

ODES, AVENTURES, PAMPHLETS ET SUBTILES CRITIQUES

Petite promenade sportive en littérature

Benoît Grevisse¹

Qu'ont en commun Colette, Maurice Barrès, Guy de Maupassant, Théophile Gautier, Maurice Leblanc, Alfred Jarry, Émile Zola, Ernest Hemingway et Homère? Tous ont écrit sur le sport; et la liste de ces amateurs de sport et de Lettres est loin d'être complète. Qui sait, par exemple, que Maeterlinck a écrit sur la boxe et l'escrime? Qui se souvient que Paul Bernard, directeur du Vélodrome de la Seine et premier président de l'Association des écrivains sportifs, créée en 1906, était mieux connu sous le pseudonyme de Tristan Bernard? Qui sait encore que Charles Péguy créa une association sportive et que Jules Verne soutint Pierre de Coubertin pour fonder son "comité pour l'exercice physique dans l'éducation"? Au-delà du plaisir des devinettes et des rendez-vous inattendus de la petite et de la grande histoire², il n'est pas innocent de se pencher sur les rapports qu'entretiennent sports et Lettres.

¹ Assistant au Département de communication de l'Université catholique de Louvain.

² Pour approfondir l'analyse de ces liens en une période très significative, on lira N. PRIOLLAUD (textes réunis par), *Le sport à la une (1870-1914)*, Paris, Liana Levi, 1984.

Au travers de cet article, bien évidemment évocateur et non exhaustif, nous voudrions proposer une amorce de typologie des traitements du sport en littérature. Il n'est plus à démontrer que fiction et réalité entretiennent plus que des relations de (bon?) voisinage. Mais il est tout aussi évident que les observations faites au départ de récits de fiction sont parfois délicates à transposer dans le champ des récits factuels. Les quelques exemples de traitements littéraires du sport, que nous pourrions relever, nous semblent pourtant pouvoir servir de "révélateurs" d'autres usages narratologiques, notamment scientifiques¹ ou journalistiques. Ainsi l'engagement de l'écrivain, sa présence explicite ou masquée dans le corps du récit, son recours au stéréotype sont-ils autant d'indices de sa conception de la place du sport dans les relations sociales. L'auteur d'un texte de fiction n'a pas, à l'opposé du scientifique ou du journaliste, à se soucier de convenances à ces égards. Ainsi, l'écrivain peut-il aborder le sport comme simple contexte ou comme élément mobilisateur d'une intrigue. Il peut également user du récit de fiction pour en chanter les vertus ou, au contraire, poser un regard extrêmement critique sur cette activité. Cette apparente liberté permet sans doute la distinction plus nette de divers traitements.

Par le parcours de quelques extraits littéraires, nous tenterons de dégager diverses manières dont des auteurs peuvent mettre en scène les rapports de leurs narrateurs et de leurs personnages aux passions sportives. Mais nous tenterons également de cerner quelles libertés ils accordent au lecteur dans le partage ou la critique de ces mêmes passions.

Pour baliser notre parcours, nous avons opéré un choix, nécessairement réducteur et subjectif, d'extraits d'œuvres de fiction nous semblant pouvoir être mis en rapport avec quelques approches définitionnelles du sport². En effet, définir le sport en tant que champ

¹ Une des transpositions possibles, mutatis mutandis, au champ du récit scientifique renvoie au discernement de points de vue que reprend Christian Bromberger lorsqu'il distingue "le point de vue *emic*, celui des usagers [qui pose] que le «sport est ce que font les gens quand ils disent qu'ils font du sport» (Piaget définissait le jeu sur le même mode; c'est disait-il, «ce que fait l'enfant quand il dit qu'il joue») du point de vue *etic*, celui de l'observateur élaborant sa propre grille d'analyse", in "De quoi parlent les sports", *Terrain*, n°25, 1995, p. 9-10.

² Nous nous servons, pour ce bref aperçu de définitions du sport, du recensement effectué par Gérard Derèze à l'occasion d'un séminaire consacré à la critique et aux représentations journalistiques de l'événement sportif. Ce séminaire s'est déroulé au Département de communication de l'Université catholique de Louvain en 1995-1996. L'usage que nous faisons ici de ces définitions, tout comme notre choix

d'activités sociales suppose également un certain point de vue d'appréhension. On peut, nous semble-t-il, rapprocher fructueusement ces positionnements théoriques des diverses exploitations littéraires du thème sportif.

La revanche du mammoth

Raconter le sport au premier degré tout en embrassant l'idéal sportif, ou en le dénigrant¹, était certainement chose courante à l'époque où Jean Giraudoux prétendait que c'était à la fin du siècle dernier que l'ours et le mammoth auraient pu prendre leur revanche sur les Français, tant ils étaient peu disposés à l'effort musculaire. D'un point de vue diachronique, il est vrai que, comme le note Nicole Priollaud, "la guerre de 1870 marque un tournant décisif dans l'histoire du sport en France. De même que la défaite d'Iéna avait incité l'Allemand Jahn à promouvoir l'entraînement physique dans son pays, la défaite de Sedan déclenche un vaste mouvement de réflexion à tous les niveaux –armée, église, enseignement–, réflexion qui est à l'origine de la découverte et de l'essor du sport"². Bien que plus tardives, *Les Olympiques* de Montherlant sont l'exemple type de ce militantisme sportif en littérature. On sait qu'Henry de Montherlant, passionné comme Hemingway de tauromachie, retrouva dans le sport la camaraderie virile qu'il avait connue durant la Première guerre mondiale. Dans *Les Olympiques*, il tend à décrire la noblesse et la pureté du sport en un mélange de récits et de poèmes. La description qu'il fait du jeune Peyrony (*quinze ans, capitaine d'une équipe «junior» de football dans un grand club de Paris*) marchant à ses côtés, dans les rues de Paris, reste un exemple du genre:

J'aime dans le sport ce trop-plein de forces qui déborde: tant d'êtres n'en ont pas même assez. Dans le jeu et hors du jeu, Dents de Chien est un «canin» pour cette joie animale de

d'extraits de textes littéraires ne sont en rien exhaustifs. Cet article n'a d'autre ambition que de mettre en tension, sous un mode parfois subjectif, des textes d'origines, d'époques et de registres divers afin d'observer les traitements du sport qui y sont inscrits.

¹ Qu'on se souvienne de Léon Bloy affirmant que "le sport est le plus sûr moyen de produire une génération de crétiens malfaisants".

² N. PRIOLLAUD, *op. cit.*, p. 15.

prodiguer son corps (sauf en une seule circonstance: quand le ballon est sorti du terrain. Alors, monsieur est soudain pris d'une immense cosse; c'est au spectateur à courir après le ballon, de préférence les femmes et les vieillards. -Eh ! Dérueille-toi un peu, petit maquereau!). Dents de Chien prodigue donc son corps... j'allais écrire «sans mesure» et je l'aurais trahi, car il est au contraire plein de mesure, d'une sagesse émouvante, et s'il se permet une telle dépense, c'est je le sais bien, qu'elle laisse intacts ses pouvoirs. Mais il est Dents de Chien, aussi, à cause d'une analogie plus profonde. Platon compare un jeune homme à un chien de bonne race. Du chien de bonne race Peyrony a le caractère facile, la loyauté, le contentement pour peu de chose, un alliage de rudesse et de prévenance, de turbulence enfantine et d'une gravité à faire rougir les hommes. Un Provençal dit de son chien: «Il est bien brave.» Brave, cela signifie à la fois sobre et sûr, courageux et plein de gentillesse (tiens! courageux et gentil, ce sont les deux épithètes pour Patrocle: nous voici tout juste dans la comparaison de Platon!). De Peyrony je dirai volontiers qu'il est «brave», ce qu'on traduira: il a une bonne nature¹.

Pour analyser ce bref extrait, on peut recourir aux perspectives de narration telles que les propose Gérard Genette². Celui-ci distingue le récit non focalisé (à narrateur omniscient), le récit à focalisation interne (le narrateur adopte le point de vue d'un personnage) et le récit à focalisation externe (le personnage est "vu" uniquement de l'extérieur). Il va sans dire que l'application de cette "grille" d'analyse aux extraits proposés ici suppose la mise entre parenthèses de l'ensemble des œuvres littéraires dont ils sont extraits. Bien que certains récits recourent à un seul type de focalisation, nombreux sont ceux qui recourent à une focalisation variable.

Cette description de Peyrony par Montherlant relève sans ambages du récit à focalisation interne. Le narrateur s'identifie à un personnage³ et communique les seules informations que ce dernier peut délivrer. Au-delà de ce choix de technique narrative, on remarquera que cette focalisation dénote un fort engagement du narrateur.

On peut compléter la description de ce type d'appréhension du sport en recourant à la distinction des trois grandes valeurs de

¹ H. DE MONTHERLANT, *Les Olympiques*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1973, p. 24, (1^{ère} éd. 1954).

² G. GENETTE, *Figures III*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1972, p. 203 et suiv.

³ On rappellera qu'il n'est cependant pas nécessaire que le narrateur soit lui-même un personnage pour que la focalisation soit interne.

répétition qu'opère Antoine Compagnon¹ dans son étude sur la citation. Il reprend à Peirce les trois types d'effets dialogiques: le symbole, l'indice et l'icône. Jean-Louis Dufays utilise cette même classification pour définir les trois grandes valeurs de répétition que peut manifester un stéréotype: "le stéréotype dégage une valeur *symbolique* lorsque sa répétition est perçue de manière neutre comme un simple opérateur de sens inscrit de manière durable dans la mémoire collective. (...) La valeur *indicielle* du stéréotype en revanche est celle qu'il dégage en tant qu'élément et révélateur d'une autorité éthique ou esthétique. (...) La valeur *iconique* du stéréotype est enfin celle qu'il reçoit lorsqu'il «assume une énonciation propre malgré la reprise. (...) On trouve cette perception valorisante du stéréotype chez Cocteau, pour qui l'un des devoirs du poète est de «réhabiliter les lieux communs» en les utilisant «comme s'ils n'étaient jamais devenus des vieillards officiels»².

Il va sans dire que cet essai de clarification de la structure sémantique du stéréotype tient compte du sens intratextuel (sa valeur de signification), du thème utilisé et d'un sens transtextuel (sa valeur de répétition) basé sur ses occurrences passées. Nous reviendrons à cet aspect de la lecture du stéréotype. Mais notons dès à présent qu'il renvoie bien évidemment au contexte historique de production des textes, tel que nous venons de l'évoquer, mais également au contexte de réception.

Dans cet extrait de Montherlant, le sport est donné comme mode de distinction. Il est pris comme catégorie *agonistique*, au sens où l'entend Roger Caillois lorsqu'il définit les catégories de jeux: "Agôn. Tout un groupe de jeux apparaît comme compétition, c'est-à-dire comme un combat où l'égalité des chances est artificiellement créée pour que les antagonistes s'affrontent dans des conditions idéales, susceptibles de donner une valeur précise et incontestable au triomphe du vainqueur. Il s'agit donc chaque fois (...) que le gagnant apparaisse comme le meilleur dans une certaine catégorie d'exploits"³. Le narrateur de cet extrait de Montherlant se sert du sport comme élément discriminant. C'est "ce trop-plein de forces", "dans le jeu et

¹ A. COMPAGNON, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979, p. 76-80.

² J.-L. DUFAYS, *Stéréotype et lecture. Essai sur la réception littéraire*, Liège, Mardaga, 1994, p. 227-229.

³ R. CAILLOIS, *Les jeux et les hommes*, Paris, Gallimard, coll. Folio essais, 1991, p. 50-51, (1^{ère} éd. 1958).

hors du jeu”, “cette joie animale de prodiguer son corps” qui distinguent Peyrony de “tant d’êtres qui n’ont même pas assez de forces” et de ces spectateurs (“de préférence les femmes et les vieillards”) à qui l’athlète délègue, par une nonchalante paresse, le soin de “courir après le ballon”. Qu’on ne s’y trompe pas, la compétition est bien ici créée pour distinguer. Sans doute est-ce moins l’égalité des chances qui importe que l’établissement implicite d’un “champ de concurrence à l’intérieur duquel s’est trouvé défini le sport comme pratique spécifique, irréductible à un simple jeu rituel ou au divertissement festif”¹.

Donald Gay² distingue les variables fondamentales et interactives du sport. Parmi d’autres variables (l’activité physique, la compétition, l’amusement ou l’agrément, la règle), il relève l’enjeu (du matériel au symbolique) et l’esprit sportif (équité, désir de vaincre, loyauté). Dans l’extrait de Montherlant que nous avons retenu, c’est bien au travers d’un esprit sportif (“ce trop-plein de forces” dépensé avec “mesure” et “sagesse émouvante”, le “caractère facile”, la “loyauté, le contentement pour peu de chose, un alliage de rudesse et de prévenance, de turbulence enfantine et d’une gravité à faire rougir les hommes”, le fait qu’il soit “à la fois sobre et sûr, courageux et plein de gentillesse”) que se dessine un enjeu symbolique de taille. Il s’agit bien d’être, ou de ne pas être “de bonne race”. Il s’agit, comme Patrocle, le guerrier grec de *L’Iliade*, d’accéder à cette caste d’êtres mythiques, glorifiés par le sport. C’est ce que sous un mode plus explicite, José-Maria de Hérédia célébrait dans sa description du coureur Ladas, couronné aux Jeux Olympiques:

Le bras tendu, l’œil fixe et le torse en avant,
Une sueur d’airain à son front perle et coule ;
On dirait que l’athlète a jailli hors du moule,
Tandis que le sculpteur le fondait tout vivant³.

Ces deux extraits sont cependant fort différents. Le texte de Montherlant nous semble faire usage de la valeur indicelle du stéréotype sportif en développant une dimension axiologique laudative. Par contre celui de José-Maria de Hérédia, bien qu’il utilise les mêmes traits, nous paraît placer le stéréotype sportif sous un registre plus

¹ P. BOURDIEU, “Comment peut-on être sportif ?”, in *Revue française de marketing*, n°138, 1992, p. 7-16.

² D. GAY, *La culture sportive*, Paris, PUF, 1993.

³ J.-M. DE HEREDIA, *Les Trophées*, Paris, Nouvel Office d’Édition, 1965, p. 60.

symbolique. Sans doute le genre poétique n'est-il pas étranger à cette apparente neutralité. Comme le note Riffaterre¹, la lecture des stéréotypes sert ici d'amorce à l'identification des mythologies qui sillonnent tout texte. Cette impression d'absence d'engagement est également renforcée par la focalisation externe de cette description qui place le narrateur en position d'observateur extérieur.

Le sport comme métaphore

Dans un registre moins allégorique, le roman *Premier de cordée* de Roger Frison-Roche nous semble partager, avec cet extrait poétique, la valeur symbolique du stéréotype sportif:

Encore deux ou trois longueurs de corde et ils aborderaient les grandes difficultés; déjà les plates-formes s'amenuisaient, il fallait souvent se glisser de l'une à l'autre par des traversées à flanc de paroi très hasardeuses.

Comme ils atteignaient un petit mur vertical de huit à dix mètres, l'air vibra très doucement, comme au passage d'un fluide; les vibrations s'amplifièrent et ce fut à nouveau le bourdonnement d'un essaim, le chant des abeilles! En entendant la seconde fois le bruissement mortel, les deux guides pâlirent sous le hâle; ce bruissement, ce bourdonnement, c'était à nouveau l'indice formel d'une extraordinaire teneur en électricité statique. Le brouillard, la montagne, eux-mêmes étaient à ce point imprégnés de fluide qu'une décharge de la foudre était inévitable.

-Vite! Vite! hurla Servettaz. Georges, file le rappel! Laisse-toi glisser! Et vous, monsieur Warfield, n'attendez pas, empoignez la corde à pleines mains, sautez dans le vide, dépêchez-vous... Ça y est, j'ai les cheveux qui tirent... Activez, mais activez donc, bon sang!

Warfield tomba plutôt qu'il ne glissa sur la plate-forme inférieure où le reçut le porteur. Au-dessus de leur tête, la corde se perdait dans le brouillard et ils attendaient la venue du guide, lorsqu'une formidable lueur les aveugla. Une force inconnue les souleva de terre et les laissa retomber lourdement sur la dalle de granit où ils s'affalèrent, pantins meurtris et inanimés. Personne n'entendit le fracas épouvantable qui accompagna la

¹ M. RIFFATERRE, *La production du texte*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1979, p. 19.

décharge électrique, ni les grondements sourds de l'écho dans les gorges¹.

Ce sont les idées de performance, de lutte contre les éléments et le destin qui prédominent. Mais l'activité sportive est moins investie d'un enjeu idéologique que de la métaphore de l'existence humaine. L'alpinisme sert d'univers référentiel, de cadre au récit. Ce qui pourrait passer pour un engagement idéologique en faveur du sport est sans doute bien davantage une exploitation traditionnelle du genre du roman d'aventure. On y retrouve le narrateur omniscient, clairement extérieur aux personnages du roman, mais qui délivre plus d'informations que n'en pourraient délivrer les protagonistes de l'action. Il s'agit là du choix de perspective le plus usité en matière de roman d'aventure. En assumant pleinement la narration, le romancier choisit la séduction la plus évidente qui permet de passer d'un lieu à un autre, d'un moment à un autre, sans aucune difficulté technique.

On notera que, dans l'extrait de Frison-Roche que nous proposons, c'est la mort qui est l'issue de cette lutte contre l'obstacle et le danger. On retrouve cette association de l'activité sportive et de la mort chez un auteur faisant, lui aussi, la part belle au sport. John Irving revendique l'usage métaphorique du sport. La lutte est, pour lui, la métaphore du jeu amoureux. C'est notamment le cas dans cette histoire de chassé-croisé de couple à quatre qu'est *Un mariage poids moyen*:

Winter était cultivé, bien entendu, son allemand était parfait et, de toute évidence, il passait pour un bon pédagogue –quoique à bien des égards les meilleurs professeurs de langues étrangères ne soient pas toujours ceux qui enseignent leur langue maternelle. C'était également un bon entraîneur de lutte, quoique ayant obtenu ce poste par raccroc. (...) Se retrouvant sans entraîneur en milieu de saison, le département d'athlétisme demanda à Winter de boucher le trou. Il avoua à Edith que c'était son ambition secrète. Son équipe termina la saison si fort qu'on lui offrit les émoluments d'entraîneur officiel pour l'année suivante provoquant d'ailleurs un petit scandale, vite étouffé, parmi les plus mesquins de nos collègues, envieux de son salaire double. D'aucuns, au sein du département langues et littérature, prétendirent que Winter ne consacrait

¹ R. FRISON-ROCHE, *Premier de cordée*, Bruxelles, Vromant, 1970 p. 45 et suiv. (1^{ère} éd., Paris, Arthaud, 1941).

pas assez de temps à ses étudiants d'allemand à cause de ses nouvelles obligations¹.

Un jeu d'enfant?

Contrairement au texte de Frison-Roche, on constate dans l'extrait d'Irving une focalisation interne. *Un mariage poids moyen* relève en effet d'un genre particulier: le carnet de notes du narrateur. Comme pour l'extrait de Montherlant, on pourrait y voir un plus grand engagement. En effet, dans ce portrait de l'amant de sa femme, le narrateur dépasse la simple utilisation métaphorique du sport. Mais il ne s'agit pas, comme c'est le cas dans l'extrait des *Olympiques*, d'user des stéréotypes sportifs dans une dimension axiologique. Au contraire, le narrateur est sans doute bien plus proche d'une utilisation de stéréotypes à valeur iconique. Il adopte un point de vue d'observateur en mettant en scène les réserves de ces universitaires qui distinguent cours de langues et enseignement de la lutte. Cette appréhension stéréotypique du sport, opposant le physique à l'intellect, sert de trame à ce roman, le narrateur étant construit sur le type de l'intellectuel, alors que le personnage de son ami et rival amoureux est littéralement envahi par les caractéristiques du sportif. Ce contraste rejoint la thèse défendue par De Witte et Vanden Eynde² qui considèrent que, dans notre société, le sport participe à un mouvement de catégorisation de plus en plus net. De même, le sport et l'esprit se verraient-ils clairement distingués. L'échec des tentatives de Pierre de Coubertin d'allier les arts à l'olympisme moderne, en créant des compétitions artistiques parallèles aux concours sportifs, serait un exemple de cet impossible rapprochement³. Notre société serait irrémédiablement marquée par les associations étroites du sport au corps et de la littérature à l'esprit. C'est que, disent De Witte et Vanden Eynde, l'*Homo ludens* demeure un enfant aux yeux des adultes.

¹ J. IRVING, *Un mariage poids moyen*, Paris, Éd. du Seuil, 1984, p. 31.

² D. DE WITTE, E. VANDEN EYNDE, *De sport in de literatuur*, Bruxelles, La Haye, Manteau, 1968, p. 12 et suiv.

³ On notera cependant que de nombreuses productions actuelles, en matières d'arts (peinture, photographie, cinéma, littérature, sculpture...), de publicité et de sponsoring semblent relativiser cette thèse.

Les sports, la mort et les ressorts narratifs

Au travers de deux autres extraits d'un roman de John Irving, il est possible de s'interroger sur le rapport particulier que la valeur symbolique du stéréotype sportif entretient avec le thème de la mort. On sait, en effet, combien le motif de la mort est fréquemment utilisé comme ressort narratif. Il nous apparaît que la nature du sport offre un terrain spécifique à cette construction. Qu'on se souvienne de deux "grands moments" d'*Une Prière pour Owen*:

Le claquement de la batte, exceptionnellement sec et bruyant pour un match d'enfants, réussit à capter l'attention distraite de ma mère. Elle tourna la tête vers le but –se demandant, je pense, quel joueur avait frappé avec une force pareille– et la balle percuta sa tempe gauche, la faisant pivoter si vite qu'un de ses hauts talons se brisa net; puis elle tomba en avant, face aux travées, les genoux écartés. Son visage heurta le sol en premier; ses mains n'avaient pas quitté ses hanches, même pour amortir la chute, ce qui fit supposer par la suite qu'elle était morte avant de toucher le sol¹.

J'attrapai la grenade, moins facile à agripper qu'un ballon de basket –mais j'y parvins. Je regardai Owen, qui courait déjà vers moi. «Prêt?», fit-il. Je lui passai la grenade Chicom et ouvris les bras pour l'attraper. Il sauta, léger, entre mes mains: je le soulevai, aussi facilement que je l'avais toujours soulevé. Ne m'étais-je pas entraîné, toute ma vie, à soulever Owen Meany? (...) au lieu de simplement poser la grenade sur le rebord de la fenêtre, il empoigna le rebord à deux mains, coinçant la grenade contre le rebord avec sa poitrine (...). Puis la grenade explosa (...)².

Comme dans le cas de *Premier de cordée*, ces deux extraits endossent le rôle de ce que Barthes appelait les "fonctions cardinales"³: ce sont de véritables charnières, capitales dans l'économie du récit. Ces textes traitent de l'irruption de la mort dans le cadre sportif. C'est là, bien évidemment, un des terrains d'accointances du sport et de la littérature. Comme le font remarquer De Witte et Vanden Eynde, l'ombre du messenger de Marathon plane toujours sur l'épreuve

¹ J. IRVING, *Une prière pour Owen*, Paris, Éd. du Seuil, 1989, p. 49.

² *Ibidem*, p.694.

³ R. BARTHES, "Introduction à l'analyse structurale du récit", *Poétique du récit*, Paris, Éd. du Seuil, Points, 1977, p. 21.

sportive. Il est même des sports qui portent en eux la tragédie et hissent l'épreuve au rang de la mythologie. Nous sommes bien dans la valeur symbolique du stéréotype sportif: l'univers évoqué sert d'amorce à l'identification de mythologies¹.

Ce potentiel narratif renvoie à une dimension spécifique de la définition du sport. Elle concerne ce que Gérard Derèze appelle la "marge d'imprévisibilité": "Rien de totalement imprévisible n'arrive jamais en sport. On sait toujours que, sauf accident majeur, telle coupe sera gagnée par une équipe participante, que tel nouveau record sera battu, que la médaille d'or sera attribuée... Cependant, chaque compétition prévue et organisée fonctionne sur sa *marge d'imprévisibilité* ou sa *frange d'incertitude*: c'est X qui remporte la victoire alors que Y avait tous les atouts en main (...). L'inattendu (résultat et déroulement) surgit toujours du prévu et du répétitif (structure de la compétition). Nous pensons que le sport (ainsi que le sport médiatisé et, de façon encore plus marquante, le sport télévisé) fonde son identité et se construit socialement sur ce rapport dialectique et constitutif de *la prévision de l'imprévisible*"². C'est bien cette marge d'imprévisibilité dans un univers extrêmement balisé qui fournit au récit de fiction un potentiel de surprise dramatique, même si certains sports recèlent un potentiel mythologique plus riche que d'autres. On pourrait ainsi s'interroger sur ce qui distingue la boxe ou la tauromachie (exploitées notamment par Hemingway) d'autres sports. Mais c'est là une autre question...

Anesthésie sociale?

En tenant compte des nuances que nous avons détaillées, il est possible de retenir les extraits de Frison-Roche et d'Irving comme les représentants d'un type littéraire usant du motif sportif au titre principal de ressort narratif. Le texte de Montherlant est quant à lui représentatif d'un type littéraire axiologique laudatif pour lequel le sport fait avant tout figure de modèle. A l'opposé de ce dernier type, on peut distinguer des traitements recourant également à la valeur

¹ On remarquera cependant que, contrairement à l'extrait de *Premier de cordée*, l'auteur n'a pas choisi un récit non focalisé, mais bien un récit à focalisation interne.

² G. DERÈZE, "Le petit monde des journalistes sportifs de télévision", *Réseaux*, n°57, 1993, p. 53.

indicielle du stéréotype sportif, mais dans une dimension axiologique critique. L'écrivain se fait alors analyste du phénomène sportif. Edilberto Coutinho nous semble être le représentant d'une approche critique violente, voire pamphlétaire, du système du sport. Il s'attaque à la dimension laudative construite du sport par un dévoilement historique:

Rien de plus naturel (commentaire du chef de rubrique) qu'Anna Amélia ait vu dans son gardien de but, doublé d'un étudiant en histoire, un garçon cultivé, l'incarnation même de l'idéal grec de l'intellectuel-athlète. Tous deux vécurent l'époque du football en dentelle. Un sport élitiste, pratiqué exclusivement par les hauts fonctionnaires des compagnies anglaises établies ici et par quelques Brésiliens nantis qui avaient acheté en Europe le précieux matériel indispensable pour pratiquer ce qu'on appelait le noble sport breton¹.

L'engagement de Coutinho se distingue également, tout comme celui relevé dans le texte de Montherlant, par les choix de perspective. Dans le recueil de nouvelles qu'est *Onze au Maracanã*, Coutinho joue d'ailleurs d'une multiplication de focalisations. Son engagement se révèle moins par l'engagement du narrateur usant de focalisation interne –comme c'est le cas chez Montherlant–, que par une "manipulation" de la focalisation externe par l'auteur. Ainsi, dans la nouvelle dont est extrait le texte que nous venons de citer, l'auteur reproduit côte à côte deux textes présentés comme des interviews non encore retravaillées. Le récit de fiction se donne alors à lire comme un récit factuel. Dès lors, le narrateur s'identifie à un observateur extérieur dans une narration à connotation behaviouriste. Coutinho tend à la même démarche lorsqu'il condamne les médias pour l'usage qu'ils font des sportifs et pour l'hypocrisie de leur fonctionnement:

Et tout ça parce qu'il ne marquait plus de buts et j'ai bien vu, quand je suis allé chercher mon pote au vestiaire, que personne lui adressait la parole, pas le moindre salut, on est sortis et on est passés devant trente journalistes, photographes, et personne lui a prêté la moindre attention; et moi je savais bien que ça devait lui faire vachement mal et qu'il devait penser qu'il avait été, y a pas si longtemps, applaudi et flatté par tous ces gens-là².

¹ E. COUTINHO, *Onze au Maracanã. Onze histoires de football*, Paris, Le serpent à plumes, 1994, p. 155, (1^{ère} éd. 1980).

² *Ibidem*, p. 178-179.

Le choix de la focalisation interne est ici ambigu. La narrateur-personnage offre un témoignage explicite, presque journalistique lui aussi. Le rapprochement du récit de fiction du récit factuel est encore plus évident dans cette critique des fédérations sportives et des organisateurs de spectacles sportifs:

Mais revenons-en au jour des adieux de Pelé. Je n'ai jamais oublié cet énorme panneau électronique de votre Giant's Stadium, qui s'allumait et s'éteignait pour répéter les derniers mots du discours du héros noir: Love, love, love. Et en dépit du fait que tout le monde voyait bien que tout avait été minutieusement préparé, les mots qui clignotaient et le reste, il s'est trouvé un commentateur de télévision pour faire l'éloge des talents d'improvisateur de Pelé¹.

Ce texte est clairement un récit à focalisation interne. Le narrateur s'engage dans sa critique du système sportif. Mais les éléments factuels, "historiques" et puisés aux récits d'informations sportives, semblent mettre l'engagement de l'auteur à distance en ancrant le texte dans le réel. On pourrait multiplier les exemples puisés à l'œuvre de Coutinho, tant ses nouvelles immergées dans le contexte social difficile du Brésil se montrent violentes à l'égard du football. Il dénonce l'aliénation des masses miséreuses, faussement appâtées par la seule réussite sociale possible que représente ce sport. Il dépeint le cynisme des médias et des organisateurs mais aussi la chute des vedettes éphémères. Cette vision critique trouve son pendant dans le courant de recherche qu'incarne Jean-Marie Brohm lorsqu'il définit le sport comme "un système institutionnalisé de pratiques compétitives, à dominante physique, délimitées, codifiées, réglées conventionnellement dont l'objectif avoué est, sur base d'une comparaison de performances, d'exploits, de démonstrations, de prestations physiques, de désigner le meilleur concurrent (le champion) ou d'enregistrer la meilleure performance (records) (...). De cette définition découlent toutes les autres caractéristiques du sport moderne : principe de rendement (...), système de hiérarchisation (...), principe de l'organisation bureaucratique (...), principe de publicité et de transparence [spectacularisation]"².

¹ *Ibidem*, p. 80-81.

² J.-M. BROHM, *Sociologie politique du sport*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1992, p. 89-103.

Le lecteur monte au jeu

Dans un registre différent, d'une critique beaucoup moins frontale, Manuel Vázquez Montalbán compose avec *Hors jeu* un texte littéraire qui nous semble représentatif d'un dernier type. La prise en compte des diverses approches du sport et leur utilisation aux fins propres du récit forcent à faire de ce texte un type proche de la valeur iconique du stéréotype. Les lieux communs sont revisités pour faire sens narratif et proposer une portée pragmatique. A lui seul, ce roman mériterait une analyse minutieuse de l'intrication des niveaux d'usage du sport comme motif littéraire. Sur fond d'intrigue policière, le football envahit le récit. Il joue le rôle du ressort narratif que nous avons évoqué chez Frison-Roche et chez Irving. La mort fait irruption dans cet univers sportif où elle vient bouleverser l'ordre établi. Le football devient alors la métaphore d'une société espagnole en pleine mutation. Derrière les intrigues économiques et les manœuvres politiques apparaît un monde immobile. Les règles du jeu sont pipées. Le football offre une vitrine idéale faite de mouvement, de dynamisme et de performances perpétuelles. Mais l'enquête ethnologico-policière de Pepe Carvalho va mettre à nu les combines et les misères humaines qui se cachent derrière les brillantes conférences de presse, les achats et les ventes de joueurs, les manœuvres des présidents de clubs. Chez Montalbán, la vérité n'est pourtant jamais celle qu'on attend. Mais qu'importe l'énigme puisque la morale de l'histoire est que rien ne change sous cette agitation apparente:

On entendait le bruit des flashes et la rumeur s'éteignit pour laisser place à la voix de Basté de Linyola: «Mesdames et messieurs, chers amis. Un événement a secoué cette ville, je veux parler de la mort d'Alberto Palacín, joueur remarquable de notre club il y a quelques années et qui fut autrefois une des valeurs les plus prometteuses du football espagnol. Même si cette tragédie n'a rien à voir avec la vie normale d'un club transparent et glorieux comme le nôtre, nous ne pouvons rester insensibles aux événements et aux personnes qui appartiennent à la mémoire de notre institution¹.

Sans doute ce roman montre-t-il la capacité exceptionnelle de la fiction à proposer un discours sur le réel qui soit à la fois celui des usagers, les personnages du roman, et celui des observateurs, person-

¹ M. V. MONTALBÁN, *Hors jeu*, Paris, UGE, 10/18, 1992, p. 283, (1^{ère} éd. 1988).

nages ou auteur. Montalbán pousse cette variété de points de vue à un stade tel qu'il parvient à intégrer à son texte des éléments d'analyse et de définition du sport proches de ceux que nous avons évoqués:

Et ce n'est pas l'érudition de Carvalho qui excite sa mémoire visuelle quand, après avoir laissé Charo chez le coiffeur, il conduit sa voiture au parking du sud des Ramblas, mais le débat radiophonique sur les problèmes de «La violence dans la ville», avec la participation d'un romancier ex-nouvelle vague et d'un jésuite communiste, le premier revendiquant un certain Georg Simmel comme père spirituel, produit d'un collage de pères spirituels divers et opposés, et le second le Christ et Karl Marx. Selon Simmel, comme les villes n'ont pas les moyens de libérer l'agressivité sans prendre de risques, vu l'entassement et la complexité technologique du milieu, la canalisation de cette violence est indispensable. Une des méthodes les plus courantes est bien connue des ethnologues, c'est l'agression sur un objet substitutif.

«(...) Il y a une longue tradition urbaine de victimes expiatoires: les persécutions et agressions contre les Juifs, les Noirs, les Arabes, les Gitans, les sudacas ou les provinciaux permettent aux citoyens frustrés et agressifs d'assener des coups aux minorités faibles et incapables de répondre. Une autre variante efficace de l'objet substitutif est le sport. La ritualisation des actes agressifs et le self-control autorisent le simulacre d'une lutte, d'une agression entre sportifs à laquelle le public participe, et les nouvelles générations ne se contentent plus de la violence simulée, elles la matérialisent dans les gradins ou hors des stades, furieuses qu'on ait commercialisé leur soupape de sécurité.»

«- Vous croyez, monsieur Felix de Azúa, que si le football était gratuit, la violence actuelle des supporters disparaîtrait?»
«- C'est probable¹».

On atteint ici un stade très différent des textes précédents. Montalbán est le seul, parmi ces auteurs, qui dévoile ses batteries tout en les intégrant dans le cours de son récit. Sans prendre explicitement parti pour l'une ou l'autre conception, il dit à son lecteur que le sport n'est pas nécessairement le sport tel qu'on le voit, tel qu'on le montre, notamment dans les médias. Il ouvre un espace de mise en critique de ce champ social et abandonne son lecteur à cette interrogation, avec la même nonchalance que son héros.

¹ *Ibidem*, p. 67 et suiv.

On l'aura noté, les deux extraits proposés relèvent de la catégorie des récits non focalisés. Montalbán opte pour un texte laissant place à l'aventure, au suspens et aux rebondissements. Mais en traitant du sport, il ne fait pas le simple choix d'un univers dans lequel ancrer son récit. Il propose des perspectives critiques relevant d'une dimension axiologique; mais il ne prend position ni en tant que narrateur, ni en tant qu'auteur. Sans doute est-ce d'ailleurs le choix de la non-focalisation qui lui permet cette complexité.

On peut, nous semble-t-il, faire de cette complexité, éclairée par les choix de perspective comme par l'usage des stéréotypes, une sorte d'indice d'évaluation de la place qui est laissée au lecteur dans les divers types de textes que nous avons parcourus. Nous l'avons dit, il faudrait, dans une analyse plus complète, tenir compte des contextes historiques et littéraires de création de ces œuvres et des moments de leurs lectures. Mais du texte de Montherlant à celui de Montalbán, ce sont des monstrations diverses de cette passion qui sont proposées au lecteur. André Gaudreault définit la monstration en précisant qu'il s'agit "d'un mode de communication d'une histoire qui consiste à montrer des personnages qui agissent plutôt qu'à dire les péripéties qu'ils subissent"¹. On le voit, la notion de monstration entretient des relations complexes avec les focalisations que nous avons relevées. Nous ne les approfondirons pas dans ce texte. Mais nous emprunterons cette notion de monstration pour l'appliquer, en la tordant sans doute, au partage de la passion sportive entre l'auteur et le lecteur. En citant une dernière fois Jean-Louis Dufays², on peut rappeler que les valeurs de signification et de répétition du stéréotype dépendent de deux lectures complémentaires. Un lecteur se contentant de comprendre la valeur du stéréotype s'arrêtera à un sens premier, ne tenant pas compte de ses occurrences antérieures et de sa nature figée. Un lecteur plus averti interprétera les valeurs de répétition et reconnaîtra le rapport aux usages antérieurs. Cette distinction ne fait qu'appuyer la nécessité d'une prise en compte de la perspective historique qui traverse notre modeste corpus. Cette dimension néanmoins mise entre parenthèses, on peut constater que les extraits retenus montrent, pour les uns, des personnages qui agissent en

¹ A. GAUDREULT, *Du littéraire au filmique*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1988, p. 91.

² J.-L. DUFAYS, *op. cit.*, p. 226 et suiv.

fonction d'une passion sportive, alors que les autres disent les passions sportives que vivent ces personnages.

Il y a dans cette mise en présence du lecteur et de la passion sportive une plus ou moins grande clarté ou opacité. Ainsi les dimensions axiologiques des textes de Montherlant et de Coutinho, bien qu'opposées, disent les passions sportives que vivent des personnages. Dans un registre aventureux, les textes de Frison-Roche et d'Irving montrent des personnages qui agissent en fonction de passions sportives; la narration primant sur la passion. Enfin, Montalbán se contente-t-il de montrer des personnages agissant au gré de passions sportives diverses.

Abstraction faite des époques de production et de réception de ces textes, comme du "niveau culturel" du récepteur, c'est dans ce degré de monstration qu'il nous semble que se dessine l'espace d'appropriation et de critique offert au lecteur.