

Le sport, le cinéma et la vie

Autor(en): **Naudin, Pierre**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **29 (1972)**

Heft 6

PDF erstellt am: **11.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-997153>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Pierre Naudin nous revient avec « Le sport, le cinéma et la vie »

Le sport peut-il être un sujet de roman? Peut-il inspirer de bons scénarios aux cinéastes en quête de thèmes originaux? A ces deux questions, Pierre Naudin répond par l'affirmative, puisque toute son œuvre de romancier, d'essayiste et de journaliste est consacrée au sport.



L'auteur connaît la littérature sportive mondiale. Il sait aussi quels furent les principaux films dont les héros, estimables ou non, appartenaient au domaine du sport, «domaine, écrit-il, encore inexploré par la plupart des cinéastes».

Le sport, le cinéma et la vie

Pierre Naudin

A quelques nuances près, le film officiel des Jeux de Munich qui sera, l'année prochaine, projeté sur les écrans européens, ne pourra être ni supérieur ni inférieur à ceux qui, de quatre en quatre ans, depuis 1948, ont décrit les Jeux Olympiques. Lorsqu'un réalisateur n'est pas tenu de lésiner sur la pellicule, lorsqu'il dispose d'une très nombreuse équipe de caméramen parfaitement outillés, répartis aux meilleurs endroits et jouissant d'une autonomie complète, ce cinéaste peut être assuré d'obtenir, finalement, une œuvre de qualité. Les séquences développées, il choisit celles qui lui paraissent les plus belles ou les plus significatives, et il se trouve bien embarrassé, sans doute, à l'instant du montage des éléments qu'il a sélectionnés.

Aussi fastueux, aussi impressionnant soit-il, grâce aux couleurs qu'il ressuscite et à l'énormité d'une «figuration» qui dut, de son vivant, faire rêver Cecil B. de Mille, ce genre de documentaire ne rend pas au sport un service éminent, à la mesure des capitaux investis pour sa confection. Flattant davantage le regard que l'esprit, il donne de ces gigantesques championnats une version

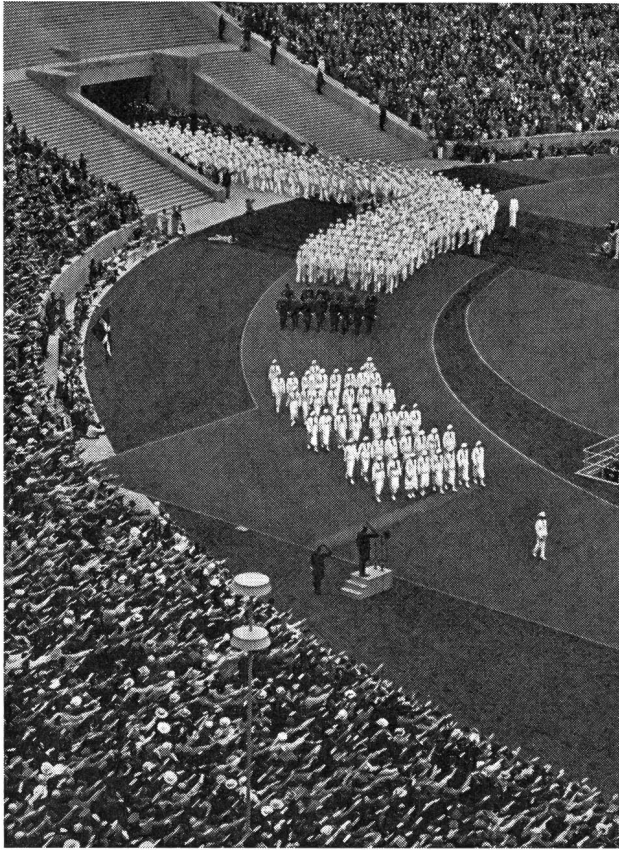
Certes, Pierre Naudin ne nie pas que la boxe ait séduit bien des metteurs en scène. Il pense toutefois que, désormais, tout film centré sur ce sujet ne pourrait être, involontairement ou non, qu'un plagiat de chefs-d'œuvre sans concessions dus à des réalisateurs américains tels que Mark Robson, Robert Rossen et Robert Wise. Aussi suggère-t-il que les gens du cinéma qui seraient attirés par le sport choisissent d'autres personnages que des pugilistes. Le cyclisme, l'athlétisme, le football, sports pourtant très populaires en Europe, n'ont guère suscité d'œuvres caractéristiques. Des *Rivaux de la Piste* (1933) de Serge de Poligny, à *La Solitude du Coureur de fond* de Tony Richardson (1962) et à *Sporting Life* de Lindsay Anderson (1963), il n'y eut qu'un seul film digne d'éloges, consacré à l'athlétisme: *Le Chevalier du Stade*, de Michael Curtiz (1951). C'est vraiment peu, constate implicitement Pierre Naudin.

Selon lui, le seul moyen d'approche du sport est le film romancé. Ce ne peut être le documentaire, même s'il est réalisé avec les énormes moyens techniques dont disposent les cinéastes qui ont pour mission de filmer de gigantesques rassemblements d'athlètes tels que les Jeux Olympiques. Pierre Naudin constate avec juste raison que la télévision a porté un irréparable préjudice à ces sortes de films, car ils sont projetés sur les écrans trop longtemps après l'événement qui les avait motivés. Et d'ailleurs, remarque-t-il, nul metteur en scène, quels que soient les moyens qu'il emploiera, ne fera jamais aussi bien que Leni Riefensthal, la réalisatrice des *Dieux du Stade* (1936).

L'étude de Pierre Naudin n'est pas exhaustive. Son analyse est suffisamment minutieuse pour démontrer dans quels travers peuvent tomber les cinéastes qui traitent du sport sans en avoir la connaissance intime. Son bilan ouvre des perspectives nouvelles aux gens du septième art qui se plaignent parfois d'une certaine pénurie de sujets ou d'aventures. Le sport, qui a déjà fourni à la littérature un certain nombre de romans valables, est là. Pourquoi ne deviendrait-il pas la source d'inspiration des scénaristes et des metteurs en scène?

pompeuse et trompeuse. La pratique du sport est dépourvue — et c'est tant mieux! — de cette mysticité, de cette religiosité dans laquelle baignent les cérémonies inaugurales qui, sur l'écran, occupent un espace-temps considérable au détriment des compétitions. Pourquoi les réalisateurs se complaisent-ils tous à décrire ces pesants préambules ou une apparente fraternité dissimule des antagonismes avérés, et même, parfois, des haines inextinguibles?

J'avoue que ces pèlerins costumés, chapeautés, qui défilent derrière leurs bannières avant d'attendre, à la façon d'un miracle, l'apparition d'un coureur ou d'une atalante brandissant une torche fumante comme au plus beaux temps du paganisme, me semblent ridicules. Peut-être n'en irait-il pas de même si tous ces futurs rivaux se présentaient sur le stade en survêtement. La variété des gestes filmés est telle qu'un documentaire de cette espèce ne peut se dérouler qu'à un rythme inégal. Enfin, comme il importe de les ajouter dans un ordre chronologique, et pour une durée de projection déterminée, il a bien fallu cerner, tronquer,



dissocier arbitrairement des scènes précieuses et les joindre les unes aux autres, en négligeant souvent ces transitions qui sont pourtant indispensables à l'équilibre de toute œuvre d'art. C'est pourquoi, invariablement, quelle que soit la personnalité du metteur en scène et sa conscience professionnelle, on aboutit toujours à un «récit» dans lequel les chapitres mineurs se dissolvent, tandis que les meilleurs s'aheurtent et se concurrent.

Ainsi, un réalisateur peut au gré de sa fantaisie transformer les péripéties fortuites de la compétition en des saynètes élaborées. Il peut, s'il insiste sur des détails fugaces de leur comportement, changer les athlètes les plus simples en cabotins. Il peut également, s'il spéculé sur leurs tics, leurs mimiques, leurs rictus, leurs manies — et tous les concurrents en ont avant, pendant et après une épreuve — les ridiculiser. La concentration du sauteur avant son bond, le trac d'un sprinter au départ, sont des situations naturellement tentantes pour un caméraman. Ainsi, la réalité bonne à saisir, et belle, intéressante en soi, se trouve-t-elle trop souvent, dans ces sortes de films, exploitée à des fins diverses: transmutée, poétisée, discréditée. Privé de son contexte, un drame intérieur intense, perceptible à la surface des muscles, peut devenir une anecdote divertissante!

Et comme un tel film «olympique» arrive sur les écrans bien longtemps après que l'engouement pour la compétition qui l'a motivé se soit éteint, il est bien évident qu'il ne pourra être suivi avec la même passion, la même tension que le «en direct» de la télévision. Là, c'est évident, les images peuvent décevoir certains esthètes (en raison de leur absence de mise en scène et d'une médiocrité d'éclairage qui tient souvent à leur éloignement), mais ces «choses vues», happées par les caméras et lancées telles quelles sur les ondes, ont l'incalculable mérite d'être restituées immédiatement sur le petit écran. Leur vérité sans fioriture, et leur instantanéité ne peuvent, paradoxalement, que les sublimer. Dans le reportage télévisé, chaque épreuve décrite, à de rares exceptions près, dans son intégralité, provoque,

comme s'il y assistait de près, la participation du spectateur. Lors de la projection du «film-souvenir», cette participation a perdu son intensité. L'aventure n'est plus vécue en profondeur: le spectateur en connaît depuis longtemps les prémices, les phases essentielles et le dénouement. L'anxiété qui étreignait le téléspectateur et le forçait à collaborer à l'effort de ses favoris, à les soutenir quelquefois par le geste et la parole, fait place à une émotion distillée par le temps, et sans grande différence avec celle qu'il éprouverait en regardant n'importe quel drame filmé dont il connaîtrait le scénario.

Un «film-souvenir» sur des Jeux Olympiques ne peut être que décevant, puisqu'il semble vétuste dès son apparition. De plus, les goûts de ses réalisateurs sont souvent singuliers. Ainsi, le film consacré aux Jeux de Londres, en 1948, sacrifiait les réalités sportives aux paysages britanniques. Quant à celui des Jeux de Melbourne, œuvre du Français René Lucot, il fut assurément le plus mauvais qui ait été tourné sur cette grande fête du muscle.

La volonté de faire un documentaire «pittoresque» qui, dès les premières images, caractérisait son auteur, portait d'emblée préjudice aux compétitions qu'il devait relater. Des caméras, la plupart du temps lointaines, s'intéressant davantage aux mouvements et aux expressions des spectateurs qu'aux athlètes; une dispersion incompréhensible, des gestes sportifs rapportés sans recherche d'un angle original, des cadrages manqués et des ralentis malvenus... et par contre, une inutile scène de strip-tease pour écoliers: des concurrents quittant leur survêtement!

Ensuite, quelques séquences sans doutes maintes fois tournées avec des éliminés du Libéria, et qui pourtant ne paraissaient pas naturelles; des compétitions d'aviron transformées en séances de canotage: et puis, tout à coup, une «macédoine» de sports enchevêtrés: de la boxe, du cyclisme, de l'haltérophilie, de la natation, de la lutte, de la marche; tout cela si vite jeté sur l'écran et si déplorablement amalgamé qu'on aurait pu croire que le metteur en scène, voyant le temps passer, avait mis soudain les bouchées doubles! Seuls, je crois bien, si mes souvenirs sont fidèles, le duel Kuts-Pirie sur 5000 et 10 000 mètres, la puissante course de Bobby Morrow et les envolées du pasteur Richards à la perche étaient filmés comme on aurait aimé que le reste le fut.

Pour expliquer son échec, René Lucot prétendit qu'il n'avait pas été épaulé par les dirigeants de son pays. Ensuite, il ajouta que tout ce qu'il n'avait pas tourné était sans intérêt. Déçu par ce légitime insuccès, il expliqua à un journaliste du quotidien sportif *l'Equipe*, qu'il n'avait pas voulu encombrer son film d'images de qualité médiocre ou de jeux qui auraient ennuyé le public. Jacques Chancel, dans *Combat* du 17 avril 1957, écrivit que, dans ce Rendez-vous à Melbourne, seules quelques secondes avaient échappé à une erreur d'optique: une petite concurrente anglaise chutant à dix mètres du départ d'un 100 mètres. Mais le cinéma n'y est pour rien, nota le critique.

Que la seule image franchement originale et émouvante d'un film d'une heure et demie l'eût été par inadvertance, voilà qui était dommage pour ce cinéaste!

Peindre ou transcrire?

Dans le film des Jeux de Tokyo, plus récent, on sentait la patte d'un maître, Kon Ichakawa. Il savait choisir les scènes non seulement avec le discernement qui caractérise l'homme de métier, mais avec le talent de l'artiste.

En voyant la course du flambeau dans les rizières dont les vastes gradins préfiguraient ceux des futurs stades, j'ai éprouvé un choc. Et si je veux trouver une émotion

comparable à celle que j'ai ressentie au spectacle de ces vastes et belles images, je dois aussitôt me référer à la scène d'un film qui n'a rien à voir avec le sport: *Le Docteur Jivago*.

Souvenez-vous du commencement de la seconde partie: on roule dans le noir absolu. C'est un tunnel. Soudain, le train dans lequel on se trouve débouche dans la clarté prodigieusement blanche d'une vallée enneigée. Ce paysage réfrigérant percute votre regard et vous étourdit presque. J'ai éprouvé quelque chose d'approchant en voyant les premières images de cette course au flambeau. Et j'exècre pourtant tous les symboles accrochés à l'olympisme!

Le film d'Ichakawa, bien construit, remettait en place, vivants, dans les mémoires, ces géants du sport que furent Bob Hayes, Don Schollander et tant d'autres. Et pour le baroque et la poésie, il faut retenir cette course cycliste dans des jardins moutonnant de verdure et de fleurs d'où surgissaient de loin en loin les chapeaux extravagants des pagodes. Ichakawa, une fois de plus, avait prouvé qu'il savait peindre. Son impressionnisme raffiné, loin de contrarier le réalisme brut du sport, se plaçait à son service et transcendait les visages, les silhouettes et les gestes connus.

Dans la version française, et pour complaire aux «sportifs» chauvins, qui sont rarement des pratiquants, l'épisode de la rizière, trop poétique sans doute par sa gravité et sa magnificence, a été supprimé, et le texte est horripilant pour le sportif le moins érudit: ainsi, commentant la séquence du marathon de Bikila Abebe, M. Claude Darget affirme que cette épreuve était «la course reine des jeux antiques». Il y a des faiblesses impardonnables, et qui en disent long sur l'érudition des commentateurs de la TV!

Le film des Jeux de Mexico ne pouvait plus rien apporter à cette sorte de documentaire. Le temps est fini, de l'exploration du champion: il est trop souvent apparu sur les écrans, petits et grands. On sait ce qu'il fait avant d'agir, on connaît son style. Rien ne peut mieux résumer ce qu'est ce film que l'opinion du lutteur français Daniel Robin, qui participa aux Jeux de Mexico:

— Le metteur en scène a joué surtout sur la légèreté, sur la fluidité des gestes, sur le côté aérien du sport. Cet aspect existe, bien sûr, heureusement; mais il existe aussi l'aspect plus âpre qui ne manque pas non plus de beauté. C'est un peu comme si on filmait un match de rugby avec l'objectif fixé 75 minutes sur les trois-quarts et cinq minutes seulement sur les avants.

Guy Lagorce, ancien champion devenu journaliste, résumait la déception des athlètes français qui venaient d'assister à la «première» de ce film:

— Tous pensent que le metteur en scène, s'il a admirablement peint ses paysages sportifs n'a pu (ou pas voulu) pénétrer réellement dans la substance sportive elle-même. Ils auraient aimé, en somme, que le talent du metteur en scène soit, dans ce dédale sportif, guidé par une connaissance profonde du phénomène sportif.

Un authentique chef-d'œuvre

Il faut bien avouer que, dans ce genre, nul réalisateur n'a jamais fait aussi bien (quels que soient les moyens employés désormais: caméras perfectionnées, couleur, écran panoramique) que Leni Riefensthal. Ses *Dieux du Stade*, film en noir et blanc, demeurent un chef-d'œuvre inégalable.

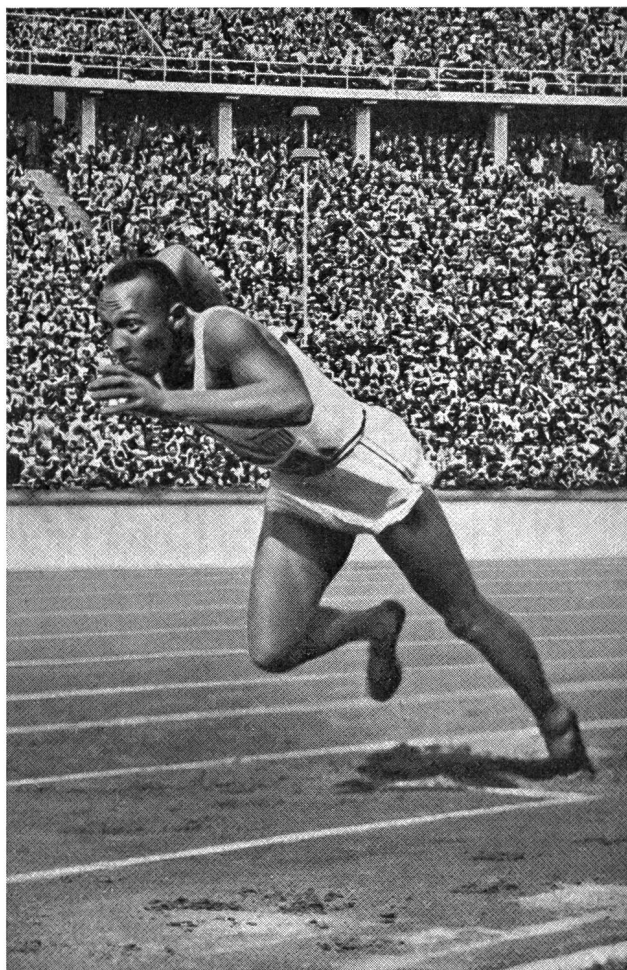
Des imbéciles, prétextant qu'il s'agissait avant tout d'un film de propagande nazi, en ont expurgé certains passages. C'est un crime contre une œuvre d'art. Sans les séquences, d'ailleurs brèves, qui présentent le peuple allemand ovationnant son Führer (comment

pourrait-on nier la popularité immense... et regrettable de cet homme?) il est impossible de se faire une idée du climat des Jeux de 1936, à Berlin. Une œuvre étant un tout, scellé par une idée directrice, il était aussi aberrant, en invoquant la politique, d'agir politiquement envers ce film, et de morceler comme il est morcelé lorsque, par hasard, il est projeté dans un ciné-club.

Les censeurs ont-ils craint, et craignent-ils encore, que l'enthousiasme qui régnait alors sur Berlin ne donne à certains spectateurs la nostalgie d'un temps pourtant révolu et d'un régime odieux? Cependant, sans la présence d'Hitler dans la tribune officielle, à côté de Pierre de Coubertin ravi, comment peut-on comprendre certaines performances des athlètes allemands qui triomphèrent, précisément, parce qu'ils s'étaient tournés vers leur idole à l'instant de concourir? Fanatisme? Oui, sans doute. Mais le sport ne manque pas d'athlètes prêts à donner vraiment le meilleur d'eux-mêmes, non pas seulement contre des rivaux, mais pour une cause extra-sportive. L'argent peut être une excellente motivation, l'idéal politique en est une autre.

Certains acrimonieux prétendent que ce film concrétise une conception dangereuse du sport. Mais existe-t-il une conception valable du sport? Il est, pour chaque sportif, ce que celui-ci veut bien qu'il soit. Il peut être vice ou vertu, travail ou distraction. Les nations, selon leur régime, savent aussi en tirer un «parti» politique... Et puis, aux Jeux Olympiques, aux championnats d'Europe et du monde, ne sont-ce pas des nationalismes qui s'affrontent par personnes interposées, en ces occurrences, les athlètes?

Dans ma jeunesse, je me suis exalté pour le prologue des *Dieux du Stade*. Il rendait un fervent hommage à la Grèce, sur une musique peut-être déclamatoire, mais qui s'alliait à des images grandioses. Elles



le demeurent 35 ans après la première projection! Et ce n'était pas pour ce pathétisme «plastique» que j'aurais aimé l'Allemagne hitlérienne!...

Il y avait là comme une symbiose vivante: Antiquité-Actualité. La course du flambeau, le marathon, les lancers du javelot, la sculpturale beauté de cet athlète de bronze mouvant que fut Jesse Owens; le visage d'une Italienne perdant le 800 m; le duel Lanzi-Woodruff, la finale nocturne du saut à la perche, tout devenait poème.

Dans *Regards neufs sur le Sport* (1), un texte de Gabriel Cousin, *Le sport dans ma formation*, est consacré aux *Dieux du Stade*. Et G. Cousin écrit:

— Ce film fut pour moi la première initiation révélée à la danse naturelle, à la sculpture et à la plastique des images. Le sentiment de l'art naissait en moi. C'est vers cette époque que j'éprouvai les premiers besoins de m'exprimer, sans le savoir. Ce n'est que dix ans plus tard, en fouillant dans mes papiers, que je retrouvai différents écrits sur le stade, le cross, etc...

C'est vers cette époque que j'eus, moi aussi, envie d'écrire. Je ne dis pas: que j'eus envie de devenir écrivain.

Les raisons de l'inaltérable beauté de ce film, autant que celles d'un succès qui persiste, ne tiennent pas à son éthique, voire, comme on l'a prétendu, à sa mystique — heureusement! — mais à son esthétique. Pour la première fois, — la télévision, cette grande indiscreète, n'existait pas — les athlètes étaient épiés par les caméras. On les voyait penser, s'angoisser, se chercher des raisons d'espérer la victoire, se considérer, s'évaluer les uns les autres, gesticuler de joie et de fierté s'ils gagnaient et se lamenter s'ils ne triomphaient pas. Nous sommes blasés, désormais, nous qui voyons des scènes approchantes à la TV, lors de quelque réunion sportive, même insignifiante. Mais à cette époque, quelle révélation! Jamais caméras ne furent plus mobiles; jamais drames du stade ne furent mieux vus, transcrits, restitués par ces observateurs attentifs que Leni Riefensthal avait su disposer dans le stade, et dont elle devait si bien tirer parti. De même qu'il peut y avoir autant, sinon davantage de psychologie dans un dialogue de quelques lignes que dans quatre ou cinq pages de Marcel Proust, il peut y en avoir également, dans le geste, la grimace, la démarche d'un athlète. Ce que Leni Riefensthal, par l'exposé ou la contradiction des situations, était parvenue à rendre — sans grandiloquence — c'était que le sport n'était pas un jeu, ou bien qu'il avait cessé de l'être. A travers le déplacement des muscles, elle sut, la première, exprimer le mouvement de l'esprit.

Chaque épreuve était devenue un conflit particulièrement clair au spectateur. Quant aux ralentis, ils n'étaient pas systématiques: dans les efforts violents,

on discernait ce coulé, cette aisance de l'athlète dont les muscles, les attaches, les articulations, semblent lubrifiés par la «forme».

J'ai longtemps gardé le souvenir de ces visages que l'on voit pâlir, de ces gorges qui se contractent, de ces inspirations profondes avant le geste qui décidera de tout; de ces mains nerveuses sur lesquelles la concentration s'acharne, et de ces figures de spectateurs hurlant leurs encouragements, et soutenant, littéralement, leur favori dans l'effort. Quant au montage: la succession des images, l'équilibre des mouvements, le passage d'une scène d'ensemble à un visage, la minutie de l'analyse et la synthèse des détails, tout était parfait. Le goût et la passion de la vérité apparaissaient en filigrane de cette fresque.

Reste le chauvinisme du peuple allemand. Je dis que nous serions bien vaniteux d'en juger, nous Français, alors qu'un chauvinisme égotant préside à toutes les compétitions internationales — le rugby, surtout, et le football — qui ont lieu sur nos stades! Et pour en terminer avec les amputations dont *Les Dieux du Stade* (2) furent victimes, précisément à cause d'un «patriotisme» exacerbé, je me demande, en tant que Français: Pourquoi faudrait-il donc exclure le chauvinisme (et celui qui le provoqua) d'un film réalisé à la pire époque de l'histoire de l'Allemagne, alors que, précisément, à la Télévision française, dont l'audience est plus importante que celle des ciné-clubs, on s'efforce, dans des émissions nombreuses, composées, semble-t-il, avec une singulière nostalgie d'un passé de désordre et de sang, et baptisées tout simplement «historiques»; on s'efforce, dis-je, d'évoquer Hitler et le temps des Grands Carnages humains, sans jamais, apparemment, atteindre la satiété?

Pourquoi vouloir soustraire le sport de son environnement? Ne fait-il pas partie de l'existence des peuples, et ne subit-il pas, lui aussi, les impulsions, les arrêts, les ascendants et les contraintes inhérents aux régimes qu'ils se donnent, bien souvent, hélas! au détriment de leur tranquillité?

Il fut un temps où les *Parades des Sports* soviétiques arrivaient sur nos écrans. Là, les recherches étaient moindres. Eisenstein et Poudovkine avaient autre chose à faire que filmer des athlètes! La fantasmagorie des couleurs et des gestes l'emportait sur l'analyse. Ce cinéma de masse ne cherchait pas les individualités. Ces films n'étaient que de bons rapports sur la santé de la jeunesse soviétique, et le personnage essentiel en était Staline, qui apparaissait, disparaissait et réapparaissait, et qu'on nous montrait, du haut de sa tribune, souriant et applaudissant une jeunesse, elle aussi fanatisée.

¹ *Regards neufs sur le Sport*, édition du Seuil, 1950.

² Le titre original du film est *Olympia*. Ce sont les gens du cinéma français qui le baptisèrent *les Dieux du Stade*. Nous avons, en France, le goût de la superfétation.