# Mythologies et commentaire sportif : Barthes au miroir du cinéma

Alice Leroy

▶ **To cite this version:**

Alice Leroy. Mythologies et commentaire sportif : Barthes au miroir du cinéma. Roland Barthes : " En sortant du cinéma ", 2018, 9782705697525. hal-01966242

**HAL Id: hal-01966242**
**https://hal.science/hal-01966242**

Submitted on 8 Jan 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# X

# Mythologies et commentaire sportif : Barthes au miroir du cinéma

par Alice Leroy

On a peine à imaginer Barthes écrivant *pour* le cinéma, ce « ruban bavard » comme il l'appelle[1], n'autorisant aucune des puissances prosodiques propres à l'écriture littéraire : « le signifiant lui-même y est toujours, pas nature, lisse, quelle que soit la rhétorique des plans ; c'est sans rémission, un continuum d'images[2] ». Il est vrai que l'une de ses premières et dernières expériences d'écriture pour le cinéma fut pour Barthes un relatif échec : le commentaire qu'il rédigea pour *Le Sport et les hommes*, un film québécois consacré aux mythologies sportives en 1961, ne parvint pas à formuler le rapport de liaison/déliaison qu'il cherchait à établir avec le fil d'images. Peut-être cette difficulté tient-elle plus à la nature de ces images qu'à l'écriture barthésienne : montage monotone de *stock shots* couvert de nappes de jazz, le film entreprend de confronter les images télévisuelles de quelques sports archaïques et modernes à l'entreprise critique des *Mythologies*. Son réalisateur, Hubert Aquin, qui n'est pas encore l'écrivain et militant indépendantiste québécois qu'il deviendra dans la décennie suivante[3], a approché Barthes pour lui proposer de collaborer à l'écriture de ce

1. Roland Barthes par Roland Barthes (1975), *Œuvres complètes, Vol. III*, 1974-1980, Paris, Seuil, 1995, p. 634.

2. *Ibid.*

3. Militant pour le Rassemblement pour l'indépendance nationale (RIN) dont il est nommé directeur national en 1967, Aquin publie cinq romans entre 1965 et 1974 : *Prochain épisode*, *Trou de mémoire*, *L'Antiphonaire*, *Point de fuite* et *Neige noire*.

film sur le sport. S'engage entre les deux hommes une correspondance de quinze lettres et un télégramme à travers laquelle on peut retracer la genèse du film et l'enjeu d'une telle collaboration pour Barthes.

> Cher monsieur Barthes,
> Je dois commencer sous peu la réalisation d'un film documentaire d'une heure sur le sport. Mon intention n'est pas de faire l'histoire du sport, mais plutôt, disons, sa phénoménologie et sa poétique. Vous avez déjà deviné que votre premier chapitre des *Mythologies* m'a beaucoup intéressé et que je viens, par cette lettre, vous demander d'écrire le commentaire de mon film. Mais il y a plus que cette coïncidence car j'ai lu plusieurs de vos écrits et je me sens en accord avec votre vision du réel […][4]

Aquin écrit à Barthes depuis Montréal le 4 avril 1960, alors qu'il est réalisateur et producteur à l'Office national du film, berceau du cinéma « direct » canadien de Michel Brault, Pierre Perrault ou encore Claude Jutra. Inspirés eux aussi par les *Mythologies* barthésiennes, Brault et Jutra tourneront un an plus tard *La Lutte*, avec le concours de Marcel Carrière et Claude Fournier, filmant les catcheurs comme des danseuses de cabaret. Le projet du jeune Aquin est plus modeste : il respecte la « formule préétablie » de la série documentaire « Comparaisons » et suggère d'emblée « un échantillonnage de quelques sports nationaux : les courses d'automobiles en Italie, le tour de France cycliste, le football en Hongrie ou les combats de taureaux en Espagne, le hockey au Canada »[5]. Le film adoptera plus ou moins cette trame : il s'ouvre sur les corridas espagnoles, se poursuit sur les exploits de Fangio sur circuit, et ceux de Coppi sur les routes de France, avant de rendre hommage au hockey québécois et de préférer aux Hongrois les Anglais comme représentants historiques du football.

Barthes et Aquin ne se rencontreront qu'à deux reprises au cours de la période de préparation du film, entre avril 1960 et juin 1961, à Paris d'abord lors d'un séjour d'Aquin à l'automne 1960, puis en janvier 1961, à l'occasion d'une série de conférences de Barthes au Québec organisées avec l'aide d'Aquin, qui profite de la présence de

---

4. Hubert Aquin, « Lettre du 4 avril 1960 », in *Roland Barthes, Le Sport et les hommes*. Texte du film *Le Sport et les hommes* d'Hubert Aquin, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2004, p. 73.

5. *Ibid.*

celui-ci pour lui faire découvrir le hockey, le sport national québecois. L'essentiel de leur collaboration se noue dans une relation épistolaire qui rend assez bien compte des ambitions et des difficultés auxquelles les deux hommes tentent de répondre à travers ce projet commun. Aquin s'est engagé « dans un visionnement massif de métrages sur le sport », pour l'essentiel composés d'images télévisuelles, dont il a tiré un découpage thématique articulé par une question qui donnera un temps son titre provisoire au film : « Qu'est-ce que le sport ? ». Le choix de ces « sujets » s'est fait en concertation avec Barthes, certains, comme la course cycliste, étant directement inspirés des *Mythologies*. Mais Barthes se refuse à écrire un commentaire qui viendrait « plaquer » l'analyse des *Mythologies* aux images du sport télévisé. Il entend au contraire repenser la forme même de l'écriture au prisme des images. Dans une lettre du 15 novembre 1960, peu de temps après qu'ils se sont vus à Paris, Barthes s'enquiert de la progression du montage d'Aquin, son travail d'écriture, explique-t-il, dépend de cette « minute de vérité du premier montage » :

> Sans les images, je ne suis pas grand-chose ; il me vient bien encore des réflexions, des nuances, […] [mais] cette pensée ne résout rien au choix décisif, qui est nécessairement de transformer de la pensée en images ; il faut donc bien pour le moment que je vous laisse jouer. Au moins n'hésitez pas à m'écrire, à me mettre à contribution organiquement : je veux dire que si le montage par thèmes vous apparaît finalement une impasse cinématographique, ne vous entêtez pas, nous prendrons un tout autre plan et je vous y aiderai.

Il est remarquable que Barthes porte une telle attention au montage, et que la forme du film détermine pour lui le style du commentaire : c'est que l'un et l'autre langages des images et des mots composent deux lignes dissonantes, la deuxième apportant au fil d'images un nécessaire contrepoint.

> Le commentaire peut fonctionner comme une ligne diacritique qui dit autre chose ; donc on peut réciter les sports dans un vrai continuum d'images, et faire la liaison thématique, le discontinué intellectuel par le commentaire ; autrement dit vous pouvez filer le film et moi le faire éclater.

Ce travail contrapuntique du texte et de l'image annonce d'ores et déjà la lecture polysémique de quelques plans d'*Ivan le Terrible* que

Barthes développera une dizaine d'années plus tard dans un article pour les *Cahiers* resté fameux. Il témoigne clairement de ce que, pour lui, l'écriture du commentaire est d'emblée une forme critique, une manière de déplacement, non tant pour mettre à distance que pour resaisir et entrechoquer les flux d'images et de mots. On conçoit mieux, dès lors, la comparaison qu'ébauche Barthes au début du film entre le sport et le théâtre, entreprenant immédiatement l'analyse des pratiques sportives sous l'angle de leurs fonctions sociales : « À une certaine époque, dans certaines sociétés, le théâtre a eu une grande fonction sociale, il rassemblait toute la cité dans une expérience commune : la connaissance de ses propres passions. Aujourd'hui, cette fonction, c'est le sport qui la détient […] Le sport est une grande institution moderne jetée dans les formes ancestrales du spectacle. »

Ce sont les spectateurs et non les acteurs du sport qui retiennent d'abord l'attention du mythographe, parce que le sport est avant tout un rituel social, au même titre que le théâtre, et qu'il arrive aussi qu'il ne soit plus un jeu. Quand Bertolt Brecht s'alarmait en 1928 des usages idéologiques du sport dans la société allemande – « Je suis contre tout ce qui vise à faire du sport un bien culturel ; d'abord, je sais quel usage cette société fait des biens culturels, et c'est un sort que je ne souhaite pas au sport. Je suis pour le sport parce que et dans la mesure où il est dangereux (malsain), primitif (donc socialement honni) et gratuit », écrivait-il dans « La crise du sport »[6] –, Barthes décrit non sans ironie cette grande vitalité du sport si prompte à déborder en violence incontrôlée ou à servir les discours nationalistes, face aux images du match de hockey dégénérant dans les gradins

On peut, à cet égard, s'étonner de l'échantillonnage des sports retenus, qui oublie sans autre forme de procès l'athlétisme, la natation, sinon la plupart des épreuves formant les Jeux olympiques dont le film ne fait d'ailleurs aucune mention. Cela correspond à un choix délibéré d'Aquin qui privilégie le spectacle du sport, « en tant que phénomène psycho-social »[7]. Suivant l'exemple des *Mythologies* et de leur étude du catch et du Tour de France[8], ce sont des sports nationaux et populaires

6. Bertolt Brecht, « La crise du sport » (1928), in *Écrits sur la politique et la société*, Paris, L'Arche, 1970 (1967), p. 28.

7. *Ibid.*, p. 76.

8. Roland Barthes, « Le monde où l'on catche » et « Le Tour de France comme épopée », in *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957, p. 13-25 et p. 120-130.

qui figurent dans ce panorama. Cela explique aussi le choix du titre, que Barthes voulait « simple et direct », proposant dans une lettre du 28 décembre 1960, « Vive le sport », avant de suggérer une liste plus fournie de propositions le 18 février 1961 : « Qu'est-ce que le sport ? » ; « Le sport et nous » ; « Le Sport et les hommes » ; « Aimer le sport » ; « Pourquoi le sport ? » ; « Le Miroir des sports » ; « Sport, miroir des hommes » ; « Sport, miroir de l'homme ». Barthes a une préférence marquée pour les deux derniers titres, sans doute parce qu'ils articulent plus explicitement la dimension culturelle et ritualiste du sport en divers endroits du monde, mais Aquin choisira le quatrième. Le premier titre de la liste, « Qu'est-ce que le sport ? », deviendra le leitmotiv du film, cité en prélude et en finale et apparaissant en filigrane tout au long du commentaire.

Si Barthes insiste d'emblée sur la théâtralité du sport, c'est aussi parce que la matière première de son commentaire est formée des images du sport retransmises par la télévision, lesquelles obéissent à une narratologie audiovisuelle de l'exploit sportif. Ce montage d'images, Barthes le découvre à Montréal en janvier 1961, après d'intenses péripéties académiques qui ont sans cesse menacé son voyage. Il attend à cette époque d'être nommé directeur d'études à l'École des hautes études et craint qu'un tel séjour ne nuise à ses chances ; il vaut la peine de relater dans une courte parenthèse ces rebondissements tant ils témoignent de la manière dont Barthes vit sa situation au sein du champ académique français, dans un mélange de dérision et de paranoïa. Dans une lettre du 4 décembre 1960, il écrit ainsi à Aquin :

> L'École vient d'inaugurer une politique de restriction en matière de nominations ; or non seulement je voudrais arriver à me faire nommer directeur d'études un jour, mais dans l'immédiat il est important que je sois titularisé cette année comme chef de travaux (je ne suis que stagiaire) ; bref, en strict bon sens […], il serait imprudent de demander un congé de deux ou trois semaines en plein cours de l'année, même sur invitation universitaire, pour un grand voyage : nous sommes abreuvés de circulaires nous enjoignant de ne pas nous absenter ; vous savez que dans ce milieu universitaire, je suis à la fois bien vu et en même temps suspect en raison de mon passé "essayiste", "littéraire" : c'est idiot, mais c'est ainsi : on me soupçonne toujours de vouloir échapper à la règle administrative.

Dès le lendemain de cette lettre, Barthes envoie pourtant un télégramme à Aquin pour l'entretenir d'un revirement de situation après qu'il a croisé à l'École des hautes études un Braudel enthousiaste l'ayant assuré de son soutien et l'encourageant à effectuer ce voyage outre-atlantique. En dépit d'une grève des pilotes d'Air France qui menace une nouvelle fois son départ, Barthes arrive finalement au Québec le 15 janvier 1961 pour un séjour d'un peu plus de deux semaines ponctué de conférences et d'une invitation à la télévision. La raison principale de sa venue reste néanmoins le projet d'écriture du film dont il découvre le montage avec Aquin, maître d'œuvre de ce séjour et de la tournée de conférences, séminaires et interviews qui l'accompagnent. Barthes s'attelle à l'écriture du commentaire dès son retour en France. Il en a déjà rédigé la majeure partie le 14 février 1961 :

> J'ai fait l'esquisse du commentaire de la Corrida, de l'Auto et du Cyclisme. J'aurai fini le Hockey et le Foot dans deux ou trois jours. Il y a encore des défauts (du moins ceux que je vois) : 1) le ton est un peu trop noble ; 2) les idées sont un peu minces ; 3) le commentaire n'est peut-être pas assez long ; il y a une qualité (?) [*sic*] : je pense que le rapport de distance et de coïncidence du texte et de l'image est en gros satisfaisant.

Il en achève l'écriture en avril, après un second visionnage de la bande images envoyée par les bons soins de l'ONF dans leurs studios londoniens, où il peut à loisir arrêter le film 16 mm sur la Moviola. Il n'a guère le temps d'y retoucher avant la première diffusion du film à la télévision québecoise le 1er juin 1961, et confie le texte à Aquin « et à la grâce des dieux du sport et du cinéma ! ». Il est patent que le commentaire rédigé par Barthes ne répond pas aux attentes d'Aquin, encore moins à celles du public québecois, tant il s'avère en réalité un anti-commentaire sportif : presque aucun coureur n'y est nommément identifié, non plus que les célèbres hockeyeurs sur glace pourtant bien connus des québecois qui découvrent le film à la télévision. Sans doute l'actualité sportive retient-elle moins l'attention de Barthes que le mythe qui en soutient la pérenne passion populaire. Mais ce commentaire décalé témoigne plus discrètement d'un régime de disjonction des temporalités du sport et de la télévision : bien avant que Godard et Daney ne déplorent le temps « compté » de la télévision, Barthes livre, à mots feutrés, une critique des médias incapables de saisir les temporalités multiples de la performance sportive. Le véritable ennemi du

sportif, ce n'est ni l'autre, ni l'animal, ni la machine, ni lui-même, c'est le temps, « cela veut dire que l'homme doit vaincre non pas l'homme, mais la résistance des choses » affirme Barthes. La course, qu'elle soit pédestre, cycliste ou automobile est toujours une course contre le temps, celui des montres et celui des autres coureurs. Dans l'épreuve des cols de montagne, le cycliste fait encore face à la résistance des éléments, « comme s'il n'y avait plus dans le monde que le temps et lui ». Cette temporalité de l'effort, cette capacité d'endurance du coureur dans l'épreuve, cette physique des corps soumis à la loi du chronomètre, les images télévisées du *Sport et des hommes* échouent à en restituer l'expérience phénoménologique. C'est que, comme le regrettera plus tard Godard, la télévision « est retenue par le côté économico-culturel qui fait que l'on voit moins le geste, le temps, la durée. Et encore moins la violence et le bruit »[9]. Ou, pour le dire avec Barthes, qu'elle est, comme le sport, une construction culturelle, dont il entreprend déjà la démystification à travers la subtile perversion de l'image par le commentaire. Le film déçut, pour des raisons distinctes, Aquin[10] et Barthes, celui-ci prenant la responsabilité de ce relatif échec : « Je veux tirer pour moi les leçons de cette expérience ; à vrai dire, je n'étais pas très à l'aise dans le sujet (le sport), mais cela m'a appris beaucoup de choses. Peut-être faudra-t-il que j'essaie un jour avec un sujet *plus critique*, moins positif »[11]. Barthes n'a pourtant pas failli à l'exercice, il en a plutôt détourné les codes, déroutant le commentaire sportif vers l'essai littéraire au lieu de l'assigner à l'hagiographie des vainqueurs et à la cadence du chronomètre.

9. Jean-Luc Godard, « En sport, il y a encore des vérités », entretien avec Olivier Breton, L'Equipe magazine, n° 638, 14 mai 1994, p. 18.

10. Voir Hubert Aquin et Andrée Yanacopoulo, in Pierre Page, Renée Legris (dir.), *Problèmes d'analyse symbolique*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1972, p. 127-128.

11. Lettre de Roland Barthes du 31 août 1961.