

# La dramaturgie du spectacle sportif

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Macolin : revue mensuelle de l'École fédérale de sport de Macolin et Jeunesse + Sport**

Band (Jahr): **42 (1985)**

Heft 6

PDF erstellt am: **26.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-998545>

## **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.



## La dramaturgie du spectacle sportif

Pierre Charreton, Université de Saint-Etienne

Dans «dramaturgie» il y a «drame» et, étymologiquement, ce terme signifie «action». En ce sens le sport, où la parole ne joue qu'un rôle très secondaire, est une forme privilégiée du drame: l'athlète y manifeste son être en gestes et en actes. De plus, on dit d'une scène de rue ou de théâtre qu'elle est «dramatique» lorsque s'y manifeste une tension qui fait monter le ton, s'accélérer le pouls, s'exaspérer les passions dans la violence de l'affrontement. Or, c'est le cas dans l'action sportive et surtout dans la compétition qui met aux prises des hommes dont les volontés se heurtent dans une lutte parfois féroce. Le mot «drame» a encore un autre sens, qui fait référence à l'expression de sentiments d'angoisse ou de détresse suscités par un événement brutal provoquant une rupture dans le cours normal des choses: en sport, par exemple, la chute, la blessure, la défaillance soudaine. C'est l'introduction du pathétique qui, dans l'usage courant, s'identifie à l'une des colorations possibles du dramatique. Enfin, dans une dernière acception, le terme «drame» s'est spécialisé pour désigner un «spectacle» se déroulant dans un «théâtre», ces deux mots indiquant qu'on s'adresse particulièrement au sens de la vue. Le bref rappel de ces quelques évidences montre combien, à ces quatre titres, sont étroites et privilégiées les relations que le sport entretient avec le drame. Et c'est ce que je voudrais esquisser ici d'une manière nécessairement schématique dans le cadre d'un article, en laissant le plus possible de côté ce qui relèverait d'une esthétique «formelle» du spectacle sportif, c'est-à-dire le sport envisagé comme créateur de formes plastiques et rythmiques.

### Les deux pôles de l'esthétique sportive

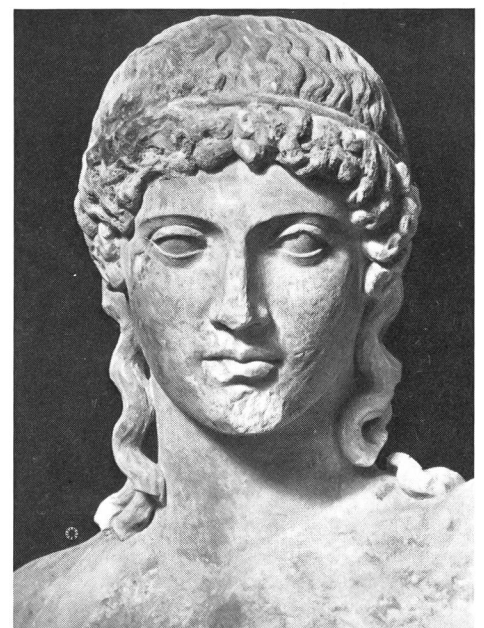
Bien qu'il soit malaisé de dissocier complètement le second aspect, que nous venons d'indiquer, du premier, il faut pourtant distinguer ces deux modalités de la beauté sportive: d'une part il y a l'élégance, l'aisance, la grâce, la combinaison rythmique et dynamique qui relève de notions telles que: harmonie, équilibre, alternance, enchaînement, variations, etc., d'autre part une forme de beauté, qui tient à l'aspect dramatique et épique du spectacle, à laquelle je vais m'attacher. Parmi les dieux grecs, il y a Apollon, dieu de l'équilibre et de l'harmonie, et Dionysos, dieu de la démesure et de l'ivresse. L'esthétique du sport, comme celle de l'art, est tendue entre ces deux pôles. Voilà qui semble peut-être bien abstrait: c'est pourquoi je vais illustrer d'emblée ces deux aspects en prenant comme exemple

la différence qui peut exister, sur ce plan, entre deux grands matches de football. Le retentissement d'épreuves importantes telles que Coupe d'Europe, Coupe du Monde, vaut la peine d'être analysé. L'enjeu est autre que le fait de taper dans un ballon... La dramaturgie de tels spectacles est à même de procurer des éléments d'explication d'un engouement qui paraît objectivement absurde.

Il arrive qu'une équipe l'emporte en montrant surtout une organisation supérieure, une technique assurée, une sorte d'économie des forces qui tempère l'engagement («économie» aux deux sens du terme: répartition et sinon avarice, du moins retenue). Cela nous introduit à une esthétique épurée de l'impeccable, de l'infaillible, de l'inéluctable, aboutissant à une sorte de perfection dépouillée de toute surprise. Le public est certes présent, mais dans un tel cas, plus comme spectateur assuré d'une domination sans failles que comme partici-

pant. C'est alors un spectacle correspondant bien à l'image que donne du football Giraudoux: «La bande de billard douée de génie», ou encore Jean Prévost: «Ce billard compliqué», un spectacle géométriquement réglé, d'une beauté pour ainsi dire abstraite, conduisant à une victoire parfaitement calculée.

Il arrive qu'on assiste, au contraire, à des chefs-d'œuvre de dramaturgie sportive d'une esthétique radicalement différente, surtout si l'équipe réputée plus faible vient à l'emporter devant des «supporters» en nombre: la ferveur d'une foule ayant foi dans le miracle et qui, engagée dans l'action, se constitue partie prenante, confère d'emblée au spectacle une dimension épique. Ce qui prévaut alors, c'est la fête, l'enthousiasme, la fureur sacrée, le luxe et même parfois la débauche d'efforts, qui nous engagent, avec un côté plus instinctif, plus vulnérable et plus «humain», dans la perspective d'une esthétique dionysiaque où priment la passion, la démesure et le vertige. Dans ce cas, la force du spectacle s'impose immédiatement, pour ainsi dire viscéralement, elle est propre à susciter les passions collectives et unanimes (avec les excès qui s'ensuivent parfois...).



Apollon, dieu de l'équilibre et de l'harmonie.

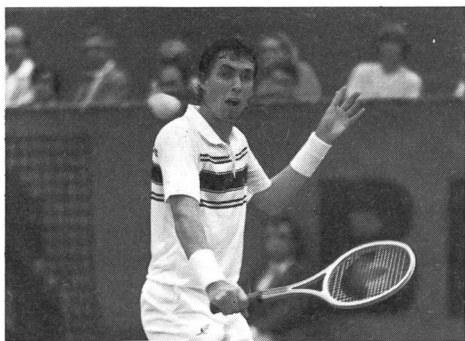
## Sport et théâtre

Pour parler à bon escient de «dramaturgie sportive», il est nécessaire d'examiner plus en détail les analogies et les différences qui existent entre le sport et le théâtre. Cette parenté est soulignée, entre autres, par Ionesco: «*Il faut aller au théâtre comme on va à un match de football, de boxe, de tennis. Le match nous donne en effet l'idée la plus exacte de ce qu'est le théâtre à l'état pur: antagonismes en présence, oppositions dynamiques, heurts sans raisons de volontés contraires*» (1).

En premier lieu, chaque match, chaque épreuve instaure son espace-temps spécifique, dont la parenté avec le théâtre, pendant que se joue la pièce, ne peut faire de doute. Dans les deux cas, il y a des conventions que l'on doit accepter pour pénétrer dans cet univers. On a l'impression que tout ce qui compte va se concentrer dans cet espace délimité et cette période de temps. Tel est le témoignage de Raymond Boisset: «*Debout, au seuil de mon 400, je contemple cet étroit couloir brun marqué par ces deux minces rubans blancs entre lesquels ma vie va être enfermée pendant moins d'une minute*» (2). Le sport devient alors «miroir de concentration», selon le mot de Victor Hugo à propos du théâtre: la course ne nous intéresse plus, ici, sous l'aspect technique de la foulée, de la respiration, du dosage de l'effort: elle se hausse à figurer un symbole de la destinée humaine, ainsi que l'exprime une des «notes» de Giraudoux:

«*Dernier virage: le coureur entre dans la fatalité*» (3).

Cette remarque suggère une parenté entre le sport et la tragédie – et effectivement il arrive que le spectacle sportif donne cette impression. Rappelons-nous, par exemple, les regards désespérés, désespérés de Lendl face à McEnroe lors de la dernière finale de Flushing Meadow. Il semblait qu'une divinité maléfique s'acharnait à l'empêcher de remporter la finale d'un tournoi du grand chelem (jusqu'à Roland Garros...). Alors qu'il avait manifesté jusque-là une impressionnante maîtrise, il manquait les coups pour lui les plus faciles: il donnait, dans cette arène, le spectacle d'un homme voué à un destin accablant, ce qui est la marque même de la tragédie.



Lendl: regard désespéré.



Jean Giraudoux.

Mais il faut prendre garde que si le sport (sans même parler des accidents graves) fait parfois surgir le tragique dans ses manifestations et ses modalités, il se présente plutôt dans son principe, comme une lutte contre la tragédie. C'est la thèse, que nous croyons pour l'essentiel pertinente,



Claque québécoise lors d'un match de hockey au Canada.

que développe Bernard Jeu dans *Le sport, la mort, la violence*: l'auteur voit, dans le sport, un moyen de conjurer la mort en la jouant d'une manière symbolique et rituelle. Le vaincu est un mort symbolique; mais, tel le Phénix, il renaît de ses cendres et se réincarne pour la compétition suivante. Il est bien caractéristique, ce geste de l'australien Mervyn Rose qui, lors d'une finale de Roland Garros, préparant le smash facile qu'il savait définitif (c'était la balle de match), fit mine de tirer au revolver, de sa main libre, sur l'adversaire qu'il allait proprement exterminer.

Il y aurait beaucoup à dire sur le sport comme anti-tragédie, comme revanche ludique sur l'absurde, mais cela nous entraînerait trop loin du spectacle sportif auquel je voudrais limiter mon propos.

Pénétrons donc plus avant dans ce parallèle entre le sport et le théâtre: dans la salle de sports, le vélodrome, ou tout terrain entouré de gradins, la ressemblance avec le lieu scénique est évidente. Au début, le public s'assemble en désordre et bavarde tandis que, devant lui ou au milieu, l'espace magique jusqu'ici vide attend d'être animé et peuplé par les hommes et les passions. Pour Etienne Lalou (qui fut un excellent athlète), ce vide devient une sorte d'équivalent métaphorique du silence. Au football, le public «grouille» sur les gradins avant le début du match,

«*Mais au centre de cette mer  
Ahurissant comme un billard au cœur de la  
forêt vierge  
Un îlot mystérieusement préservé  
se tait;  
Et le tumulte de dix mille spectateurs ne  
peut rien*

*Contre le silence de cette pelouse  
Où l'on attend vingt-trois personnes*» (4).

La dispersion de la foule et son inattention sont contrebalancées par la présence puissante et obsédante de ce rectangle, silence spatial qui va bientôt éclater en une

explosion: l'apparition du premier joueur déclenchera le tumulte unanime, le bruit et la fureur enfin polarisés.

Cependant, on constate une grande différence de comportement entre le public du théâtre et celui du sport, puisque ce dernier manifeste beaucoup plus souvent et plus bruyamment pendant l'action elle-même. Voici, à ce propos, un texte de Georges Magnane, sociologue et romancier: «*Quand s'élève cette longue clameur qui, peu à peu s'organise en un chant d'allégresse, ample comme une mer qui roule, tourbillonne et bouillonne, il est impossible de ne pas sentir que c'est là, sous le ciel, mieux que dans la plus vaste salle de spectacle du monde, que s'accomplit en fait la catharsis que les Grecs attendaient du théâtre*» (5).

Ce mot fameux de «catharsis», emprunté à la *Poétique* d'Aristote, signifie purification ou purgation: cela veut dire que les passions, excitées dans un domaine autre que celui de la vie réelle, trouvent ainsi un exutoire en pouvant se donner libre cours. En réalité, le spectateur sportif se rapproche plus du «chœur» antique que du spectateur de théâtre car, dans la majorité des cas, il vient pour participer et même pour prendre parti. Il révèle donc des analogies avec l'ancien «choreute», être hybride qui était tout à la fois commentateur de l'action et acteur pouvant peser sur l'action principale. De même, le spectateur-suppporter admoneste, gronde, vitupère, moralise, encourage, donne des conseils... Participant d'une manière physiquement sensible, il contribue à forger le spectacle, lequel se trouve parfois, comme on dit, autant sur les gradins que sur le terrain. Ainsi Albert Camus décrivant un match de boxe à Oran: «*La salle reçoit les coups, les rend, les fait retentir en mille voix sourdes et haletantes (...). Chaque coup qui sonne mat sur les pectoraux luisants retentit en vibrations énormes dans le corps même de la foule, qui fournit, avec le boxeur, son dernier effort*» (6).

En somme, le spectateur sportif a tendance à se conduire au premier degré, comme le public des mélodrames d'autrefois, qui conspuait l'acteur jouant le traître de service et qui, comme on voit dans *Le Petit Chose*, l'attendait à la sortie pour lui faire un mauvais sort. Le traître de service, aujourd'hui, c'est bien sûr, dans la plupart des cas, l'arbitre, à moins qu'il ne s'agisse d'un joueur adverse qui a agressé ou blessé un joueur du cru!

Malgré ces analogies, il importe de bien voir une différence irréductible entre le sport et le théâtre: on dirait que le spectacle doit choisir d'être l'un ou l'autre. Par exemple, comme le remarque le philosophe Alain, tel qui vibre aux films de cape et d'épée sera sans doute fort déçu en assistant à un championnat d'escrime. Le théâtre surgissant au milieu du sport produit presque toujours une fausse note, introdui-



L'arbitre, «traître de service»?

sant une idée de trucage, révélant un recul et un calcul de l'athlète par rapport à son comportement. Par exemple, à mon goût, le public du tennis avait tort de goûter les facéties parfois douteuses d'un Nastase, et de les encourager par là, car le spectacle sportif y perdait de son authenticité et de sa pureté esthétique, et ce cabotinage trahissait un abâtardissement et une déchéance du sport. C'était, en effet, une manière de provoquer et de toucher le public directement et, au sens propre, *immédiatement*, c'est-à-dire en ôtant à l'action sportive elle-même son rôle de principal médiateur dans cette relation. C'est d'ailleurs ce qui se passe dans le catch auquel Roland Barthes, dans *Mythologies*, a consacré une analyse célèbre.

Mon appréciation ne relève pas d'une simple préférence personnelle pour les athlètes qui «se tiennent bien» et préservent ainsi le sport de la vulgarité, si l'on entend la vulgarité comme une notion aux frontières de l'esthétique et de la morale. Je vais essayer de fonder en raison ce jugement, en montrant que, lorsque le théâtre ou le cirque s'emparent du spectacle sportif, il y a confusion et contamination entre deux ordres différents.

En effet, l'espace du théâtre et celui du sport, bien que présentant l'un et l'autre un décalage ou, autrement dit, du *jeu*, par rapport à la vie réelle, ne se recouvrent pas. Ils ne se situent pas au même niveau du jeu, ni au même degré par rapport au réel.

L'acteur voulant exprimer par exemple l'effort ou la souffrance peut susciter en lui, par ascèse, l'équivalent de cette sensation qui lui arrachera une mimique destinée à *signifier* cet effort ou cette souffrance. Mais il ne l'éprouvera pas objectivement parlant. Quelques secondes après, dans la coulisse, il sera un autre homme.

Au contraire le rictus de l'athlète, que ses muscles ou ses poumons torturent, lui, est arraché malgré lui par la réalité physiquement vécue. Pour emprunter à nouveau un terme à Aristote, ce rictus n'est pas de l'ordre de la *mimésis*, car bien que la souffrance de l'athlète ne soit pas souffrance «pour de vrai», elle n'en est pas moins

vraie souffrance. Elle n'a pas la réalité de la vie, avec ses nécessités et ses contingences, mais elle porte tout le poids de la réalité du «vécu». Le lendemain encore, voire plusieurs jours plus tard, l'athlète en gardera la trace.

Or, pour en revenir à l'exemple de Nastase – au demeurant merveilleux joueur au temps de sa splendeur! – ses clowneries et ses piteries font prendre des vessies pour des lanternes, elles font basculer le sport, *drame en action*, dans le théâtre, *drame en représentation*.

C'est d'ailleurs sans doute cette différence qui rend si malaisée la représentation théâtrale d'une action sportive. Il semble que la célèbre mise en scène du *800 mètres* de Paul Martin, d'André Obey, par Jean-Louis Barrault au stade Roland-Garros, en 1941, n'ait pas vraiment résolu cette difficulté. D'après Pierre Naudin, qui rapporte les critiques de J.M. Conty (7), les acteurs étant obligés, sur un espace restreint, de contrefaire la course et de la mimer, conféraient au spectacle une allure de parodie qui jurait avec le texte.

De plus, dans le spectacle sportif, nous assistons à une action qui est en train de se construire sous nos yeux et dont nous ne pouvons prévoir l'issue. On ne peut savoir d'avance si la pièce sera bonne, quelle que soit la qualité des acteurs en présence. On ne peut que supputer le niveau technique auquel elle se jouera. On ignore si la confrontation aura une qualité dramatique, c'est-à-dire sera âpre, disputée, fertile en rebondissements, ou si la victoire sera trop rapidement acquise, coupant court à toute indécision et même à tout véritable débat. Un cas extrême se rencontre dans ces matches de boxe où le public a payé fort cher pour assister à un «K.-O.» au bout de deux minutes.

Deux courses, deux matches ne se reproduisent jamais identiques à eux-mêmes: le public ne se borne pas à regarder se dérouler une action telle que les dés y sont déjà jetés. Il peut, dans une certaine mesure, participer à l'élaboration de cette action. La pièce s'écrit en même temps qu'elle se joue, et le public a l'impression qu'il contribue à l'écrire par ses huées ou ses exhortations. (8)

## Le spectacle sportif et l'épopée

Terminons par quelques indications sur le spectacle sportif entendu comme une célébration épique. Il faut reconnaître que le sport reste le principal terrain où, dans le monde moderne, puissent encore «prendre» les germes d'épopée qui restent vivaces. On y découvre, en effet, les principaux caractères de l'épopée: alliance du naturel avec le merveilleux, du sublime et du grandiose avec le familier, création d'un geste et d'une légende animés par des «héros» représentatifs d'une mentalité collective, participation fervente à une sorte de rituel de nature quasi religieuse.



Le rictus d'Eddy Merckx après son record du Monde de l'heure à Mexico en 1972.



On est frappé par cette convergence et cette simplification des passions, et par ce pouvoir de fascination sensible, épidermiquement, comme un fluide.

L'épopée sportive ne cesse d'engendrer ses héros. Mais, pour que la légende puisse éclore sous ses pas, il est nécessaire que le champion soit considéré par le peuple comme son double plus accompli, comme son frère sublimé, et non pas comme un être d'une autre essence, d'une inaccessible perfection. En effet, à l'aisance trop désincarnée, à la perfection lisse, on ne peut vouer que l'admiration un peu froide de l'esthète.

C'est sans doute la raison du manque de popularité de Jacques Anquetil qui, bien que très célèbre certes, ne déchaînait point les passions de la foule. C'était un athlète d'une valeur exceptionnelle, mais aussi d'une aisance et d'une élégance trop impeccables: comme on ne discernait en lui pour ainsi dire aucune faille, le drame ne



Une des plus belles pages de l'épopée cycliste: le terrible coude à coude de Jacques Anquetil et de Raymond Poulidor sur le Puy-de-Dôme, au Tour de France 1964.

l'accompagnait pas sur sa route. Au contraire, la (très relative) vulnérabilité de Poulidor, beaucoup plus morale et mentale d'ailleurs que proprement athlétique, lui attirait une incroyable ferveur de la part du public: c'est que ce dernier se reconnaissait en lui.

Il y a, dans l'histoire du sport, des champions de légende qui furent des «figures», tels Marcel Cerdan, Fausto Coppi, Emil Zatopek, ou encore, en football, Di Stefano. De tels champions ne semblent pas descendus, par quelque prodige, de l'Olympe inaccessible aux ennuis, ils suggèrent plutôt une sorte de promotion de l'homme, un héroïsme portant le poids de la condition humaine mais parvenant à la transcender.

De plus, par rapport aux anciens Grecs, qui ne connaissaient que le nom des vainqueurs des grands Jeux, la notion moderne de record, impliquant un certain «passage à la limite» des forces humaines, accentue

le caractère épique du sport. André Obey évoque, dans *L'Orgue du Stade*, une course de 1921, où Guillemot s'efforce de battre le record de Jean Bouin. Ce dernier, bien que mort au front en 1914, est très présent sur la piste: «L'ombre de Bouin précédant Guillemot, puis précédée par lui, le précédant encore... Oh! ce terrible raccourci, cette trouvaille d'un ouvrier de la foule, ce raccourci qu'on aurait cru sorti d'Hoffmann: – le mort va vite!» (9)

N'y a-t-il pas, ici, comme un équivalent du merveilleux homérique, lorsque les dieux viennent se mêler aux affaires des hommes sur le champ de bataille, pour stimuler ou abattre leur courage, infléchir leur volonté, donner un coup de pouce à leur destinée?

Nouveaux Orphée, nouveaux Thésée, les géants du sport ont le privilège de visiter de temps à autre les enfers et d'en ressortir auréolés d'une gloire nouvelle. Il est, dans les grandes épreuves, des lieux inhumains qui sont marqués de ce caractère infernal, tels la «Casse déserte» dans l'Izoard, ou «l'enfer du Nord», c'est-à-dire les petites routes pavées et bombées de Paris-Roubaix, encore plus épouvantables lorsqu'elles sont transformées par la pluie en un traître et visqueux cloaque d'où les coureurs fumants et couverts de boue surgissent dans un halo, comme ces «pâles esprits» et ces «ombres poudreuses» dont la mythologie peuplait les enfers.

D'ailleurs, il est des sports qui révèlent bien des analogies avec certains supplices mythologiques et, si l'ambiance s'y prête, l'illusion peut être complète. Ainsi les Six-Jours cyclistes décrits par Jean de Pierrefeu: «La nuit, quand l'éclat fulgurant des lampes à vapeur de mercure transforme les visages humains en faces de cauchemar, la ronde infernale des damnés de la piste se poursuit sans trêve» (10)...

On relève enfin, dans la littérature à thème sportif, la prolifération du vocabulaire religieux, faisant du spectacle sportif un «nouveau culte». C'est sans doute un cliché d'une affligeante banalité que de voir dans les stades les «temples» de l'ère moderne. Et pourtant, le terme est fort pertinent: le sport trouve ici, au sens étymologique, son *templum*, à savoir l'espace découpé, délimité, dans lequel se jouera symboliquement la destinée humaine, sous la forme d'une sorte de «mystère». Ensuite, la ferveur collective qui s'y nourrit relève proprement de la *religion*, en prenant encore le terme au sens originel, où il signifie ce qui relie, ce qui crée des liens. De nos jours, un grand match de football ou de rugby, ou même de tennis, et évidemment les Jeux Olympiques – avec toutes les réserves qu'on peut formuler à un autre point de vue – par la contagion des liens collectifs que suscite l'événement, figurent une grand-messe des temps présents. Et même les chœurs, les cantiques, les hymnes, entretiennent l'analogie.

Voilà donc, brièvement esquissés, les grands traits de la dramaturgie du sport



Bernard Hinault vainqueur de Paris-Roubaix 1981: une course menée à un train d'enfer... du Nord.

comme spectacle. Vu le sujet traité, j'ai dû évidemment, pour l'essentiel, me placer au point de vue du public.

Or, il est indéniable que ces aspects recèlent à cet égard des dangers qu'il serait trop facile d'énumérer: exaspération de la violence ou de l'agressivité collective, irresponsabilité du «supporter» due au transfert qui s'opère, faisant du sport un «opium du peuple», etc. Mais, de nos jours, la grande manifestation sportive revêt les caractéristiques de la *fête*, dont la fonction est précisément de rendre licites des comportements qui, dans la vie quotidienne, seraient jugés extravagants, voire parfois répréhensibles. Lorsque l'expression de la ferveur et de la liesse populaires reste, comme dans la fête, une sorte d'exutoire ludique, le sport conserve, en effet, une fonction cathartique analogue à celle du théâtre. ■

## Notes et références

- <sup>1</sup> *Notes et contrenotes*, Gallimard 1960
- <sup>2</sup> 400 mètres, dans *Esprit du Sport*, éd. «Je sers» 1941, p. 39
- <sup>3</sup> *Le Sport, Notes et maximes*, Hachette 1928
- <sup>4</sup> *Les Règles du jeu*, Egloff 1948, p. 95
- <sup>5</sup> *Sociologie du sport*, Gallimard 1964, p. 93
- <sup>6</sup> «Le Minotaure», dans *Essais*, La Pléiade, p. 823
- <sup>7</sup> Cf. *Jeunesse et Sport*, Macolin, juin 1971
- <sup>8</sup> Pour ceux que cette question des relations du sport avec le théâtre intéressent, citons les articles suivants:
  - J.L. Barrault: «L'acteur, athlète affectif», *Cahiers Barrault-Renaud* février 1960
  - B. Brecht: «Davantage de bon sport», *Écrits sur le théâtre*, L'Arche 1963
  - Pierre Naudin: «Le sport est un spectacle, mais l'athlète vaut-il ou surpasse-t-il le comédien?», *Jeunesse et Sport*, Macolin, sept., oct., nov. 1970 et janv. 1971
  - Gabriel Cousin: «Jeu dramatique, théâtre et éducation physique», *Cahiers pédagogiques* n° 13, «Sport et dramaturgie», ibid. n° 51
- <sup>9</sup> *L'Orgue du stade*, Gallimard 1924, p. 61
- <sup>10</sup> *Paterne ou l'ennemi du sport*, Ferenczi 1927.