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: 28 (1971)

Heft: 1

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

Autor: Naudin, Pierre

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-997627

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

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? IV

Par Pierre Naudin

(voir Nos 9, 10 et 11)

On note chez les comédiens beaucoup de suicides, de dépressions nerveuses: c'est parce que leur âme, constamment surchargée d'âmes étrangères, est trop sensible. Sauf les boxeurs, bien entendu, et pour maintes évidentes raisons, rares sont les athlètes qui sombrent dans la neurasthénie. Une part de l'énergie et de l'alacrité des muscles s'est sans doute transmise à l'esprit. Mais quel que soit le prodige accompli sur la scène, au cours d'un acte particulièrement enlevé, rien ne ralliera aussi intensément des spectateurs que la percée d'un trois-quarts aile, le déboulé d'un avant-centre ou l'échappée d'un coureur solitaire...

Albert Préjean dans le rôle de Louis Georget d'«Un Soir de Rafle», film de Henri Decoin, 1932.

Un mot démesuré. Que le sport soit également un art, Pierre Frayssinet l'a péremptoirement démontré [1]. Et c'est pourquoi la juxtaposition «sport-dramaturgie» semble impossible: deux arts aussi forts, mais aussi différents que le sport et le théâtre ne peuvent ni s'interpénétrer, ni se compléter. Le regretté Marcel Berger croyait à cette conjugaison. Il était l'auteur d'un «Jean Bouin» à grand spectacle, qui ne trouva jamais de metteur en scène (et ce fut sans doute heureux!). Malgré la noblesse de ses intentions, cette pièce dont j'ai lu le manuscrit, était injouable: sa grandiloquence «théâtrale» se révélait, à la lecture, incompatible avec le sport.

La foi naïve et pure qui animait le public du Moyen Age lui rendait crédible, et jusqu'à l'épouvante, le mystère auquel il assistait devant le parvis de sa cathédrale. Ce qui caractérise le public sportif, c'est que, connaisseur, il veut voir du vrai.

[1] Le Sport parmi les Beaux-Arts. Dargaud édit.

Un 800 mètres est un drame presque fulgurant, en un acte et deux tableaux (deux tours). L'incertitude (ou le mystère), le pathétisme y sont constants, car on ne peut dire, à la sortie du dernier virage, tant les talents des acteurs qui l'improvisent s'y révèlent souvent égaux, lequel d'entre eux l'emportera... Rien à voir, donc, avec cette pièce lente, «dansée», mimée et commentée d'une manière emphatique. Rien à voir avec les contorsions des faux athlètes qui exprimaient de leurs rictus et de leurs mimiques excessifs, les tourments des concurrents de cette épreuve imaginaire, calquée sur le célèbre 800 mètres qui opposa, en finale des Jeux olympiques de Paris, en 1924, le Suisse Paul Martin et l'Anglais Lowe.

On ne pourrait croire à la réalité d'un tel spectacle. Et pour cause: il durait au moins dix fois plus longtemps que le 800 mètres réel! La musique d'Arthur Honegger ne parvenait même pas à le sauver [2]. J.-M. Conty nota: «L'action était parfois stylisée à son profit, parfois surchargée inutilement par la transposition théâtrale.» Ce mimodrame aux intentions les plus estimables tournait donc, involontairement, à la parodie, et même à la caricature. En fait, on ne peut impunément utiliser le mot athlète, ce mot dont Aragon a pu écrire qu'il est «un mot démesuré»: «La première fois que je trouvai le mot athlète appliqué à un homme vivant dans la presse sportive, j'éprouvai un certain étonnement comme une faute de goût trop évidente». [3]

Cette faute de goût, accusée par des acteurs qui ne connaissaient la course ni du dehors ni du dedans, devenait plus évidente encore: une course, quel qu'en soit l'enjeu, médaille ou breloque, est une tragédie. Elle ne peut ni se mimer, ni se renouveler. Mais un drame ne peut être une course: c'est un lent cheminement vers un but connu à l'avance. Un acteur sera toujours artificiel sur un stade. Par contre un athlète ne le serait peut-être pas sur scène.

Il y a de l'agilité, de la vigueur dans certaines pièces; il y a des mots si vivants, si justes et si bien appliqués qu'ils ont autant d'effet sur certains spectateurs que des coups de poing.

Vivre d'illusions pour ceux qui assistent à ses péripéties, le sport déroule ses réalités, ses illusions et ses désillusions vraies. Quant au théâtre, «il vit d'illusions», a écrit Gérard Bauer, «et ce mystère, s'il n'altère pas les règles fixes de l'art des comédiens, leur interdit cependant de ne jamais connaître d'avance le sort de la pièce qu'ils interprètent».

On ne gagne pas une pièce comme on gagne un match. En ce qui concerne les représentations, il existe des records de durée qui font rêver les comédiens. Semblables en cela aux athlètes se préparant en vue d'une épreuve importante pour leur carrière, ils guettent et redoutent les présages, et ceux qui leur avaient semblé les plus funestes se révèlent parfois les plus bénéfiques. Le sujet plaît, les acteurs sont en forme; l'engouement du public fait le reste.

Mais quel trac avant le coup d'envoi, le «A vos marques» ou les «trois coups«!

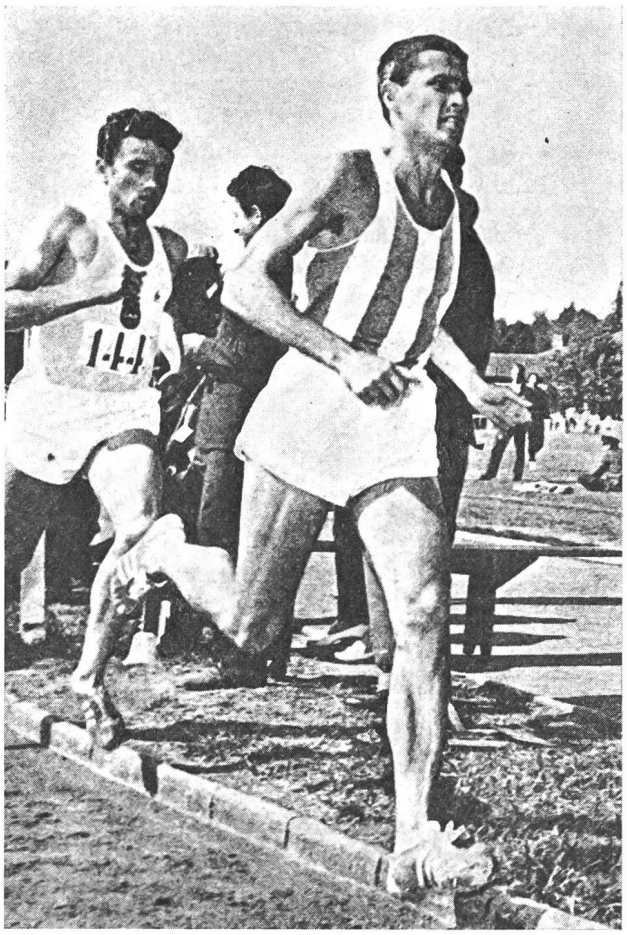
Dans sa conférence, «La Peur au Théâtre», prononcée à l'Université des Annales, le 20 février 1931, Henri Du-

[2] Qu'est devenue cette partition de l'auteur de Rugby? Il serait trop long, dans cet article, de se livrer à des considérations sur la musique.

[3] L'Homme Communiste. Gallimard édit.

vernois a cité quelques exemples de cette angoisse qui rend fébrile ou paralyse tout artiste confronté à la fois à son œuvre et au public. Il cite cette réponse débonnaire de Colette, qui fut auteur et interprète (donc comparable à ce créateur qu'est l'athlète):
«Je n'ai pas le moindre trac. Comme actrice, je pense: Ce n'est pas pour une question de carrière. Comme auteur, je pense: J'ai fait de mon mieux. D'ailleurs, quand on tremble devant le public, il vaut mieux choisir une profession moins énervante.»
Tristan Bernard fut acteur, auteur et directeur du vélodrome Buffalo. C'était, disait-il, parce qu'il avait été conspué par des milliers de sportifs qu'il en sentait capable d'affronter le public, en particulier celui du théâtre! Et Duvernois de constater:
«Tous les comédiens, tous ou presque, vous diront que la peur qui les saisit est effroyable, mais les quitte dès qu'ils entrent en scène. Alors leur personnalité s'efface complètement. Ils sont le personnage qu'ils doivent jouer. Et ce dédoublement les sauve (...) En général, le public ne doute pas du supplice que l'on endure pour lui.»
L'athlète doit aussi s'efforcer d'éliminer son trac, sinon de l'apaiser lorsqu'il s'échauffe ou se concentre avant son épreuve. Cette anxiété fluide ne s'édulcore pas complètement lorsque vient l'instant, par exemple, de prendre un départ. Au contraire, elle s'amplifie; la détonation n'y met même pas immédiatement un terme: ce sont les premières foulées qui la réduisent: le corps, alors, raisonne le cerveau.
Il en va ainsi des premières phrases prononcées par le comédien. Mais il n'est plus lui quand il les prononce alors que l'athlète, dépouillé de la plupart des contingences intérieures et extérieures, devient précisément lui-même: l'épreuve à laquelle il participe sera ce qu'en feront sa force, sa lucidité, sa technique, sa subtilité, et, bien entendu, ses rivaux: monologue ou dialogue.
Et transposerait-on autour d'un ring de banlieue cette scène d'Henri Duvernois concernant un «petit conservatoire» et son public, les deux descriptions ne pourraient-elles pas s'équilibrer?
Je me trouvais, il y a quelques jours, dans un établissement où, de onze heures à minuit, les amateurs peuvent se présenter et montrer ce qu'ils savent faire. Presque toujours, au bout d'une minute d'audition, le public siffle, hurle, et force ces malheureux, pâles et chancelants, à se retirer.
J'avais devant moi un monsieur particulièrement féroce et dont les interruptions semblèrent si amusantes qu'on le pria de monter à son tour sur la scène. Il accepta et débita d'une voix si fausse un monologue si naïf qu'il dut sortir presque immédiatement sous les huées...
Si l'on disait à la plupart des mauviettes qui cernent les rings et qui souhaitent voir du... spectacle: «Affrontez donc le pugiliste contre lequel vous exercez votre verve (?) insolente», aucun de ces rachitiques ne tiendrait cette gageure...
Les raisons et les résultats. On connaît l'histoire de Jazy à Tokyo: Courra ou courra pas les 1500 ou le 5000? Cette indécision, due évidemment au trac, avait certes des raisons spécifiquement sportives, mais d'autres apparaissaient, étrangement plus fortes et... matérialistes. Son avenir devait dépendre d'une victoire olympique. L'une ou l'autre. En effet, s'il gagnait, c'était dans l'immédiat la «grande vie»: un splendide contrat l'attendait, m'a-t-on dit. Gagner, non pas seulement pour gagner, mais afin de profiter amplement et longuement de la victoire!

Au détriment du sport, l'esprit de Jazy s'était concentré, je crois bien, sur cet aspect parfaitement humain de son problème. L'homme d'affaires avait littéralement «phagocyté» l'athlète, alors que cela aurait dû être le contraire! 1500 ou 5000?


Clarke et Jazy: deux acteurs extraordinaires.

Il hésitait et opta pour le 5000 où il n'avait aucune chance, en dépit de ce qu'affirmaient quelques «connaisseurs» de ses amis. Il refusa de courir le 1500 qu'il aurait dû remporter!
Cette incertitude conduisant à la dérobade, les comédiens la connaissent aussi. Rachel, par exemple, reculait toujours devant la création d'une pièce nouvelle. Sarah Bernhardt se morfondait: serait-elle, dans le nouveau rôle qu'elle endossait, la championne qu'elle était dans les pièces précédentes?
Le Dr Voivenel, en 1930, étudia les symptômes du trac dont étaient victimes les comédiens avant les fatidiques trois coups. Il écrivait:
«Mme Bartet présentait toujours de l'angoisse thoracique; Mme Pierson était prise de vomissements incoercibles; M. Worms de sécheresse de la gorge et de tremblements de jambes. Bouffé, les soirs de première, changeait de col à chaque acte, et Faure avait des mains si ruisselantes qu'il lui arrivait d'asperger le souffleur.»
La télévision, cette grande indiscrète, nous montre fréquemment des athlètes victimes de cette frousse incontrôlable et fugace.
Antoine, le créateur du théâtre libre, avouait:
«Si j'ai eu peur?... Mais encore, à l'heure actuelle, où je ne me produis plus jamais en public, j'ai parfois un cauchemar affreux et d'une stupéfiante précision dans l'absurdité. Dans ce cauchemar, je dois jouer au Théâtre des Variétés un rôle très long, très difficile, et que j'ai insuffisamment appris. Pendant qu'un coiffeur me rase (et au fur et à mesure ma barbe repousse!) je vérifie, dans ma poche, la présence de la brochure. Me voilà sur la scène. Un bec de gaz est allumé. Je vais pouvoir lire mon rôle... Je sors la brochure... Horreur!

Elle est imprimée en allemand... Alors, je me réveille...»
Vivre un rôle, fût-il absurde, à l'avance! Ici, comment ne rapporterais-je pas cette confidence que me fit Jazy alors que nous déjeunions ensemble, au cours de l'été 1960, après avoir disputé les championnats nationaux corporatifs:
«Lorsque je suis en déplacement avec l'équipe de France, je refuse de dormir dans la même chambre que Bogey... Il est d'ailleurs impossible de dormir avec lui: il vit ses courses à l'avance; il les court dans son lit; il s'y tourne et s'y retourne et gesticule en hurlant de temps en temps: La corde! Laisse-moi la corde... Laisse-moi passer... Fonce!... Double-le! Mais double-le donc!... Qu'est-ce que t'attends?... Pas étonnant qu'il soit drôlement fébrile au départ!... Il s'est épuisé à courir toute la nuit!»
Cette pré-course, certains athlètes n'y échappent pas. J'ai connu un garçon très fort sur 5000, à l'entraînement, et qui, le dimanche, perdait tous ses moyens parce que la nuit du samedi, il ne cessait d'imaginer ce que serait sa course et comment il s'y prendrait pour gagner. C'était un cas extrême, presque douloureux. Ce copain a d'ailleurs renoncé à la compétition! Mais cette phobie de l'épreuve future, les athlètes la connaissent tous, à ses degrés divers. Elle agit sur leurs «moyens» avec plus ou moins de fréquence et de puissance. L'influx nerveux souffre-t-il beaucoup de ces assauts du subconscient? Qui pourrait le dire. Les psychologues «sportifs» se sont-ils penchés sur ce problème?
Antoine, qui fut toute sa vie d'acteur un combatif, disait que le trac le stimulait: «Il est nécessaire, car il met l'artiste dans un état second; il permet le dédoublement de la personnalité.»
Ce dédoublement, l'athlète n'y échappe pas, mais la concentration est précisément l'instant, où s'il était en «état de dispersion», il doit se recomposer pour tenir et même transcender son rôle! Et parfois, à l'instant le plus inattendu ou le plus propice, l'athlète dont on n'avait peu parlé trouve dans cette recomposition l'état de grâce idéal: il bat un record et se hisse tout à coup au niveau des grands... Le petit théâtreux est voué, lui, à son rôle modeste. Il ne doit en aucun cas se hisser au niveau des vedettes. Mais il advient que son rôle de «figurant» lui donne tout de même le trac!
A ses débuts, Antoine fut convoqué par Emile Zola. L'auteur de Rougon-Macquart lui demanda de jouer «Thérèse Raquin» dans une «distribution éclatante». Ce fut très éprouvant pour lui de donner la réplique aux célébrités de l'époque: il fut terne dans le premier acte et médiocre au second. Au troisième, il rencontra le regard superbement narquois de la vedette féminine que l'on venait d'applaudir après une scène brève, mais importante. Ce regard signifiait, selon Antoine: «Eh bien, qu'en dis-tu, l'amateur?».
La rage s'empara du placide débutant. Il se redressa, comme cinglé par tant d'impertinence. De modeste, il fut tout à coup vaniteux. Sa voix devint claironnante et son geste sobre, assuré. Il obtint un triomphe.
J'ai vu des athlètes se ressaisir ainsi dans des épreuves où leurs chances semblaient évanouies. Il avait suffit qu'un copain ou un spectateur ait lancé un quolibet, voire une insulte. J'ai vu des lanceurs «ratant» deux essais mais triomphant au troisième; des sauteurs manquant la fameuse planche d'appel ou bousculant la tringle deux fois et, d'un bond, se placer au niveau des meilleurs. Et même les devancer.
N'y a-t-il pas une singulière équivalence?
Retrouver la mémoire du texte et lui donner toute sa valeur.
Retrouver la mémoire du geste et lui donner toute son efficacité.
Les meilleurs, dans les deux «camps» (athlètes et comédiens) ne sont pas infaillibles, et c'est pourquoi on constate des échecs inattendus, des ratages. Le passage à vide du comédien est toutefois dissimulé immédiatement, au point qu'il est imperceptible: si le souffleur ne parvient pas à se faire entendre, les partenaires de l'acteur défaillant lui apportent une aide efficace. Par contre, l'athlète, dans les sports individuels (et en particulier dans les sports amateurs) ne peut compter sur aucune aide. Mais ne pourrait-on pas changer le mot «acteur» par le mot «athlète», le mot «général» par le mot «épreuve» (ou championnat) et Lucien Guitry par le patronyme de n'importe quel champion dans ce texte de Sacha Guitry?
Quel acteur n'avouera pas qu'il est nerveux à l'extrême un jour de Générale? D'heure en heure, son agitation s'accentue jusqu'à la minute où c'est à lui. Minute affreuse où il est moite des pieds à la tête, mains tremblantes, gorge serrée et bouche sèche.
Les jours de Générale, Lucien Guitry ne prenait qu'un peu d'exercice (...) Il se maquillait [4], évitait de parler, ne se mettait jamais en retard, mais n'était jamais prêt cinq minutes d'avance. Ce calme imperturbable, était-ce sa manière à lui d'avoir le trac et de le surmonter? J'en suis convaincu. Et l'effort qu'il faisait pour maîtriser ses nerfs était épuisant.
Et Sacha Guitry de continuer:
«Il m'est arrivé de souffrir de ce manque d'aisance qui coupe tous les moyens, paralyse et donne envie de quitter la scène à jamais, de se retrouver à la campagne (...) En vérité, huit comédiens sur dix sont embarrassés par leurs mains, et s'ils ont le trac, ils ne savent plus qu'en faire et ne songent qu'à les occuper. C'est par les mains plus encore que par la voix, que se décèle l'incroyable nervosité des comédiens.»
Et les athlètes? Regardez-les à la TV. Ce qu'ils tripotent le plus, avant de concourir, c'est le curseur de la fermeture à glissière de leur survêtement.
Nous reprenons le texte de Sacha Guitry. Donnons des noms d'athlètes aux noms d'acteurs qu'il cite:
«On se souvient du mouchoir de Réjane (ou de la serviette de Colnar), de la main retournée de M. Le Bargy (ou de celle de Michel Bernard) se prenant par la taille. On voit le pouce de Feraudy (ou de Nallet) obstruant sa narine droite comme pour s'empêcher d'éternuer; on se rappelle les mains d'Antoine (ou de Sainte-Rose) qu'il paraissait avoir lavées à l'instant même, et qu'il secouait un peu comme pour les faire égoutter...»
Ces tics sont révélateurs d'un état d'esprit. La froideur gourmée d'un Wadoux n'est peut-être, après tout, qu'une forme de trac.
Existe-t-il des remèdes à ces frayeurs brèves? On verra, là encore, des similitudes. Car des experts qualifiés confièrent à Henri Duvernois leurs recettes contre le trac:
«Dîner très légèrement vers six heures et demie: une tasse de bouillon dans laquelle on aura battu un jaune d'œuf; une tasse de café très fort, un petit verre de vieille eau-de-vie (il est des athlètes qui en prennent... ou qui se dopent!). Arriver au théâtre vers sept heures, se maquiller et s'habiller lentement [5], se promener dans le théâtre, assister à la plantation du décor et vérifier la place des accessoires.»
Un autre acteur disait:
«Ce que l'on prend parfois pour de la peur n'est autre qu'une défaillance causée par la faim.»
Pour obvier à ces tracs, il y a des... trucs. **Tracanelli,** dont la vanité, sinon l'insolence semblent égales, dans et hors le sport, s'évertue à impressionner ses rivaux. Si je pense, quant à moi, que la classe n'excuse pas tout, je note que ses confidences à Gérard Edelstein, de l'Equipe, sont assez édifiantes d'un état d'esprit à propos duquel il me semble très superflu d'accumuler les commentaires. En fait, en Tracanelli, l'athlétisme

---

[4] et [5] On dirait d'un athlète: «Il se déshabillait et se massait».

français a trouvé son Sacha Guitry. Est-ce un bien? En ce qui me concerne, et malgré ses succès qui furent immenses, je ne considère pas Sacha Guitry comme un des maîtres de notre littérature, ni comme un éminent comédien. Tant s'en faut! Je ne l'ai cité que parce que ses constatations étaient — pour une fois! — intéressantes.

Mais revenons à **Tracanelli.** Il déclara:

«Pour un perchiste, l'euphorie est impossible. Et c'est précisément ce qui me plaît dans cette épreuve. Dominer une situation au point de ne jamais céder à une impulsion. Je ne voudrais pas, par exemple, me retrouver un jour dans la situation d'un Beamon après ses 8 m 90 en longueur. Atteindre ce que l'on n'a pas prévu, ce qui est impensable, inespéré, c'est perdre en même temps l'idéal; c'est perdre tout espoir ou presque. Du moins en tant qu'athlète.»

Au passage, je ne considère pas que le sport soit dispensateur d'euphorie. C'est, au contraire, un jeu grave. Quant à l'idéal, c'est aller plus loin que ses limites, rêver d'un imprévu bénéfique!

Gérard Edelstein: — Votre comportement sur le terrain, selon vous, est toujours complètement dirigé, et même dominé. Pourtant, pour qui ne vous connaît pas, vous donnez au contraire l'impression de «travailler» un peu pour la galerie. Ainsi, quand vous procédez à certains mouvements de décontraction, cela se passe bien en vue, voire même en plein milieu du stade... ou même, comme ce fut le cas à Vienne, sur le podium même, face à la tribune d'honneur.

Plutôt que de répondre franchement: «Je suis un cabotin», Tracanelli répliqua:

— C'est vrai qu'un perchiste ne peut pas travailler dans la sobriété (?). Si quelquefois je donne l'impression d'être un peu provocant, voire même insolent, c'est que j'éprouve nettement le besoin et même la nécessité de me mettre sans cesse au défit en adoptant une attitude de vainqueur possible, c'est-à-dire une attitude ostensiblement confiante. Je deviens ainsi prisonnier de cette attitude: je suis obligé de jouer le jeu jusqu'au bout; je me fais une sorte de chantage intime; je ne peux plus faire marche arrière. J'étais heureux de constater, par exemple, que j'étais le seul à avoir osé débuter le concours à 5 mètres: cela braquait l'attention sur moi et me forçait donc à être digne de cette attention. A la perche, la motivation doit être entretenue sans cesse par des petits trucs de ce genre, sinon on ne tient pas le coup moralement pendant quatre ou cinq heures d'affilée.

Gérard Edelstein. — On peut donc conclure que lorsque Nordwig a tenté 5 m 30 pour la troisième et dernière fois et que vous avez négligemment, très négligemment marché au bord de la piste d'élan, à trois mètres de votre adversaire et dans l'axe de son regard, ce n'était pas le fait du hasard?

— C'est exact. J'ai fait ça pour que Nordwig me voit et pour qu'il pense à moi. A la perche, il suffit d'un détail de ce genre pour casser la concentration d'un type.

Donc, si malin qu'il s'imagine, Tracanelli n'échappe pas aux tourments de l'esprit. Et sans doute même guette-t-il des présages heureux ou malheureux lors des heures, et même des jours qui précèdent une épreuve. Insensible à l'émotion? Sans doute pas, et connaissant bien le pouvoir de ses muscles comme l'écrivain ou le poète connaît le pouvoir de ses mots. Impulsif? Non: il a compris que l'acte sportif n'admettait guère de ratures, et que, s'il y a de la volupté, de la poésie dans le saut en hauteur, le saut à la perche est une équation difficile à résoudre. En fait, il n'éprouve aucune joie dans sa spécialité athlétique. Du contentement, peut-être. Il la rabaisse à un travail.

Si les acteurs et des athlètes «durent» longtemps, très longtemps, je pense que Tracanelli ne durera pas. Dès que l'adversité lui sera trop cruelle, ou trop insolente, il abandonnera...

Savoir se définir. Des athlètes comme Raymond Boisset, Gilbert Prouteau et, plus près de nous, Jocelyn Delecour, Michel Bernard et Michel Samper se sont profondément étudiés. Nul acteur, mieux que Louis Jouvet, ne s'est aussi bien défini par rapport à sa profession. C'est donc à partir de ses «Propos sur le Comédien» publiés en août 1951 par «Les Annales», qu'il paraît intéressant d'entreprendre d'ultimes comparaisons.

Tout comme l'athlète, «le comédien existe», dit-il, «et vit sa vie normale entre l'être et le paraître, entre une délivrance et une domination de soi, dans un contrôle plus ou moins savant, et dont la pénétration est très malaisée».

Plus loin, **Jouvet** pose ces questions qui pourraient se poser à propos de l'athlète: «Comment l'esprit joue-t-il sur son corps? N'est-ce que de sa propre énergie dont il use? Ses dons, ses charmes, ses pouvoirs, ses sortilèges, à qui les doit-il?»

Le talent inné, l'entraînement, la vocation et la passion de l'incarnation de personnages ayant vécu, vivants ou imaginaires, et qui jalonnent de leur inextinguible éclat un répertoire aussi riche que n'importe quel palmarès sont à l'origine de la carrière de l'acteur. Et la volonté de se surpasser dans un rôle peut aller aussi loin, note Jouvet, que la volonté de se surpasser dans le sport: Le comédien qui créa «L'Assommoir» de Zola, au Théâtre Libre, mourut dans un asile de fous, du même délirium tremens qu'il simulait sur la scène!

En étudiant les comédiens, Jouvet remarque qu'il faut y voir les exhibitionnistes sincères ou insincères, jouant d'instinct ou par calcul étudié, exécutant de cœur ou de tête selon le partage facile qu'en fait Diderot, on peut trouver chez eux passionnés ou maniaques, toutes les variations entre la contention et le déchaînement, tous les degrés de la conscience à l'inconscience, jusqu'à l'oubli et la perte de soi dans un bonheur douloureux qui n'exclut pas l'enthousiasme et le paroxysme de l'extase».

Cette phrase, dont le dernier membre peut être la définition de l'effort athlétique, ne peut-elle pas s'appliquer tout entière aux sportifs?

Et si nous voulons partir à la découverte d'autres similitudes, continuons avec Jouvet:

«Chaque comédien a un comportement particulier, un mécanisme différent selon les conditions où il est placé et les contingences qui l'environnent. L'époque, le lieu, le public, la pièce qu'il joue, tout exerce sur lui une influence; tout agit et retentit sur lui; tout provoque en lui des altérations qu'il recherche, qu'il utilise et où il se complaît. Mais cet art de se traduire soi-même, de se changer, se permuter, de se contrefaire ou de se travestir n'est pas définissable».

Il va de soi que l'époque, le lieu, le public, la qualité de l'épreuve exercent sur l'athlète une influence bivalente: ils peuvent l'aider à déployer ses facultés comme ils peuvent, selon ce que sera son trac, en atténuer le rendement. Mais quelles que soient les altérations que l'émotion apporte à son personnage, ne s'efforcera-t-il pas de ressembler le plus possible à l'athlète qu'il est, qu'il se sait être, ou mieux: à celui qu'il doit être absolument s'il veut triompher de ses adversaires?

Comme le comédien analysé par Jouvet, l'athlète connaît «ses états de crise où (il) se défigure et se transfigure; ces falsifications [6] qu'il organise, où il s'avoue et se nie, où il se déclare et se rétracte en même temps dans un incompréhensible bouleversement».

Il y a une technique sportive, mais le sport n'est pas une science exacte. «Il n'y a pas de science du théâtre, ajoute Jouvet, et le comédien de profession est le

---

[6] Le doping aide, facilite ces falsifications.

moins capable de vous dire ce qui se passe en lui.» Ce qui est vrai également pour le champion vers qui les micros se tendent et qui, sur sa victoire, ne peut déclarer, tout compte fait, qu'il en est satisfait.
On a raillé la concision et la banalité de certaines réponses, notamment le «Je suis content d'avoir gagné». Mais que pourrait dire d'autre, après les efforts qu'il vient de fournir, le vainqueur d'une épreuve? Et le «J'espère faire mieux la prochaine fois» ne coule-t-il pas de source?

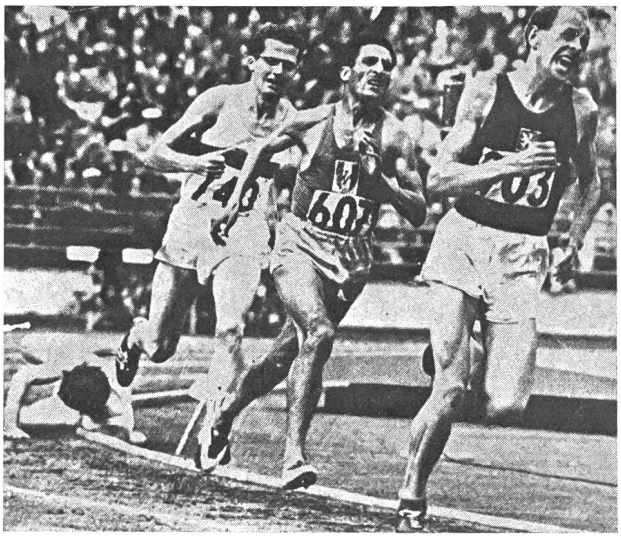
«L'acteur sait peu de choses sur ce qu'il est et sur sa pratique», insiste Jouvet. «Quand il en parle, il paraît brouillé en lui-même. Cette incapacité de pouvoir dire clairement ce qu'il fait ou ce qu'il éprouve dans la variété de ses aspects, étonne l'interlocuteur ou le lecteur. Cet homme prestigieux, et qui donne l'illusion d'être autre que lui-même, est tout à coup sans secret: c'est un masque, un paradoxe; ce qu'il dit est décevant ou puéril. Ce que les autres disent de lui n'éclaire pas le problème davantage et le procès de l'acteur est bien installé pour toujours entre l'indéchiffrable de ses propres aveux et les dépositions tendancieuses des témoins.

Mais n'est-ce pas aussi le cas du champion à qui l'on fait dire parfois dans la presse, tant de mots qu'il n'a pas prononcés dans un langage qui n'est pas le sien. Les interviews peu satisfaisantes furent longtemps le fait d'un Poulidor. Lancé sur les routes au sortir de sa campagne limousine, ce taciturne ne pensait qu'à gagner des courses et non à les commenter. Ce n'était pas un rustre, mais un timide, et les mots lui semblaient superflus. Maintenant, il parle: non pas pour justifier ses défaites, expliquer ses désillusions: il connaît son métier; il choisit ses termes. Certes, il est sobre, mais il est clair. A l'heure où le déclin s'annonce, après une longue pratique d'un métier fort dur, le côtoiement impitoyable des journalistes, le compagnonnage des pelotons, les conversations, il a appris à être le champion complet qu'il n'était pas à ses débuts. Contrairement à ce que dit Jouvet, Poulidor, lui, sait des choses sur ce qu'il est et sur sa pratique. Et peu lui importent, je crois, les dépositions tendancieuses des témoins de ses courses. Et nul mieux que lui n'est aussi indulgent à l'égard de ses rivaux!

N'importe, je n'ai jamais vu, même au paroxysme de la satisfaction, lorsque le rideau tombe, un soir de première — et de première réussie — les comédiens s'embrasser d'une manière aussi délirante que les footballeurs dont l'un d'entre eux vient de marquer un but? On prétend que le sport virilise. Au football, dans les transes postérieures au succès, il «efféminise» à coup sûr. Ces embrassades sont grotesques. Je préfère le salut des comédiens qui, ayant réussi leur représentation, remercient, la main dans la main, le public qui les applaudit!

Jouvet regrettait que la nature du comédien n'ait jamais été «définie ou expliquée». Il prétendait qu'elle ne le serait jamais. Parce qu'il y a une «nature» par comédien comme il existe une «nature» par athlète. Mais les grandes lignes sont certainement définissables. Il poursuivait: «Les manifestations de l'être humain en proie à lui-même et à ses imaginations restent aussi mystérieuses que les courants marins ou magnétiques, le flux ou le reflux des vents, aussi incompréhensibles que ces moments ou acteur et spectateur s'échangent, s'opposent et se complètent dans le secret d'eux-mêmes.»

Il en va ainsi du sport, mais l'échange, l'opposition et la complémentarité ne sont pas secrets. Au contraire!



Zatopek remporte la dramatique finale du 5000 m à Helsinki.

Le flux venant du public passe à travers le corps de l'athlète et, s'il ne l'aide pas, il le soutient [7]; celui qui émane de l'athlète fait littéralement «vibrer» la foule. «Le comédien a déshonoré la souffrance», remarque Jouvet. L'athlète, lui, l'a embellie. L'inoubliable Hector de «La Guerre de Troie n'aura pas lieu» cite le cas d'acteurs profondément touchés dans leur vie familiale et jouant la comédie. Mais Fausto Coppi, quand il eut perdu son frère Serge en course continua de courir et de sourire au public qui l'acclamait. Je pourrais ici multiplier les exemples pour justifier cette analogie. A quoi bon...

De la vocation. Le métier de comédien, comme le «métier» d'athlète sont-ils réfractaires à l'analyse? Jouvet, quant au sien, était affirmatif. Mais c'est qu'il n'avait pas le temps de chercher ses motivations. Car en fait, tout parvient à s'expliquer, notamment la passion du drame, la passion de la comédie. Et la passion du sport. Etrange similitude: sport et théâtre débutent par une «phase d'amateurisme». Mais au Commencement, si l'acteur grec fut un amateur — car c'était un privilège et une marque d'estime d'avoir été choisi pour jouer — l'athlète grec fut bel et bien un professionnel préparé en vue des compétitions!

«La première phase est celle de la vocation, celle où le comédien est dans une ignorance totale de lui-même, celle de la sincérité, écrit Jouvet. L'illusion de vouloir être autre trouble sa personnalité et son existence.» La vocation de l'athlète participe aussi du mimétisme; il désire être X ou Y. Mais ce désir d'être quelqu'un n'est-il pas essentiellement humain? Sommes-nous satisfaits d'être ce que nous sommes? Qui peut prétendre se trouver à la fois «bien» dans sa peau, dans sa situation sociale, familiale et... sportive?

Nous souhaitons tous à nous parfaire; nous tenons tous à améliorer notre rendement et notre existence. Les apathiques eux-mêmes sont, de loin en loin, des envieux. Car c'est l'envie, évidemment, qui conditionne ce désir de mieux être, de mieux paraître, et de mieux vivre...

(A suivre)

---

[7] A Helsinki, après sa victoire au 5000, Zatopek déclara: «Le public a été pour beaucoup dans ma victoire.» En fait, le flux du public influence moralement l'athlète sensible. Il est des athlètes qui ne se soucient pas du public: les hommes des concours. Leur concentration n'est autre qu'un phénomène de rejet: il leur faut de la solitude et du silence!