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

Herausgeber: École fédérale de gymnastique et de sport Macolin

Band: 27 (1970)

Heft: 11

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

Autor: Naudin, Pierre

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-997427

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: 16.07.2025

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? III

Par Pierre Naudin

(voir Nos 9 et 10)

Le match, la course, la pièce. La durée d'un match est connue; celle d'une course ou d'un combat ne peut l'être avec précision; quelques secondes de plus ou de moins peuvent provoquer un drame souligné par des avalanches d'exclamations. Chaque match, chaque course (même avec une prolongation ou un faux départ qui en augmente l'intérêt) suscitent une tension nerveuse chez l'athlète et le spectateur.

La durée d'une pièce est également connue. Tout y paraît fortuit, et cependant, tout en fut calculé, orchestré, scrupuleusement. La désinvolture la plus inattendue est le résultat de laborieux préparatifs, et, pour tout dire: d'un entraînement rigoureux. La désinvolure de Valéri Brummel franchissant 2,26 m était d'un ordre à peine différent, quoique plus pénible. Au théâtre, la repartie la plus vive et la plus déconcertante dissimule une longue maturation et une mise au point très poussée. Il en est de même pour les ripostes à l'escrime, à la boxe, à la lutte et pour les combinaisons de jeu des sports d'équipe: basketball, handball, football, rugby. Mais si le hasard, ce phénomène inhérent au jeu, n'a pas sa place sur la scène, il surplombe constamment les «acteurs sportifs».

Un match, une course ne peuvent être redisputés sans que leur dénouement ne soit sensiblement ou profondément changé. Une pièce, quels que soient ceux qui l'interprètent et les décors que l'on y place, demeure inexorablement la même.

La révérence des comédiens ressemble à celle des athlètes victorieux présentés sur le podium ou figés, un instant, sur le terrain que la foule exaltée envahit; mais l'athlète en cette circonstance est seul avec sa jubilation, tandis que le comédien conserve encore sur son épiderme et dans son cœur cette «peau» et ces sentiments d'un personnage qui n'était pas lui mais auquel il prêta (avec plus ou moins de conviction selon les représentations, l'importance et l'humeur du public) son visage, sa voix, ses gestes... et quelques-uns de ses sentiments vrais, secrets (parfois peu avouables).

Le sport est un exutoire physique; le théâtre est un exutoire psychique.

L'athlète et le comédien. — Dire ou écrire qu'un athlète a du talent, comme cela devient trop fréquent, n'est-ce pas galvauder ce mot? Ne vaudrait-il pas mieux parler de savoir-faire? La technique lentement apprise, la force longuement mûrie et domestiquée, la volonté savamment préparée, l'habileté progressivement amenée à son plus haut degré de «naturel» pour une seule raison — la performance — transfigurent l'être le plus banal (et le plus obéissant, le plus docile) en «dieu du stade»! Les bateleurs sont ainsi préparés et l'on en fait moins de cas!

Le comédien doit également avoir une technique pour apprendre ses rôles dans un minimum de temps, de la force et de l'habileté pour les réciter, une volonté pour les rendre authentiques... Il est bien entendu que par comédien, j'entends surtout le comédien de théâtre, (le cinéma n'étant, quant au jeu de l'acteur, qu'un art imparfait où tout n'est qu'assemblages, répétitions, truquages) celui dont le talent doit être sûr, précis et multiple, la scène étant un lieu clos où il importe de se comporter sans faiblesse. Comme sur le stade.

Mais je me garderai d'oublier ici les «champions du music-hall». Jacques Brel et Gilbert Bécaud, en un tour de chant, s'épuisent à la façon des athlètes effectuant une tentative de record. Ils achèvent leur soirée vidés, exsangues et ruisselants de sueur. Brel est le cas le plus typique du chanteur se donnant presque sauvagement à son art. Ce n'est pas comme le prétendent certains, parce qu'il est peu doué pour se chanter qu'il souffre ainsi; c'est qu'il tient, non seulement à être entendu (dans le sens, évidemment, de la compréhension la plus intime) mais surtout, qu'il a à cœur de mêler sa conscience de créateur et de témoin de son époque à celle de la foule.

Et puisque nous en sommes au chant, il est bien évident que la performance du chanteur d'opéra, dont le jeu, en règle générale, est souvent inférieur à celui du comédien de théâtre, est également épuisante. Comme à l'athlète, il lui faut des poumons et un cœur solides pour imposer sa voix et sa présence.

L'athlète appartient à un club, à une équipe; un entraîneur le prépare dont l'intention est de tirer le meilleur parti de son énergie et de sa souplesse: avant de songer à triompher, l'athlète doit susciter en lui, puis contraindre à s'épanouir, cette puissance intra-musculaire et cette ébriété physique et morale qui composent la forme. Qu'il joue en groupe ou qu'il se spécialise dans une «discipline individuelle», il doit seul assumer un rôle et s'efforcer d'être le plus convaincant.

Un match de football ou de rugby, de basketball ou de handball n'est pas autre chose qu'un dialogue parfois brutal entre deux clans qui expriment à la façon des mimes et pour un épilogue énoncé en points les grands sentiments humains, bons ou mauvais — surtout mauvais!; la convoitise (il faut prendre le dessus), l'avarice (il faut repousser, déjouer les attaques, et tenter d'accroître, de conserver l'avantage), la duplicité (le sport est un art de feintes) et parfois même, ouvertement (on l'a remarqué lors des matches capitaux), la haine!

En athlétisme et en cyclisme, les épreuves de demi-fond et de fond sont pour le participant (et le spectateur qui l'a pris en estime) un monologue plus ou moins long, fastidieux (et éprouvant!) où l'esprit, quelque concentré qu'il soit vers la victoire, s'évade, extrapole et souvent délire.

Mon intention n'est ni d'exagérer ni d'être irrévérencieux, mais j'affirme que le plus beau rôle que Tom Simpson ait tenu sur la «scène sportive» n'est pas sa victoire aux championnats du monde de cyclisme en 1965, à San Sébastin, mais sa mort dramatique (ce furent les titres des journaux) lors du Tour de France 1967, au cours d'une étape très pénible. Certes, pour être meilleur, sinon le meilleur, donc pour ne plus être

lui-même, il avait usé d'un stratagème: le doping. Mais pourrait-on lui en vouloir d'avoir tenu à se surpasser? Un homme, fût-il un champion, est un homme. Le récital de Simpson au Mont Ventoux, se sera terminé, finalement, par une brève plainte d'Agonie [1]). C'est la mort que souhaite tout athlète digne de ce nom.

Et pourtant, il est évident qu'un coureur qui se dope, qui se charge, comme on dit désormais, ne peut être un bon coureur: le procédé est déloyal. Mais un acteur qui charge son rôle (donc qui dépasse sa fonction, sa compétence, soit par faiblesse, soit par vanité) ne peut être un bon acteur, puisque son outrance porte infailliblement préjudice, non seulement à son personnage d'emprunt, non seulement à son personnage vrai, à ses compagnons, mais aussi à l'auteur. De même que l'athlète chargé, et à moins qu'il ne meure en exagérant, le comédien qui charge (et même qui se charge, puisqu'il est prouvé que certains interprètes se dopent également) ne peut être pris au sérieux.

Les «morceaux de bravoure» où il est nécessaire de se surpasser sont pareils aux cols du Tour de France: ce sont les plus redoutables pièges que les auteurs puissent offrir aux acteurs.

Le comédien appartient à une troupe; il en dépend (tout comme l'athlète dépend de son club) mais alors que le champion se spécialise inévitablement, le véritable comédien est un personnage multiple: foncièrement grave et rieur, il est capable, s'il a du talent (donc s'il est entraîné, et surtout s'il est en forme) de jouer n'importe quel rôle, et dans des œuvres balançant de la comédie au drame. Comme l'athlète, il sert son équipe, du mieux qu'il peut, sur la scène. Mais si l'athlète est souvent un homme seul, le comédien est un homme multiple. Quel que soit son rôle, il représente non seulement son personnage, mais il incarne en même temps le personnage défini dans l'œuvre à laquelle il participe. Il doit être en quelque sorte l'incorruptible délégué d'un auteur auprès d'une foule prête à recevoir non seulement le message de cet auteur, mais aussi à se pénétrer du talent du comédien. Le message peut être le même, sa compréhension, sa virulence varieront selon les interprètes.

Quelles différences entre le Ruy Blas viril incarné par Mounet-Sully, le Ruy Blas ambigu de Jean Marais et le Ruy Blas romantique de Jean-François Poron!

Quelles différences entre le Cyrano truculent et pleurard de Coquelin, le Cyrano bouleversant de Daniel Sorano et le Cyrano d'Artagnan de Jean Piat!

Quelle différence entre le Hamlet de Jean-Louis Barraut et le Hamlet de Laurence Olivier.

Antoine-Richard Burton est un paysan timoré, veule et compâté comparé au tyran vieillissant, matois et naïf campé à la Télévision par François Chaumette. Et, s'il ne faut pas oublier les femmes, Judith Magre fut à coup sûr plus proche de Cléopâtre qu'Elisabeth Taylor!

Quels entraînements faudrait-il infliger à tous ces champions de la scène pour que la réalité de leur jeu correspondît à celle du dramaturge! Mais ne rêvons pas de choses impossibles et constatons, au passage, qu'il y a de l'histrion dans chaque athlète et surtout dans chaque gardien de but! Le comédien peut être un athlète, mais certains athlètes, en des circonstances données (surtout lorsqu'ils sont vaincus!) peuvent se comporter (à leur insu) comme de.. mauvais comédiens!

En fait, un comédien n'est jamais lui-même dès qu'il connaît son rôle. Une gestation s'opère (un être grandit en lui) puis un dédoublement. Il faut un temps plus ou moins long au comédien pour réoccuper sa «vraie peau» après qu'il a comparu devant le public.

Si l'athlète, avant de concourir, s'échauffe, ausculte son corps et déjà l'exhorte à faire de son mieux sans le trahir, le comédien, après avoir dévidé son esprit de ses préoccupations d'homme de notre temps (ce n'est pas le moins facile!), s'en remet surtout à sa mémoire. Elle aussi, est susceptible de le trahir, mais cela ne peut porter à conséquence: il y a toujours, pour le replacer sur la voie, un comparse ou le souffleur. L'athlète, pour réussir, se sera astreint à un entraînement rigoureux, à un régime, à une presque chasteté; le comédien aura appris son rôle selon son bon plaisir sans que sa vie intime en ait été trop perturbée.

S'il participe à un sport d'équipe, l'athlète aura assimilé les combinaisons de jeu. Le comédien, lui aussi, aura appris à se mouvoir en scène en fonction du jeu et des intentions bien définies des autres personnages. Mais l'un est libre; libre de commettre des erreurs: il peut tenter sa chance et ne pas réussir; l'autre est tenu par son rôle, et cela est aussi éprouvant.

Certes, l'athlète peut encore, d'une certaine manière, démissionner en pleine action si sa condition physique ou morale n'est pas ce qu'elle devrait être; il peut «mal jouer», se montrer maladroit et abandonner (on l'excusera): il s'appartient. Le comédien n'est jamais libre une fois le rideau levé. Et l'on a appris des performances remarquables: des acteurs ont interprété leur rôle alors que la maladie les rongeait. L'athlète est plus sensible et même, c'est assez paradoxal, mais vrai: plus douillet!

Un acteur sera toujours enchaîné à son texte, même s'il le charge; un athlète, chargé ou non, aura toujours l'occasion de se déchaîner, d'exprimer son individualité, sa volonté, sa force, son adresse et son audace. Ce qui ne sous-entend pas qu'il soit en dehors du sport un garçon alerte et courageux, un exemple à vivre. Il y a des fainéants chez les sportifs, et particulièrement chez les professionnels. Plus le temps passe, et plus le sport devient le refuge des veules, des velléitaires, socialement: des «bons à rien»!

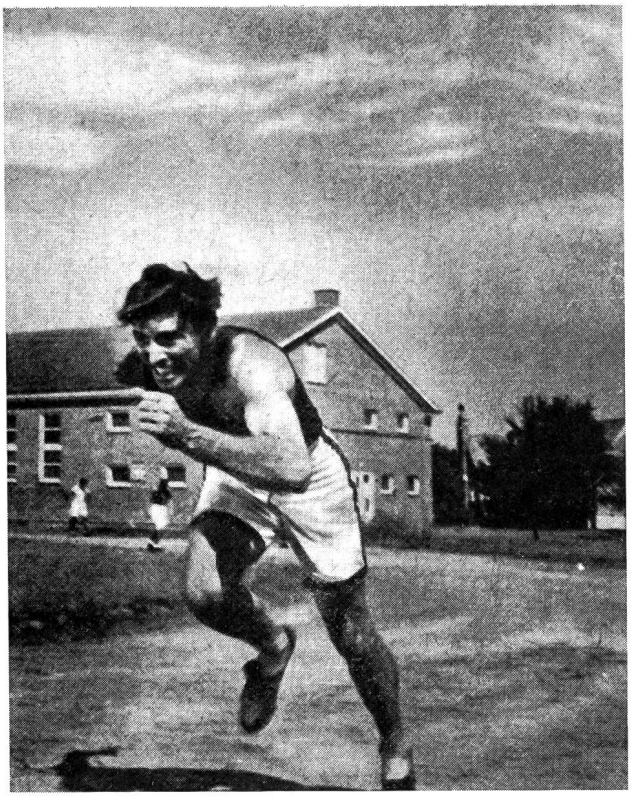
Il se produit donc également, pour l'athlète, une substitution de personnage, mais cette symétrie, avec le comédien, n'a guère de prolongement. Le comédien ne peut se laisser entraîner ni par son moi éphémère (son rôle) ni par son moi véritable; l'athlète peut aller, doit aller au-delà de son moi, pour atteindre, fût-ce éphémère, ce moi qui n'est pas constamment lui, mais qu'il saura se créer fugacement à force d'ascèse, d'entraînement et de fatigante patience. Car l'entraînement, qui correspond aux répétitions du comédien, est une épreuve pénible, au moral et au physique. Elle s'ajoute inexorablement aux fatigues quelquefois insensées de la compétition.

L'acteur ayant endossé son personnage doit créer et entretenir pendant quelque deux heures, parfois davantage, une illusion dans les limites exigées par le texte et le metteur en scène Il est contraint à une attention vigilante, à une présence d'esprit continue. De même que l'athlète qui court en demi-fond et en fond entend ses temps de passage (ce qui lui permet de se contrôler) et il peut entendre chuchoté par un comparse, s'il a une défaillance, le début du passage égaré dans sa mémoire. Mais l'aide vocale apportée à l'athlète n'a guère d'efficacité sur son comportement. Et pourtant, chronométreurs et souffleurs sont indispensables.

L'athlète souffre, souffle, se fatigue (surtout aux articulations: coudes, genoux, chevilles) et l'épreuve incendie ses poumons et son œsophage (l'effort se répercute moins sur son cœur, accoutumé aux à-coups). Le comédien insuffle sa vie physique et cérébrale à un être qui, même pour avoir existé, n'en est pas moins ima-

---

[1] Agon. Chez les anciens Grecs, génée qui présidait aux luttes. Agon était surtout le représentant des concours et des jeux sacrés. Les Grecs ne lui donnaient pas un type invariable; leurs artistes le représentaient sous des traits différents. Agonie: dernière lutte de la vie contre la mort.



Burt Lancaster dans «Le Chevalier du Stade»: un départ impeccable. Lui seul pouvait interpréter d'une manière aussi vraisemblable, le rôle de Jim Thorpe.

ginaire; c'est dans son cœur, surtout, qu'il sent le poids de cet être inconnu, aussi vivant et pesant qu'un être de chair. En fait, le comédien se bat contre un adversaire dont la ruse et la force ne déclinent jamais: son personnage.

Non seulement le comédien peut répéter sa performance (étant bien entendu qu'elle consiste à jouer un rôle essentiel) à quelques heures de distance, mais il peut encore, s'il est en forme, s'améliorer d'une nuance (soupir, geste, mouvement). Une fois sa performance accomplie en matinée, l'athlète est incapable de la répéter en soirée, ni même le lendemain: le repos physique, la quiétude morale sont nécessaires. Celui qui a mis 3'3" pour parcourir un 1500 m ne recouvrira pas, dans la même journée, cette distance en un semblable délai: il sera vidé, même si les conditions climatiques sont idéales.

Le Danois Ritter eût été bien incapable après son «monologue» d'une heure au vélodrome olympique de Mexico de se remettre en piste, fût-ce le surlendemain, et d'approcher 48 km! Et les 11 Brésiliens qui triomphèrent des Italiens à la finale de la dernière Coupe du monde football, auraient été dans l'impossibilité de rejouer ce match, sur le même rythme, le lendemain. Les Italiens également!

L'athlète s'éreinte et parfois s'abêtit: à certaines fins d'épreuves, il est si épuisé qu'il devient ni plus ni moins une espèce d'animal à l'aspect humain. Le comédien se fatigue et son cerveau se tarit d'acte en acte. Cependant, il demeure toujours lucide.

L'athlète place ses forces fluides, capricieuses mais rassurantes, au service de son ambition (l'ambition et la vénalité sont les principaux conducteurs du sport); le comédien est soumis à un auto-mimétisme complet: il est important qu'il ressemble toujours à son personnage, de représentation en représentation.

La perte de son identité profonde peut représenter, pour le comédien, soit une promotion, soit une évasion, soit une punition librement acceptée. Mais, de toute manière, ce troc est éphémère. On pourrait en conclure que c'est un emprunt sans intérêts. Or, à force de nourrir des fantômes de sa propre substance, à force de leur prêter sa voix, son cerveau, ses gestes, le comédien non seulement se déprime; il ne peut jamais être lui-même, allant d'un rôle joué à l'autre à apprendre, d'un caractère à l'autre, d'un costume à l'autre, d'un âge à l'autre; et cela est éprouvant. Il y a dans le geste de l'acteur qui enlève ses oripeaux et son maquillage, son simulacre achevé, quelque chose de tragique: il s'était dédoublé; maintenant, il ne se recompose pas: le partage continue. Il ne pense plus à la façon du «type d'homme» qu'il est, restitué à la société des véritables vivants. Il ne récitera plus pendant quelques heures; toutefois l'univers irréel qu'il a quitté et qu'il retrouvera, tempère encore les rigueurs et les douceurs du monde tangible et toujours inquiétant où il va se mouvoir entre deux représentations, c'est-à-dire encore dans un espace et des décors précis dont certains, d'ailleurs, ont été choisis par lui-même!

Dans «Les Jeux et les Hommes», Roger Caillois note, à propos du comédien: «Le rôle de l'acteur est fortement délimité par l'étendue de la scène et par la durée du spectacle. L'espace magique une fois quitté, la fantasmagorie terminée, l'histrion le plus vaniteux, l'interprète le plus fervent sont brutalement contraints par les conditions même du théâtre, à passer par le vestiaire et d'y reprendre leur personnalité. Les applaudissements ne sont pas seulement une récompense, ils marquent la fin de l'illusion du jeu.»

Ce qui est relativement exact: plus la pièce est jouée souvent et avec conviction, et moins l'acteur abandonne son rôle: le compartimentage théâtre-vie privée devient impossible: une osmose se produit malgré la frontière vie privée-vie professionnelle, réalité-fiction, actualité mouvante-temps recréé. La simulation, qui exigeait un dédoublement de l'acteur au service à la fois de son rôle du dramaturge, laisse des traces dans son esprit, des tics dans ses gestes et peut-être des stigmates sur sa personne: ceux qui, autrefois, approchèrent Mounet-Sully affirment qu'il était aussi Hernani, Ruy Blas, Othello, Oreste et Œdipe dans la vie privée quand il incarnait ces personnages!

Le sport est un défoulement sans restrictions, une accélération du rythme vital; le théâtre, qui est un compromis entre deux vies, l'une réelle, l'autre inventée, recréée, exige un refoulement sinon un désistement du moi vrai pour mieux vivifier le moi autre.

Le sport permet de tenir dans le monde réel un rôle privilégié (à moins, si l'on est peu doué, qu'il ne serve à y échapper temporairement). Le théâtre est principalement une façon de corner et de restituer le passé, ou bien de recomposer le présent pour le glorifier ou le discréditer. Le sport (l'athlétisme surtout) est presque une manière de dépasser le temps présent. A quoi servent les records si ce n'est à remettre périodiquement en question les notions de temps et d'effort.

Si les comédiens américains y excellent — sans doute parce qu'ils sont aussi des athlètes — aucun acteur français n'est parvenu encore à incarner vraiment un sportif. On compte d'extraordinaires réussites, aux Etats-Unis, notamment celle de Burt Lancaster, qui entra magnifiquement dans la peau de Jim Thorpe («Le Chevalier du Stade»);

celle d'Errol Flyn qui fut un excellent Jim Corbett («Gentleman Jim»); celle de Robert Ryan («Nous avons gagné ce soir»), de Kirk Douglas («Le Champion»). Roland Lesaffre, mieux servi par un scénario meilleur que celui de «L'Air de Paris», aurait peut-être pu nous faire croire à son personnage de boxeur amateur, car, ayant «fait de la boxe», il savait au moins jouer son rôle sur le ring.

Mais le ridicule coureur de 800 (qu'il vaux mieux ne pas nommer) de la non moins ridicule «Ligne droite» (je ne parle pas du roman d'Yves Gibeau, qui a certains mérites, mais du film grotesque qui en fut tiré) n'avait jamais couru...

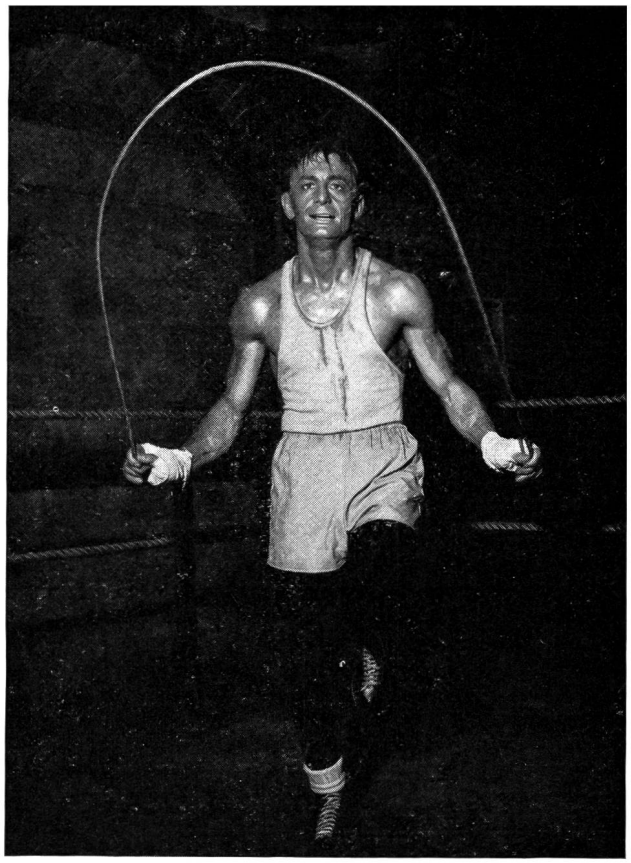
Seul acteur français (mais il s'agit d'un acteur d'avant-guerre) Albert Préjean sut interpréter des rôles de coureur cycliste et de boxeur.

Pourquoi? Parce qu'il n'avait pas hésité, avant même qu'on ne l'eût pressenti pour ces rôles (et cela me semble très important) à courir et à boxer en compétition «Les Rivaux de la Piste», «Pour le Maillot jaune» et «Un Soir de Rafle» doivent intégralement leur succès à ce sympathique acteur.

L'athlète s'épuise et le comédien se fatigue, ai-je dit. Simpson a pu mourir sur la «scène sportive»; Molière ne succomba-t-il pas en jouant, paradoxalement, «Le Malade imaginaire»?

Ce n'est pas une gageur presque inhumaine que de tenir seul la scène pendant plus d'une heure pour interpréter le «Journal d'un Fou» de Gogol? Eh bien! Roger Coggio a joué et rejoué le rôle du dément tant de fois et avec tant de conviction qu'il parvint au seuil de la folie! Ce n'est qu'après avoir déjoué les prodromes du mal qu'il se remit à interpréter le même rôle, sachant bien (mais pour combien de temps), qu'il était suffisamment entraîné, désormais, pour surmonter une défaillance capable d'emporter à tout jamais sa raison. Cet acharnement ne vaut-il pas celui de Bracke, puis de Ritter? Une heure seul... Seul? Non, l'homme n'est jamais seul: des démons l'habitent... Bracke, puis Ritter risquèrent leur réputation dans un record du monde cycliste qui sera battu peut-être l'an prochain; Coggio, lui, risqua son âme...

(A suivre)



Si Roland Lesaffre joua «Juste» dans certaines scènes de «L'Air de Paris», c'était parce qu'il était vraiment un boxeur.

Albert Préjean, dans une scène de «Rivaux de la Piste», film de Serge de Poligny (1933). Dans le rôle de Willy Streblow, le Stayer, Albert Préjean joua «Juste». On reconnaît, à sa droite, le sympathique Aimos.