achever sous ses yeux, engendre des multitudes de partialités inguérissables. Les spectateurs les plus attentifs et les plus acharnés à encourager leurs idoles sont rarement des esthètes, des connaisseurs. Ils ont leurs «têtes», leurs équipes et les veulent voir victorieuses. Bonasse parfois, indulgent pour les siens, ce public s'emporte pour un événement qui renverse les dites idoles et met sa fierté régionale ou nationale en échec. Généreux envers ses champions, il est mesquin et malveillant pour leurs rivaux.

Les athlètes ont leur claque: leurs supporters, leurs chorales, parfois même leurs drapeaux! La claque du théâtre est plus discrète mais son efficacité ne peut être mise en doute. Toutefois, si les encouragements des sportifs s'adressent aux acteurs de leur choix, la claque, au théâtre, ne concerne pas exclusivement les interprètes; elle a surtout pour but de stimuler l'intérêt des spectateurs en fournissant aux plus sceptiques une image trompeuse mais irréfutable du succès.

Alors que le public du théâtre peut connaître à l'avance l'histoire à laquelle il va assister, et même la revoir sans que son dénouement n'ait subi la moindre variante, le public du sport va de découverte en découverte jusqu'à l'acte final. Certes, ce public est intuitif; il advient pourtant que, quels qu'aient été ses pronostics et l'ardeur qu'il ait mise à encourager les siens, il perde, lui aussi.

Pour ceux qui y assistent, un match, une course, ne sont pas autre chose qu'une longue interrogation. Mais alors que l'œuvre théâtrale, par-delà l'enchantement qu'elle crée, invite le spectateur à s'interroger sur ses sentiments et à tirer une ou plusieurs leçons de cet examen de conscience (il se dédouble pour être sur la scène, comme le spectateur sportif se dédouble pour s'assimiler à son ou à ses champions), un match, une course, même si le spectateur est complètement «dans la peau» de ses favoris, n'ont aucune vertu morale et ne poussent nullement à l'introspection! Est-ce l'ambiance environnante qui est en cause? Cela n'est pas certain. Le sport provoquant chez l'individu qui s'y adonne un retour aux intentions et aux sentiments les plus sommaires, comment pourrait-il devenir une source de réflexions fécondes? Bien que l'argent la départage et la stratifie, la foule sportive est souvent triviale: l'esthétisme du sport ne l'intéresse pas; elle ignore trop souvent le prix moral et physique de certains efforts: seuls le résultat et la façon dont il fut acquis dans l'épreuve lui importent.

On peut, en effet, admirer une foulée, une détente, un uppercut, un revers, un shoot et considérer le sport comme un art: cela n'embellit pas la vie si l'on est pas celui qui court, qui lance, qui boxe, qui s'adonne au tennis ou au football. Bien que joué pratiquement chaque jour, et parvenant à domicile grâce à la télévision; bien que servi par de véritables metteurs en scène soucieux d'en donner les meilleures images et les meilleurs cadrages, il manque au sport cette permanence de l'œuvre d'art. On se souvient d'une harmonie de couleurs, d'un geste ou d'une courbe de pierre ou de bronze; on se remémore un son, une voix, un chant. On voudrait que le sport soit en quelque sorte une nouvelle geste; or, rien n'est plus fugitif que l'engouement procuré par les spectacles sportifs. Cette exaltation peut même, la passion la favorisant, entretenir sinon engendrer des sentiments malsains. Ainsi la boxe, qui est par excellence le spectacle préféré des velléitaires, des détraqués et des gredins en puissance ou en exercice!

Dans son ouvrage, *Sociologie du Sport* (Gallimard), et à propos du public sportif, Georges Magnane formule maintes remarques pertinentes. Il se trompe toutefois lorsqu'il décide que les spectateurs qui gesticulent sont les vrais sportifs (les pratiquants) et que leurs voisins, modérés ou passifs, des sportifs inauthentiques. Je soutiendrais plutôt le contraire: le sportif en activité comme l'ancien sportif sont moins acharnés à encourager les «acteurs». Parce qu'ils sont blasés par de tels spectacles et les hourvaris qu'ils provoquent.

A propos de la «communauté public-athlète», Magnane cite un exemple d'effervescence extraordinaire: celle de l'assistance du stade de Wembley, aux Jeux olympiques de 1948 et qui fut littéralement déchaînée par Zatopek. Or, il ne faut pas oublier ces détails importants; c'étaient les premiers Jeux olympiques de l'après-guerre et les spectateurs, après douze ans d'abstinence (puisque les Jeux s'étaient interrompus en 1936 à Ber-

lin) avaient une véritable fringale d'efforts suprêmes.

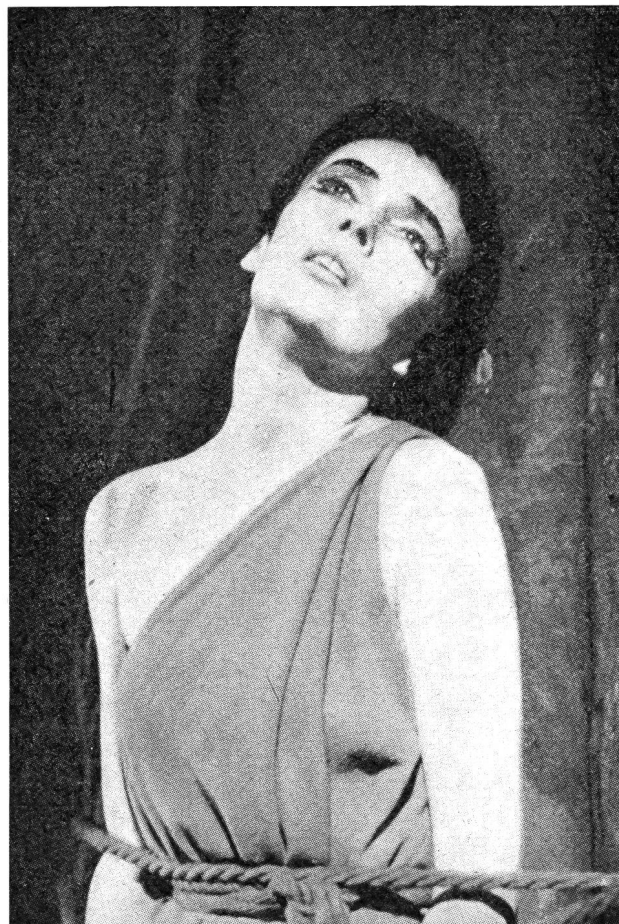
De plus, il s'agissait de Zatopek ! Zatopek, le premier coureur à pied de l'ère moderne, le plus complet et le plus héroïque. Zatopek, dont le « style » fut l'expression vraie de la course; Zatopek, le premier athlète à être non pas un « champion ailé », un Mercure réincarné, mais l'homme qui court ! Un Zatopek aérien, gracieux, aisément supérieur, « facile » comme on dit, n'aurait pas autant enthousiasmé les foules. Je l'ai vu courir: ses grimaces n'étaient pas des mimiques destinées à leurrer ou à attendrir le public, mais, plus que sa foulée a heurtée, l'expression même de sa souffrance morale. Après ses trois victoires olympiques, à Helsinki, en 1952, il déclara que le public intervenait pour beaucoup dans ses réussites. C'était une amabilité à son égard. Sans nier cette symbiose affective, Zatopek, citoyen tchèque, éminemment fraternel, fut toujours dans ses courses un solitaire. Le marathon qu'il remporta est par excellence une course d'hommes seuls: sans compagnons, sans public stable. Et il est indéniable qu'on s'accoutume très vite aux bruits, aux applaudissements: on se trouve finalement immunisé contre eux: ils sont à la course ce que le décor est à la scène. Or, ne peut-on jouer sans décors ?

Le public du théâtre est certes enclin à la partialité: il préférera, même laid, Cyrano à Christian; Britannicus, même effacé, à Néron; Don Diègue, même débile, à Don Gormas; Hamlet, même fou, à Claudius; Curiaçe, même trop sensible, à Horace. Mais cette partialité ne s'exprimera pas. Non seulement par respect à l'égard des comédiens ayant endossé les rôles déplaisants, mais parce que la fiction, si convaincante soit-elle, ne peut engendrer de réactions brutales.

Ce public peut se réjouir d'une réplique, d'un jeu de scène, même s'il les connaît et les a attendus. Le public sportif a maintes occasions d'applaudir et de s'indigner, car dans le spectacle qui lui est offert, tout est successivement neuf, bien que les moyens d'expression soient immuables. Mais que reste-t-il de ses émotions et de ses transes une fois franchi le portail du stade ? Un souvenir coloré rapidement anéanti par les grisailles de la vie quotidienne.



Zatopek: Sa mimique est un cri de vérité.



Le comédien tente de faire revivre la vérité d'un autre temps.

Que ce soit avant le lever du rideau ou après quelques répliques, l'amateur de théâtre (ou d'opéra, de cinéma) a opté pour des personnages qu'il soutiendra durant tout le spectacle. L'amateur de sport a également choisi ses favoris. Même s'ils le déçoivent, il trouvera des excuses à ses champions. Ces spectateurs auront l'occasion d'échanger avec leurs voisins des regards d'approbation, de désapprobation et peut-être quelques paroles (mi-temps des matches, espaces entre les séries de courses et de concours, entractes) mais le plus tendu des deux, le plus fébrile sera toujours le « sportif »: on s'injurie, on se bat souvent autour des terrains et des pistes. Cela ne se produit guère au spectacle.

Le spectateur de théâtre applaudit quelquefois au cours de l'action; cependant sa satisfaction s'exprime surtout à la fin des actes et au dénouement de la pièce: elle concerne autant l'auteur que les acteurs. (Le « sportif » peut à tout instant applaudir certains acteurs et blâmer les autres (avec le même acharnement). C'est pourquoi, je le répète, l'ambiance des foules sportives est toujours malsaine. On a certes vu des gens conspuer des comédiens et leur lancer, comme au début des Paravents, de Genet, des projectiles. Le fait est rarissime. Et peut-être ce mécontentement n'aurait-il dû ne concerner que l'auteur et le directeur du théâtre ayant reçu le manuscrit; et non pas ceux dont le métier est d'interpréter les rôles qui leur ont été distribués. De toute façon, à ces instants-là, évidemment, rien ne ressemble autant à un spectateur sportif qu'un spectateur de théâtre. S'il convient d'éduquer le spectateur sportif, il faut parfois rappeler à l'amateur de théâtre certaines notions de bienséance et lui signifier qu'il n'est pas contraint d'assister à une représentation dont il peut deviner, par les critiques des journaux, qu'elle n'est pas « dans ses cordes ».

Dans son essai, *Les Jeux et les Hommes* (Gallimard), Roger Caillois note que les manifestations sportives sont les «occasions privilégiées» où le jeu des acteurs est tel que les spectateurs s'y confondent. C'est exact: les assistants esquissent même leurs mouvements et sont parcourus de tressaillements musculaires; il advient que certains effectuent un de ces gestes complètement. Ce phénomène d'imitation et de défoulement simultanés, pendant lequel la raison cesse de dominer le spectateur, apparaît d'ailleurs clairement lors des combats de boxe: il y a deux antagonistes sur le ring; selon l'importance du match, il s'en trouve cent, mille, parfois dix mille dans l'assistance !

L'identification du «sportif-de-gradin» au champion qu'il soutient de la voix et du geste correspond à celle de l'amateur de théâtre ou de cinéma pour le héros de la pièce ou du film auquel il assiste. Il advient fréquemment que ce spectateur soit parallèlement subjugué par la réussite de cet interprète et le talent (ou l'audace) qui l'a conduit à la notoriété dans une société dont il connaît les rigueurs et les compromis. L'amateur de spectacles sportifs semble moins envieux; il ne considère souvent que la performance. La réussite financière des champions et l'avènement social qui en résulte ne le fascinent pas. Ainsi, la richesse assez fabuleuse d'Anquetil, super-champion et citoyen «arrivé», serait plutôt, par exemple, une des raisons de son impopularité auprès du public français. Il est vrai qu'Anquetil ne jouera son rôle de champion mais se conduisit toujours en homme d'affaires ambitieux, froid et retors. C'est pourquoi Roger Caillois commet une erreur lorsqu'il considère la fonction du champion comme étant parfaitement symétrique à celle de la vedette. Certes, elle sont l'une et l'autre destinées à «faire passer un moment» à ceux qui sont venus les observer, mais, si le comédien fascine, le champion n'inspire que de l'enthousiasme. Sans doute parce que, quelle que soit l'âpreté de l'action à laquelle il se livre, il demeure toujours un «être de son époque», un homme (ou une femme) véritable.

Passer un moment. La similitude est la même pour le spectacle sportif que pour tout autre genre de spectacle. Roger Caillois reconnaît que le sport s'apparente au théâtre: la course cycliste, le match de boxe ou de lutte, la partie de football, de tennis ou de polo, constituent en soi des spectacles avec costumes, ouverture solennelle, liturgie appropriée, déroulement réglé. Et il ajoute:

«Ce sont des drames dont les différentes péripéties tiennent le public en haleine et aboutissent à un dénouement qui exalte les uns et déçoit les autres. La nature de ces spectacles demeure celle d'un «agon», mais ils apparaissent avec les caractères extérieurs d'une représentation. Les assistants ne se contentent pas d'encourager de la voix et du geste l'effort des athlètes de leur préférence... une contagion physique les conduit à esquisser l'attitude des hommes (...) pour les aider.»

Le spectateur du stade est amateur de sensations brusques, sinon brutales, et une personne pour qui le hasard est important, bien qu'il s'en défie. Son esprit, s'il n'est pas demeuré juvénile, conserve de la jeunesse un besoin élémentaire de turbulence (intérieure et extérieure). Il peut s'enthousiasmer au-delà des limites du possible; il peut également se paniquer avec ce paroxysme et cette fureur que j'ai mentionnés et qui sont générateurs d'émeutes. Il admet, il approuve même la déloyauté si elle profite à ses champions; il ne la tolère pas chez leurs rivaux. De toute manière, c'est un mauvais perdant sachant toujours trouver des excuses à la défaite de ses favoris et des défauts à leurs vainqueurs.

Ce spectateur aime et apprécie l'improvisation, mais seulement si elle flatte ses convictions. Lorsqu'elle lui est contraire, il se rebiffe. Alors monte en lui la nostalgie des choses bien réglées. Comme un ballet. Ses instincts et son besoin d'allégresse (d'allégresse collective, car c'est souvent un timoré); rassasiés, il réintègre sagement, humblement, la société.

Trois raisons poussent les spectateurs vers les «scènes» sportives. C'est, pour certains, le désir effréné de sortir de leur médiocrité physique par le truchement de personnages célèbres dont ils envient les qualités; pour d'autres, c'est la nostalgie de leur jeunesse sportive, et, pour les jeunes, l'envie de voir leurs modèles en action: quatre-vingt pour cent des femmes, que l'on remarque sur les gradins, y ont accompagné (sans plaisir) leur fiancé ou leur mari. Tous se confondent avec leurs champions, à tel point que s'ils triomphent, ils s'écrient: «On a gagné!» (se réservant de dire: «Ils ont perdu» en cas de défaite).

La tension, la volonté, le courage de l'athlète exercent non seulement sur le spectateur-qui-n'a-pas-fait-de-sport (et qui se croit sportif) un singulier pouvoir de fascination, ils constituent presque une thérapeutique: il s'imagine qu'ils le guérissent de sa mollesse et qu'on peut être «sportif» sans malmener ses muscles ! Le fanatisme aidant, cette sportivité peut hélas ! devenir une espèce de drogue. S'il avait vécu suffisamment longtemps pour voir ce que ses zélateurs en firent, Lénine aurait proclamé également que le sport est aussi l'opium des peuples.

Combien de fois avons-nous vu des gouvernements spéculer sur cette popularité du sport et tirer profit des victoires athlétiques ! Mais une nation ne peut être «grande» parce que onze de ses footballeurs, un de ses cyclistes ou de ses nageurs ont triomphé contre des adversaires étrangers ! Par contre, un Louis Jovet a, pendant les années noires, de l'occupation personnifié une bonne part de la culture française.

Oui, le spectateur-sportif-qui-n'est-pas-un-esthète a besoin de sa ration de courage et de sa séance de gesticulations. Mais rien n'est plus précaire que ces enthousiasmes nés sur les stades et entretenus par la presse. Le Cid sera toujours le Cid, et Jazy, déjà, est dépassé !

Le spectateur de théâtre (et éventuellement de cinéma, d'opéra) est moins facilement définissable que le «sportif». C'est un amateur de sentiments à la recherche d'une illusion; un être plus volontiers tourné vers le passé et le présent, que vers l'avenir; un être qui prend son temps et pour qui le temps est une chose précieuse. Quel que soit le cours de l'action à laquelle il assiste, il le suivra volontiers, sans jamais rien ne récuser, sans trop s'indigner si certains passages lui déplaisent, non seulement par éducation, mais parce qu'il s'est assis pour se délasser, s'imbiber le corps et l'esprit d'une atmosphère assez particulière (hors du temps) et se laisser glisser vers un dénouement après lequel il lui sera loisible de méditer; un dénouement qui marquera son esprit, et auquel il se référera longtemps après. Un dénouement qui est une leçon.

Il satisfait, lui aussi, ses instincts, mais en présence d'une vie artificielle. Si Camille, après ses imprécations contre Rome mourait vraiment sous ses yeux, victime d'Horace, il en serait indigné. Mais il se dit toujours, quelle que soit l'intensité d'un drame auquel il assiste, que ce n'est pas sérieux, que tous ces gens-là récitent. La panique, l'angoisse l'ont déserté sur le seuil du théâtre; il se satisfait d'une émotion douceâtre; il se dit que cela eut pourtant lieu; que cela peut avoir existé

dressent entre son appétit de rêve et cette réalité qu'il contemple et entend: la scène (ou l'écran) et ces hommes et ces femmes dont il connaît les traits, les noms, certains faits de la vie privée et qui sont métamorphosés en créatures hors du monde. Aux entractes, il se répète qu'il est privilégié d'être bien installé, de voir et d'écouter une histoire dont on dit (ne serait-ce que la presse — ou les souvenirs scolaires — s'il s'agit d'un «classique») qu'il faut l'avoir vue; mais obscurément, l'idée que tout cela est factice restreint un peu son plaisir: il serait parfois enclin à n'admirer que le jeu, la performance des acteurs.

La pièce, rodée, se déroule; le hasard en est exclu; il n'y aura pas de revanche, pas de coups de théâtre comme en sport: tout en fut défini une fois pour toutes. Le spectateur de théâtre ne connaît aucune tension nerveuse et ne mime pas les gestes des interprètes. Il regarde, sur la scène, ces gens qui ont démissionné au profit de personnages invraisemblables, et qui, jour après jour, décalquent les mêmes gestes et parlent des mêmes choses avec les mêmes mots et sur un même rythme. C'est apparemment une compétition vocale et gestuelle sans imprévu, avec, toujours, le même résultat. (A suivre)

Marathon suisse: une épine dans le pied!

Yves Jeannotat

Lorsque paraîtront ces lignes, le championnat national de marathon aura probablement déjà désigné son vainqueur, ou il sera sur le point de le faire. Je connais certains coureurs qui, n'étant plus admis au départ de cette épreuve, auront fait, malgré tout, le long parcours en pensée, avec dans le cœur, des sentiments mêlés d'amertume, d'étonnement, de déception et d'ironie, peut-être. Ils auront prié un ami de leur rapporter une liste de résultats. Un sourire figé sur les lèvres, ils fouilleront avec un brin de nervosité les noms et les temps, cherchant à découvrir l'endroit où leurs noms pourraient figurer. Ils commenceront par la fin du classement, puis ils remonteront, remonteront, souvent dans le premier tiers. Ils se connaissent jusque dans les moindres détails. Aucune des réactions de ce corps — véritable boîte à surprise, pourtant — ne leur échappe. C'est pourquoi ils peuvent désigner d'un doigt autoritaire l'endroit qui leur convient, la place qu'ils devraient occuper.

Ils ne sont plus admis au départ !

Mais pourquoi ?

Les règlements internationaux

Rappelons d'abord en bref les principales dispositions internationales concernant le marathon:

1. Le marathon se court sur une distance de 42 km 195. Le parcours est tracé sur des routes dures, fermes et

égales. Il doit être mesuré à un mètre du bord de la route, dans le sens de la course. Pour ce faire, on se servira d'une roue de géomètre dûment contrôlée. (Ce qui ne fut pas le cas lors du marathon catastrophique de Winterthour en 1969.)

2. Les concurrents doivent envoyer, en même temps que leur demande d'inscription, un certificat médical récent, établi par un médecin qualifié et subir un dernier contrôle avant la course elle-même. (Il est bon d'insister, ici, sur l'appellation «médecin qualifié». En 1959, avant de remporter pour la première fois Morat-Fribourg, j'ai dû d'abord signer une décharge au médecin de service parce que mon cœur battait trop lentement!...)
3. Les concurrents doivent se soumettre aux décisions du service de santé.
4. Des panneaux renseignent les coureurs en cours de route sur la distance parcourue.
5. Les postes de ravitaillement sont prévus à partir du onzième km et de cinq en cinq km. Si un participant désire un ravitaillement personnel, il doit le soumettre à l'approbation des organisateurs et déposer la marchandise aux postes officiels.

Un comble:

Dans les règlements de concours propres à la Fédération suisse d'athlétisme amateur, on a réussi, sur la

(Suite page 289)

