

Les anti-héros ou les perdants sont les véritables gagnants

Pierre Barrette

Number 137, June–July 2008

Sport et cinéma : jeu de puissance

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/21399ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Barrette, P. (2008). Review of [Les anti-héros ou les perdants sont les véritables gagnants]. *24 images*, (137), 26–27.

LES ANTI-HÉROS



OU LES PERDANTS SONT LES VÉRITABLES GAGNANTS

par Pierre Barrette

Blades of Glory (2007) de Josh Gordon et Will Speck

Sport et cinéma, à Hollywood en particulier, forment un couple singulièrement propice au montage idéologique, la compétition sportive servant souvent et de manière fort peu subtile de métaphore à la lutte des classes ou au patriotisme triomphant, déplaçant sur un terrain apparemment ludique et neutre les règles qui concernent la concurrence, l'individualisme ou l'« esprit de corps » qui prévalent par ailleurs dans l'espace social. Plus encore que de sport, des œuvres comme *Rocky*, *Field of Dreams* ou plus près de nous *Maurice Richard* nous parlent très éloquentement des valeurs, des croyances et des représentations qui caractérisent une société à un moment donné de son développement, en offrant sous la forme de héros plus grands que nature un équivalent moderne aux demi-dieux de l'Antiquité. La comédie de sport, pour sa part, semble faire contrepoids à ce discours tout entier affirmatif en présentant le plus souvent – c'est en quelque sorte une règle du genre – ce qu'il est convenu d'appeler des losers, réunis arbitrairement par un coach plus ou moins compétent qui arrivera, malgré les obstacles, à mener son équipe d'éclopés à la victoire, qu'elle soit réelle ou morale. Mais sous leurs apparences de contre-discours et malgré l'accumulation souvent ahurissante de pitreries dont semblent capables leurs interprètes, ces films ne sont pas moins représentatifs d'une idéologie qu'ils se trouvent, en parodiant le modèle classique du héros triomphant de l'adversité, à conforter peut-être plus efficacement encore.

Dans *Barton Fink*, les frères Coen se sont amusés à imaginer un auteur de théâtre réaliste, habitant à New York à la fin des années 1940 et qu'attire à Hollywood un producteur omnipotent qui veut lui faire écrire un film de lutte mettant en vedette Wallace Beery, acteur très populaire de l'époque, essentiellement auprès des classes laborieuses et des adolescents. Tout l'humour de la situation décrite ici tient à l'écart abyssal qui sépare le chic monde du théâtre de Broadway de celui des films de genre plutôt rustres, présenté par les frères Coen comme un univers de formules et de vedettes préfabriquées, un *produit* dans le sens le plus commercial du terme s'adressant à un public souvent jeune et peu subtil. L'équivalent contemporain de ce public existe bel et bien : c'est la masse des

adolescents qui fréquentent aujourd'hui les multiplexes de banlieue, auditoire important dont les goûts orientent non seulement le décor et l'esprit de ces hauts lieux du divertissement, mais aussi une part congrue de la production qui se fait à Hollywood. Les choses n'ont donc peut-être pas tant changé depuis l'époque décrite dans *Barton Fink*, puisque parmi les genres spécialement destinés à ce public, le sport tient encore une place importante, à côté notamment de l'horreur et des histoires d'amour à l'eau de rose. Ce qui a changé toutefois dans ces films, c'est leur ton désormais distancié, marqué notamment par une forte dimension parodique, une obsession très juvénile de la sexualité et un sens de la provocation outrancière ; ces traits semblent par ailleurs partagés par une bonne partie de la production destinée au public adolescent, comme si la

culture de ces jeunes s'affirmait comme massivement redondante. Et il n'est pas permis de douter des raisons qui expliquent que saison après saison, les producteurs soient tentés d'y retourner : les vedettes du genre comptent parmi les principales vaches à lait de Hollywood. À eux trois, les vedettes que sont Will Ferrell (*Blades of Glory*, *Kicking and Screaming*), Ben Stiller (*Dodgeball*) et Adam Sandler (*The Longest Yard*, *Happy Gilmore*) ont généré au-delà du milliard de dollars dans la dernière décennie grâce à des films aux divertissements hautement formatés, parmi lesquels la comédie de sport tient une place de choix.

À la base de tous ces films se trouve le même antagonisme fondamental : le monde est partagé pour l'essentiel en deux parties très nettes, les gagnants et les perdants. Dans *Dodgeball*, par exemple, la première demi-heure est consacrée à mettre en parallèle les univers de deux propriétaires de gyms, joués respectivement par Ben Stiller et Vince Vaughn : alors que le premier est l'incarnation même de la réussite, riche, arrogant et à la tête d'un empire commercial fréquenté comme il se doit par le jet set, le second se bat pour garder ouvert son gymnase criblé de dettes, qu'une poignée de paumés et d'asociaux fréquentent surtout parce qu'ils n'ont pas d'autres endroits où aller. Dans *Blades of Glory*, il s'agit plutôt de montrer comment deux ex-champions que tout sépare (l'un est macho, extraverti, outrageusement sexuel, l'autre efféminé, perfectionniste et propre à outrance) devront s'unir pour reconquérir leur gloire passée. Et on pourrait évoquer cent autres exemples (*A League of Their Own*, *Space Jam*, *Tin Cup*, *Semi-pro*, etc.) qui reprennent en substance le même argument, chacun à sa manière : tout le monde ne naît pas égal, l'hérédité comme les contraintes imposées par la société font de la course à la réussite un combat en bonne partie joué d'avance. L'espace social apparaît ici fortement clivé, pas tant sur le principe de la lutte des classes que sur celui d'une donnée organique intrinsèque, une fatalité qui repousse vers la marge certains citoyens moins « chanceux ». La mise en perspective de ces différences offre bien entendu aux scénaristes l'occasion parfaite de grossir le trait : là où la comédie hexagonale, fidèle en cela aux obsessions historiques de la France, exploite à fond le contraste entre les origines (*Les visiteurs*, *La vie est un long fleuve tranquille*, *Le dîner de cons*), la comédie de sport hollywoodienne trouve pour une bonne part ses principaux ressorts comiques dans le portrait qu'elle offre de ces mésadaptés sociaux, présentés comme d'inoffensifs marginaux dont le sort n'a pas grand-chose à voir avec la question des classes sociales.

Une fois établi le constat de départ que le talent et la bonne fortune sont inégalement distribués et que cet état de choses relève ni plus ni moins d'un fait de nature, la compétition sportive se présente invariablement comme une occasion offerte aux protagonistes d'équilibrer la situation. Là, sur la glace, sur le ring, sur le terrain de base-ball ou de dodge-ball, les éternels perdants, les malhabiles, les malchanceux, les éclopés en tout genre sont en mesure de prendre leur revanche sur un système qui les a toujours tenus à l'écart. Il y a ici quelque chose qui rappelle fortement la place centrale que tient l'occasion dans l'idéologie américaine (les États-Unis ne se consi-

dèrent-ils pas comme *the land of opportunities*) ? Mais ce n'est pas par la vertu de talents individuels, ni très rarement grâce à une quelconque compétence adaptée à l'événement sportif que se décidera l'issue de la compétition (ce qui est presque toujours le cas dans les films de sport sérieux) : cela irait contre les lois « naturelles » qui continuent à prévaloir dans l'espace sportif comme dans l'espace social. D'autres valeurs doivent être activées, utilisées à l'avantage du groupe des défavorisés pour que soit renversée cette logique. La plupart du temps, il s'agira de faire jouer l'intelligence contre la force, l'esprit d'équipe contre les prouesses individuelles, d'exploiter une faille chez Goliath que David aura su déceler.

Ici, la référence biblique n'est pas fortuite, puisque que c'est bel et bien un élément important de la doctrine chrétienne qu'on voit clairement se profiler en filigrane de ces récits : les derniers seront les premiers, ou les perdants sont les véritables gagnants. Lorsqu'on met cet énoncé en perspective avec la nature du public visé, il s'éclaire d'un jour particulier : l'adolescence étant une période de remise en question identitaire durant laquelle le sentiment d'être à part, différent, en marge notamment du monde des adultes semble particulièrement fort – alors même que s'amorce la course au succès –, il est réconfortant d'entendre dire que dans un monde où les règles sont fixées d'avance, la différence peut être un atout, et l'incompétence une tare surmontable. Les anti-héros que montrent ces films font donc bloc en apparence contre l'idéologie du succès, partout présente mais possiblement intimidante, et travaillent ensemble à soutenir l'idée selon laquelle il y a de la place pour tous dans l'espace social.

Il est intéressant de noter qu'un film québécois récent (*Le ring*), qui place lui aussi au centre de son univers sport, identité et condition sociale mais de manière dramatique et réaliste, propose une lecture des choses en plusieurs points semblable : en effet, c'est à partir du moment où la lutte tout à coup y apparaît au jeune garçon défavorisé pour ce qu'elle est, un jeu truqué qui prévoit à l'avance ses gagnants, que peut s'amorcer la prise de conscience qui le libérera de sa condition d'aliéné. 21



Dodgeball: A True Underdog Story (2004) de Rawson Marshall Thurber