

apropos

[Perspektiven auf die Romania]

Sprache/Literatur/Kultur/Geschichte/Ideen/Politik/Gesellschaft

2 | 2019

Rugbykultur (in) der Romania

Construction et déconstruction de l'héroïque dans *Le Taureau de Mazargues* de R.-M. Rolland (1931)

Claudia Müller

apropos [Perspektiven auf die Romania]

hosted by Hamburg University Press

2019, 2

pp. 236-253

ISSN: 2627-3446



Online

<https://journals.sub.uni-hamburg.de/apropos/article/view/1370>

Zitierweise

Müller, Claudia. 2019. „Construction et déconstruction de l'héroïque dans *Le Taureau de Mazargues* von R.-M. Rolland (1931)“, *apropos [Perspektiven auf die Romania]* 2, 236-253. doi: 10.15460/apropos.0.1370

Except where otherwise noted, this article is licensed under a Creative Commons

Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0)



Claudia Müller

Construction et déconstruction de l'héroïque dans *Le Taureau de Mazargues* de R.-M. Rolland (1931)

Claudia Müller

est assistante à l'université Albert-Ludwig de Freiburg dans le cadre du projet « Sport und das Heroische » (SFB « Helden – Heroisierungen – Heroismen »)

claudia.mueller@romanistik.uni-freiburg.de

Mots-clés

Rugby – héros – héros sportif – littérature sportive – entre-deux-guerres

Jean Véran, rugbyman et protagoniste du *Taureau de Mazargues* de R.-M. Rolland de 1931, est un personnage qui semble sorti d'un conte de fées. Son ascension, de jeune maraîcher du Vaucluse à héros sportif célèbre à Paris, au centre de l'attention et de la France entière, est fulgurante. Tout aussi grandiose sera sa disparition. Aveuglé par la gloire, séduit par une belle femme et finalement corrompu par le luxe et la vie facile, cette ascension spectaculaire est suivie d'une chute inévitable. Cette issue tragique de l'événement est proleptiquement prédestinée dès le début, car Jean est trop facilement séduit par le flatteur Baptiste Sala, le « Taureau de Mazargues » et détenteur du titre, qui le conduit sur le chemin fatal du prétendu triomphe (cf. Rolland 1931, 68).

D'une manière non moins évidente, le récit propose une alternative à l'histoire de l'ascension et de la chute. Le vieil Escragnolles incarne ce projet de vie heureuse à l'écart de la gloire facile : « Au lieu de se griser, comme la plupart des jeunes gens, d'une gloire sans lendemain, il avait sagement mis à profit les amitiés et les protections qu'elle lui valut pour, le jour venu, équiper sa forcerie et la faire prospérer » (Rolland 1931, 46). En tant que champion cycliste, il a investi ses premiers succès modestement, mais sagement dans sa forcerie. Jean, toutefois, qui lui ressemble tant (cf. Rolland 1931, 48) et dont il est destiné à être l'héritier, choisira la « gloire sans lendemain », laissant derrière lui son ami paternel et sa fiancée fidèle Miette, et finira par tout perdre.

Le roman de Rolland se lit comme une pièce didactique, comme une parabole édifiante qui avertit le lecteur de la vaine gloire et de la démesure. L'index levé, le narrateur nous donne à la fin du roman la morale de l'histoire : « A présent, le vieux (Escragnolles) était mort, rien ne pouvait plus se racheter des joies bêtement

perdues, et Jean, victime de son ingratitude, retournait comme un pauvre, et pleurant comme un enfant, vers son village qu'il n'aurait jamais dû quitter » (Rolland 1931, 230). Autrement dit : qui s'élève trop haut, tombera encore plus bas.

Pour Charreton, le roman de rugby de Rolland est donc l'« illustration parfaite du volet pessimiste de ce schéma typique » (Charreton 1992, 104), qui forme la structure narrative commune de nombreux romans populaires des années 1920 et 1930 :¹ le sport, l'amour et les tentations de l'ascension sociale forment les éléments fondamentaux de ce stéréotype narratif (cf. Charreton 1992, 100). Alors que Charreton interprète l'histoire de l'ascension et de la chute du rugbyman Jean comme « romanesque héroïque » (Charreton 1997, 118), Gaucher & Terret comprennent le récit comme la construction littéraire d'un anti-héros : « Le roman ne peut que rendre compte de la progressive disgrâce de son protagoniste : ni plus ni moins, l'écriture rend compte d'un anti-héros en construction » (Gaucher & Terret 2010, 22). Parce qu'il incarne la « perversion du rugby par l'argent » (*Ibid.*, 21), Jean Véran n'apparaît dans le roman que sous la forme d'une de ces « variations, nuancées voire dégradées, d'un idéal de référence » (*Ibid.*, 18).

L'objectif de cet article, en revanche, est de montrer que *Le Taureau de Mazargues* de Rolland crée un héros sportif qui n'est pas simplement un anti-héros, mais une figure héroïque fondamentalement ambivalente. Le récit construit cette figure héroïque brisée, comme nous le verrons plus loin, en se servant des conditions constitutionnelles de l'héroïque² tout en les problématisant. Il s'agit dans le détail des créateurs du héros, du public en tant que communauté d'admirateurs, de l'acte héroïque et son but ainsi que de la construction de l'héroïque. Par conséquent, le roman de Rolland peut être lu comme une histoire d'aliénation sous le signe de l'héroïque.

1. Les créateurs du héros

Jean est un héros sportif qui est étonnamment passif. S'il apparaît sur le terrain de rugby comme un « homme d'action » dont le jeu élégant et les attaques inlassables provoquent autant de sensation que sa « puissante musculature (qui) ne manifestait aucune lassitude de ce jeu intense » (Rolland 1931, 63), il est toutefois, hors du stade, à la merci des décisions des autres. Par exemple, dans la discussion entre Escragnolles, le propriétaire de la forcerie, et son futur entraîneur et manager Le Taureau, il joue le rôle de spectateur, tandis que les deux hommes décident de sa carrière sportive (cf. Rolland 1931, 73). S'il parvient une fois à se résoudre à retourner dans le Vaucluse, il n'a finalement pas la volonté de faire valoir cette décision contre Le Taureau, Montus-Bernard, le fabricant de savon, et Gladys, la

¹ Compte tenu de l'augmentation sensible des publications sur le sport dans les années 20 et 30, la recherche parle d'une floraison de la « littérature sportive » dans l'entre-deux-guerres. Le corpus est extrêmement hétérogène et comprend des textes de littérature populaire ainsi que des essais et des romans d'une provenance sociolittéraire complètement différente (cf. Charreton 1985, Gaucher 2010 : 497-500).

² La terminologie utilisée pour décrire l'héroïque est empruntée aux travaux du Centre collaboratif de recherche de Freiburg « Helden – Heroisierungen – Heroismen » (cf. Sonderforschungsbereich 2019, « Held »).

maîtresse de cet entrepreneur. Par son hésitation, il rate le moment décisif et remet une fois de plus son destin à ces trois personnes qui veulent – guidés par leur intérêt personnel – le transformer en héros sportif. Ce sont donc Montus-Bernard et Le Taureau qui le promeuvent capitaine de l'équipe de rugby et c'est Gladys qui le choisit comme amant³. Jean doit sa carrière sportive et sa promotion sociale non à ses propres ambitions, mais aux intrigues des autres. Fataliste (cf. Rolland 1931, 115), le héros se laisse conduire par la décision des autres.

Cette contradiction, entre le rugbyman d'action et le sportif qui vit passivement son ascension vers le rôle de héros, est d'autant plus dramatique que Jean reconnaît que les autres agissent à sa place (cf. Rolland 1931, entre autres 73 et 140,), et qu'il n'agit pas de lui-même. Le narrateur commente également ce trait particulier du comportement de Jean :

C'était même une étrangeté du caractère de Jean que toutes les qualités de décision, de volonté, d'énergie qu'il apportait dans son jeu faisaient place, sitôt remis dans la vie normale, à une indécision qui parfois touchait à de l'indolence. Ainsi un artiste, sitôt évadé de son art, peut apparaître incapable et désarmé (Rolland 1931, 111).

Le non-faire de Jean, thème du roman, se retrouve aussi sur le plan structurel : les autres sont au centre des actions du récit, leurs plans et intentions structurent les événements, leurs intrigues font avancer l'intrigue.

C'est avant tout Montus-Bernard, avec l'idée de faire de la publicité pour son savon grâce à une équipe de rugby, qui déclenche l'histoire. Dans la seconde moitié du roman, la chute finale de Jean est introduite par un procédé très similaire du propriétaire du bistrot, Buffamène. Ce n'est qu'après la présentation et la description sur trois chapitres de Montus-Bernard, du Taureau, de Gladys et de Buffamène et de leurs intrigues, que le récit permet à Jean Vêran d'apparaître. Apprenti modeste d'un petit village près de Cavaillon, il est loin du statut héroïque qui l'amènera à Paris et au centre de l'intrigue. Cependant, son héroïsme est déjà planifié par d'autres. C'est aussi cet avantage du savoir, que les personnages du centre d'action ont parfois même sur le lecteur, qui marque une différence de pouvoir entre Jean et les personnages du roman. Ainsi, même si l'histoire de l'ascension et de la chute du héros sportif Jean constitue l'intrigue du roman, il n'en est définitivement pas le protagoniste qui donne son titre au roman. En choisissant le personnage de Baptiste Salas dans le titre, il est clair dès le départ qui détient le pouvoir d'action et le pouvoir sur le déroulement de l'intrigue.

C'est là qu'apparaît la pointe critique du roman, qui fait de l'héroïsation de Jean un thème ; à savoir alors qu'il est un joueur de rugby héroïque, à proprement parler un symbole d'homme actif et volontaire, il est à la merci de ses créateurs. Ce paradoxe fait partie de la figure du héros, parce que le héros est grand par son acte, ce qui le rend en même temps exceptionnel. La performance athlétique

³ Selon Charreton, la « véritable mythologie : celle de la < belle et la bête > » (Charreton 1992, 109) est la preuve de la structure stéréotypée du roman littéraire populaire. Cependant, le topos du héros simple, guidé par une maîtresse égoïste vers son avancement social, varie de façon décisive dans le roman de Rolland, où la femme fatale Gladys fonctionne maintenant comme l'un des trois créateurs héroïques.

extraordinaire de Jean est à la base de son héroïsme, mais la décision d'être un héros sportif lui est retirée. Son parcours héroïque étant prédéterminé, son talent se manifesterait inévitablement. Ainsi, si, en principe, les deux catégories héroïques d'exception et de pouvoir d'action peuvent s'annuler, cette contradiction est *renforcée* dans le roman de Rolland par le fait que le destin, qui détermine le devenir de Jean en tant que sportif d'exception, se retrouve entremêlé avec les intérêts de ses créateurs. « [...] ce que je veux, c'est d'en faire un sportif complet, un as, un grand as du *rugby*, car il est doué, ce jeune homme, et ce n'est pas en restant à Cavillon qu'il deviendra ce qu'il doit devenir ! » (Rolland 1931, 71),⁴ dit le Taureau à propos de Jean. Paradoxalement, le héros sportif apparaît impuissant précisément parce que d'autres peuvent s'emparer ce trait de caractère exceptionnel – le héros devient la « proie de forces plus puissantes que sa volonté » (Rolland 1931, 115) et finalement « chose propre » (Rolland 1931, 84).

2. Le public : une communauté d'admirateurs

Tout comme les créateurs du héros, le public joue un rôle important dans la construction du héros sportif, car il assume la position de la communauté d'admirateurs du héros. En reconnaissant la performance athlétique exceptionnelle de Jean en se tournant vers lui et en le valorisant dans la jubilation hors du collectif de l'équipe, les spectateurs deviennent les garants de son statut héroïque (cf. Rolland 1931, 150). C'est à travers leur perception, que l'athlète devient le « héros de la journée » (Rolland 1931, 64). Mais à l'instar des créateurs du héros, l'instance du public dans le roman de Rolland subit également une tournure critique et devient l'objet d'une remise en question de l'héroïque lui-même. Affectée par le héros, la communauté des admirateurs devient une masse menaçante ; le sportif ne peut échapper à son désir.

Les hommes et les femmes sont fortement émus par ce qui se passe sur le terrain de rugby (cf. Rolland 1931, entre autres 8 et 176). La forte émotivité du public peut aussi se transformer en violence (cf. Rolland 1931, 214). Masse sans visage, affectée et donc incontrôlable, le public apparaît comme une instance inquiétante, voire menaçante. Dans la représentation du roman, l'individu se fond dans le groupe de spectateurs :⁵ Son visage pareil à l'un de ces « grains de maïs » (Rolland 1931, 175) n'est plus identifiable, sa voix se noie dans le bruit et les cris des innombrables gorges (cf. Rolland 1931, 175), son corps perd sa forme dans le mouvement collectif (cf. Rolland 1931, 176). La masse qui émerge n'a plus de forme humaine, mais est devenue une « myriade de fourmis » (Rolland 1931, 10) ou même une force de la nature (cf. Rolland 1931, 174). Leur nombre à lui seul transforme le public en une foule impressionnante : « Par hoquets monstrueux, les vomitoires lâchaient toujours des gorgées de foule » (Rolland 1931, 175). En tant que « foule », la multitude est devenu un nouveau sujet au singulier qui envahit inexorablement l'espace public : « [...] la foule envahissait tout, les autobus, les

⁴ Aussi cf. Rolland 1931, 115.

⁵ Si la narration se focalise sur des personnes individuelles au sein des masses, celles-ci sont alors tellement typisées qu'elles perdent toute individualité (cf. Rolland 1931, 9-10).

guichets, les quais. Elle courait, se jetait dans les wagons, bousculait les soldats en faction, se collait aux portières, débordait des impériales, s'accrochait aux fourgons, chevauchait les tampons. Tous se déversait dans Colombes. Chaque main serrait un journal sportif » (Rolland 1931, 174).⁶

Alors que Jean se laisse emporter par l'immense affection dont il est lui-même le point de départ, Miette est submergée par cette masse émotive. Anxieuse, elle fait partie d'une communauté d'admirateurs qu'elle ne comprend pas parce qu'elle ne partage pas leur enthousiasme. Pour elle, l'affection héroïque est un bruit et un chaos biblique. Tout comme Miette, le lecteur ne peut s'identifier au public, car le narrateur lui-même montre un certain étonnement face à la passion du public. D'une part, cela se manifeste à travers la représentation négative de cette masse désindividualisée et sans retenue décrite ci-dessus. D'autre part, le narrateur maintient souvent une distance critique par rapport à la narration en adoptant le point de vue de l'observateur hétérodiégétique par rapport à ce qui se passe dans les tribunes des spectateurs et dans le stade. Cela peut paraître [...] excessif » (Rolland 1931, 55-56), dit-il par rapport à l'admiration enthousiaste du public pour des héros sportifs tels que Jean reprenant ainsi d'éventuelles réserves du lecteur dans la mesure où il les suscite. Observateur désintéressé lui-même, il se déplace dans la foule, dont il ne peut rapporter la passion que lorsqu'elle s'exprime dans le bruit, les gestes ou sur les visages (cf. Rolland 1931, 8-9). Un autre élément perturbateur, résultant de cette vénération du public, réside dans la projection du public. Dans le roman de Rolland, cette dynamique héroïque a aussi un effet de déhéroïsation. Le propre désir de la communauté des admirateurs remplace l'individu héroïsé. Les spectateurs suivent de leurs regards les athlètes jusque dans les vestiaires (cf. Rolland 1931, 8) d'où l'admiration du public rivalise avec l'amour de Miettes : « Miette adorait Jean d'une manière si exclusive que l'orgueil même de le voir adulé par toute une région la faisait souffrir. Elle haïssait le sport [...] qui faisait de son fiancé une manière d'homme public » (Rolland 1931, 59). À travers le sport, Jean s'expose au public, et en désirant, la communauté des admirateurs s'approprie le héros. Ce déséquilibre entre la projection des admirateurs et le héros sportif se montre aussi sous d'autres formes. On remarque que la communauté des admirateurs – son apparence et actions, son enthousiasme et désirs – occupe beaucoup plus de place dans la représentation que le sport. Le récit reflète également ce déséquilibre à travers une analogie. Sur les instructions de Taureau, Jean apparaît dans la loge du théâtre. Soudain, le public détourne les jumelles d'opéra de la scène, les dirigeant alors vers lui :

Quand ils entraient dans une loge (du théâtre), les spectateurs braquaient leurs jumelles vers eux, un frisson de curiosité courait de visage en visage comme sur une claire mer. Jean s'en trouvait bien encore un peu gêné, mais il y prenait néanmoins une plus solide assurance et une sûreté de soi qui l'étonnait lui-même (Rolland 1931, 136).

Pour le public, c'est un spectacle et peu importe que les acteurs soient chanteurs, acteurs ou rugbymen. Jean devient ainsi un interprète, son héroïsation un

⁶ Aussi cf. Rolland 1931, 10.

déguisement, son statut héroïque un rôle scénique. Jean vit lui-même cette théâtralisation de sa personne comme un décalage intérieur : la « curiosité » du public le rend encore mal à l'aise, mais il commence déjà à s'adapter au regard du public.

3. L'acte héroïque et son instrumentalisation

Une autre façon de remettre en cause l'héroïque est la dévaluation et la suspension de l'ethos héroïque. Puisque l'acte héroïque réel – la performance athlétique exceptionnelle de Jean – est de plus en plus omis du récit, le statut héroïque de Jean semble sans fondement, sa vénération par le public étant superficielle. Cela est d'autant plus évident que les motifs qui animent Jean et engendrent son héroïsation sont finalement dénués de sens et sont donc évalués négativement.

D'une part, cela se manifeste lorsque l'héroïque devient une fin en soi. La signification de l'acte héroïque n'est plus comprise dans le cadre d'une conscience éthique, mais réside uniquement dans le statut héroïque lui-même. C'est son besoin d'acclamation en tant que héros qui pousse Jean et le conduit sur la mauvaise voie. Il boit « avec délice » le « miel des paroles que le Taureau versait en lui » (Rolland 1931, 68). Le « goût de la gloire naissante » (Rolland 1931, 65) était suave sur ses lèvres. Le héros sportif s'enivre de sa propre popularité : le « concert d'éloges » (Rolland 1931, 132) lui monte à la tête comme un vin trop fort et « l'encens » (Rolland 1931, 65 et 132) de sa dévotion héroïque assourdissent ses sens. « Se griser » (Rolland 1931, et al. 46, 65, 132) est la formulation récurrente qui décrit l'ivresse narcissique du héros. Dès le début, le récit révèle clairement que cette exaltation conduira finalement à une chute encore plus importante. Jean, cependant, se livrera entièrement à cette ivresse : Quand Escragnolles et Miette osent une dernière tentative pour persuader Jean de rentrer au pays, le héros sportif s'enivre tellement de l'enthousiasme déclenché par lui-même qu'il ne voit même plus les deux témoins de cet autre mode de vie possible. « Jean Véran, Gladys à son bras, passait près d'eux, sans les voir, le regard perdu dans des visions de triomphe et la tête emplie des clameurs enthousiastes » (Rolland 1931, 178). Au sommet de sa popularité, Jean s'était perdu dans des rêveries triomphales. Cette dévalorisation du but héroïque aboutit même à la dévalorisation de la communauté des admirateurs. Le Taureau qualifie de « toquées » les femmes qui dans leur enthousiasme écrivent des lettres d'amour au héros sportif. Selon les mots de Taureau, la « gloire » est devenue complètement creuse, le signe héroïque ne se réfère qu'à lui-même : « On accepte leur hommage parce que c'est la preuve qu'on est vraiment glorieux, mais on met les lettres au panier. Ah ! la voilà la gloire, la voilà ! » (Rolland 1931, 133) Ainsi, héros devenu Narcisse, Jean succombe à la gloire pour la gloire. Ce que la « gloire » apporte vaut la peine d'être recherché, que ce soit en tant que sportif ou en tant que danseuse de music-hall comme Gladys. L'éthique de l'action héroïque a perdu son objet. La frontière entre « héros » et « célébrité » s'estompe (cf. Rolland 1931, 164 et 242). En plus de cette dévaluation, le roman de Rolland démontre aussi la perversion de l'objectif héroïque des deux entrepreneurs Montus-Bernard et Buffamène. Tous deux reconnaissent le potentiel du héros en tant que média publicitaire et instrumentalisent la dimension

affective du héros sportif afin de servir leurs propres intérêts économiques. La commercialisation du sport et de ses héros fait l'objet de nombreux romans sportifs de l'époque. *Le Tour de Souffrance*, le roman d'André Reuze, que l'auteur dédie en 1925 aux „Hommes-sandwiches des maisons cycles, héros inutiles, héros quand-même“ (Reuze 1925 : 7) en est, par exemple, une illustration. Mais ce qui peut exister côte à côte dans le roman de Reuze - un « quand-même » qui traverse tout son roman - conduit à la dissolution de l'héroïque dans le roman de Rolland. En s'emparant du but héroïque et en instrumentalisant le héros dans leur sens, d'autres privent l'athlète de son acte héroïque en le rendant complètement insignifiant.

« Victoire, victoire, Biscaille, Guiol, victoire ! ...Vive le sport ! ...Vive le rugby ! ... Mon savon est lancé, oui lancé, en fanfare, en bombe ! Ah ! mes amis ! Ah ! mes amis, vous allez voir ce que vous allez voir ! » (Rolland 1931, 32), s'exclame Montus-Bernard, quand il a l'idée qu'une équipe de rugby promeuve ses savons. Le rugby et l'intérêt économique coïncident dans la « Victoire », de sorte que le cri de victoire ne se réfère pas au succès sportif, mais au triomphe économique que Montus-Bernard espère réaliser avec le sport.

La tension que le roman crée chez le lecteur avec la prolepse « vous allez voir » ne renvoie donc qu'à l'intrigue du magnat du savon, qui semble être une fois de plus l'acteur central. Le titre de ce 9ème chapitre fonctionne également selon cette logique. « Le triomphe de l'ovale » semble faire référence au sport seulement en apparence. Car en fait, le chapitre montre qu'il s'agit du petit savon ovale en forme d'un ballon de rugby que Montus-Bernard va lancer avec succès sur le marché. Tout comme l'héroïque sert d'une part à améliorer ses propres actions, il peut aussi servir d'autre part à dissimuler. « Le rugby ! Est-il quelque chose de plus beau, de plus digne de notre enthousiasme ? Monsieur Sala, je parle en ce moment à l'un des plus nobles amateurs de ce magnifique sport. Eh bien ! écoutez-moi : je ne mets rien au-dessus du sport pratiqué avec le désintéressement que nous y apporterons vous et moi » (Rolland 1931, 43), dit Montus-Bernard. Par le biais de cette idéalisation exubérante du sport amateur, il s'identifie comme un futur sponsor de Taureau. Il engagerait apparemment les joueurs de rugby de son équipe dans la savonnerie et financerait ainsi une « équipe de professionnels camouflés » (Rolland 1931, 149).

La splendeur héroïque « de ce magnifique sport » n'est donc rien de plus qu'un scintillement hypocrite de surface qui suspend l'acte héroïque si profondément que le renversement complet de l'acte héroïque en soi est possible. Montus-Bernard recevra finalement la Légion d'honneur pour ses mérites présumés dans le rugby amateur, tandis que l'attribution de médailles aux athlètes – dont celles de Jean – sera ignorée (cf. Rolland 1931, 190-191).

Les campagnes publicitaires des deux créateurs du héros Montus-Bernard et Buffamène montrent aussi comment l'héroïsation économique pervertit le but héroïque et annule l'acte héroïque. L'objectif de ces deux campagnes est de resémantiser le mot rugby. Le nom est tiré de son champ de signification originel et désigne maintenant un savon et un apéritif. L'action sportive, l'acte héroïque

proprement dit, a donc également été remplacé sur le plan sémantique. La création d'une connexion qui est à la fois arbitraire et stratégique génère deux nouveaux signifiants reliés au signifié. Méthodiquement, les deux entrepreneurs préparent la re-sémantisation tandis que le narrateur laisse d'abord le lecteur dans l'ignorance concernant ces plans.

Le remplacement et la dissolution de l'héroïque culmine dans la compétition finale du chapitre 18, où se rencontrent Le Prado et Le Pharo, c'est-à-dire les clubs de Montus-Bernard d'une part et de Buffamène d'autre part. Bien que les joueurs de rugby s'affrontent sur le terrain, le sport ne joue plus de rôle dans les articles de presse préliminaires. La compétition sportive se joue entre les deux concurrents économiques et le sport s'est transformé en une guerre par procuration. Même la prétendue confrontation entre deux idéaux sportifs, à savoir professionnalisme versus amateurisme, ne sert aux deux entrepreneurs que de prétexte pour mener leur combat économique dans d'autres domaines. Les citations des journalistes assimilent les joueurs de rugby à des produits de consommation : « Le savon écrasera le pastis », « Le pastis noiera le savon » (cf. Rolland 1931, 209), de sorte que le système économique se superpose au système sportif.⁷ Si le roman de Reuze, précisément pour cette raison, affirme un statut de héros « quand-même » pour ses cyclistes, l'action sportive dans le roman de Rolland s'investit tout à fait dans sa métonymie.

4. La construction de l'héroïque

Au chapitre 11, c'est la voix des journalistes qui annoncent la victoire du Prado aux Championnats de France de Rugby :

Les journaux de sport, dès le soir, clamèrent la nouvelle. Marseille devenait champion de France. Les ‚Savonniers‘, comme on les appelait déjà un peu partout, l'avaient emporté après une dure partie. Dans les feuilles, des colonnes énormes étaient consacrées au récit minutieux, seconde par seconde, de ce match qui prenait figure d'épopée. Et là, Jean Vèran trônait partout. Ses photos multipliées le représentaient dans un groupe ou isolé, vêtu en sportif ou en veston de ville. Mille détails, la plupart fantaisistes étaient accumulés sur sa vie, son caractère, ses origines.

C'était vraiment la nouvelle idole, de ces idoles dont Paris, Moloch infatigable, fait chaque année une effrayante consommation (Rolland 1931, 131).

Ce passage est illustratif d'autres passages du texte et sert à mettre en lumière le discours journalistique interne du roman. Ce récit dans le récit accompagne l'action dès le début. Les événements sur le terrain de rugby sont racontés dans le moindre détail dans les « colonnes énormes ». Il n'y a pas une seconde du déroulement du

⁷ De plus, les champs sémantiques de la guerre et du sport se chevauchent parfois (cf. Rolland 1931, 102, 119), sans que l'enchevêtrement littéraire de ces deux sous-systèmes sociaux ne donne lieu à une réflexion critique. C'est ce qui distingue le roman de Rolland, qui ne dépeint d'ailleurs pas la violence sur le terrain de rugby, des autres textes de la littérature sportive de l'entre-deux-guerres qui, dans un « Need to Give Testimony » (Bauer & Vincent, 2012, 1408), mettent en littérature leurs expériences de la Première Guerre mondiale. L'enchevêtrement du sport et de la politique n'est qu'abordé (cf. Rolland 1931, 163).

jeu qui ne soit commenté de sorte qu'il se crée à côté de la réalité du roman un second niveau de narration, purement rhétorique. Cette réalité discursive est omniprésente (« dès le soir ») et elle occupe de manière intrusive (« clamer »), l'espace public (« partout »). Ce niveau médiatique dans la vie urbaine quotidienne se retrouve également dans de nombreuses autres parties du roman. Les jeux sont annoncés sur des affiches et dans les journaux (cf. Rolland 1931,61). À la suite des compétitions sportives, de longs articles, reportages, commentaires et des photos racontent en détail ce qui s'est passé sur le terrain et ailleurs (cf. Rolland 1931, 116). Devant les affiches et aux kiosques se forment des attroupements, on trouve partout des affiches et les panneaux publicitaires.⁸

Le récit narratif interne est le lieu médial de l'héroïsation où a lieu la construction de Jean en tant que héros sportif et « nouvelle idole ». Ce n'est que dans la transformation rhétorique des journalistes que le jeu prend une forme épique (« ce match qui prenait figure d'épopée »). Ils assurent que Jean est au centre de l'attention (« trônait », « sa vie, son caractère, ses origines »). Dans le discours journalistique, Jean devient le « meilleur capitaine de France », « splendide méridional » et « grand triomphateur ». Sous les louanges des journalistes sportifs, ses performances sportives apparaissent comme des « prouesses » (Rolland 1931, 132). Afin de faire ressortir l'exceptionnalité de la performance et de l'athlète en soi, l'équipe est reléguée au second plan (« Ses photos multipliées le représentaient dans un groupe ou isolé »). La transformation fictive de la réalité (« détails fantaisistes ») est aussi une stratégie journalistique de mythisation. Quand Jean veut corriger par ailleurs des articles qu'il dénonce comme de simples inventions, le Taureau lui dit indubitablement qu'il n'a aucune influence sur son héroïsation : « Tu ne vas pas leur apprendre leur métier, à ces gens. Un homme comme toi est un homme public. Et un homme public doit avoir sa légende » (Rolland 1931, 132). Les articles de journaux du roman reflètent ironiquement la façon dont ils manipulent les choses. Ainsi, les journalistes révèlent leur propre stratégie lorsque, lors du débat animé que Montus-Bernard et Buffamène tiennent en public, ils critiquent les représentations de leurs opposants respectifs comme des embellissements héroïques d'intérêts économiques réels (cf. Rolland 1931, 148). Le narrateur souligne également ailleurs que les journaux pourraient poursuivre leurs propres intérêts avec leur « louange » sur Montus-Bernard (Rolland 1931, 116). La presse apparaît donc comme un faiseur d'opinion manipulateur. D'une part, il utilise la figure du héros pour attirer l'attention et mettre les masses en mouvement ; d'autre part, les journalistes eux-mêmes déconstruisent l'héroïsation en la mettant en valeur comme un format de discours stratégique.

Au-delà de ce discours journalistique, qui s'inscrit dans le récit comme deuxième niveau de médiatisation, il y a étonnamment peu de formes littéraires d'héroïsation. Il est frappant, par exemple, que le roman s'abstienne en grande partie de décrire les compétitions sportives. Ceci est d'autant plus remarquable que

⁸ Ainsi, le roman devient un témoin de son époque. Vincent, par exemple, déclare : « Le rugby constitue un enjeu médiatique important dès les premiers pas de la presse écrite » et devient « enjeu de pouvoir » pour ce jeune journaliste sportif (Vincent 2010, 611).

de telles scènes dans d'autres romans sportifs de l'époque servent souvent d'exercices stylistiques ou sont de véritables pièces de bravoure.⁹ En particulier dans les textes de littérature populaire, l'intrigue culmine souvent dans la compétition sportive, car le sport s'offre comme le sujet d'une « nouvelle littérature d'action » (cf. Charreton 1992, 99).

Le roman de Rolland comporte aussi de nombreuses parties de rugby. Cependant, le déroulement des compétitions n'est guère pris en compte dans le récit. Contrairement aux journalistes, qui reconstituent les événements dans leurs reportages jusqu'aux moindres détails et dans l'ordre chronologique, le narrateur ne fait généralement que résumer le jeu dans ses grandes lignes. De plus, le résultat de la prochaine compétition est généralement anticipé de manière proleptique au début d'un nouveau chapitre (cf. Rolland 1931, chapitres 1, 5 et 14). Le récit du match de rugby – ne serait-ce que sous une forme concise – ne génère donc aucune tension du côté de la réception, car le résultat est connu dès le départ. Le contraste entre le non-dit et les attentes du public s'en trouve d'autant plus frappant. Son anticipation et son enthousiasme avant le match sont présentés en détail, de même que son enthousiasme et sa déception après la fin de la partie. Par conséquent, les attentes du lecteur sont également éveillées et déçues par le roman à plusieurs reprises.

Un seul match est raconté dans le roman de façon chronologique et avec une fin ouverte. Toutefois, comme le lecteur ne peut suivre les événements sur le terrain de rugby qu'à travers les yeux de Miette, il n'arrive pas à s'y identifier et à revivre cet événement sportif. En tant que rapporteuse peu fiable, on ne peut pas compter sur Miette. Il lui semble voir un désordre chaotique, car elle ne comprend pas le sport et le bruit des spectateurs la submerge tellement qu'elle est sur le point de s'évanouir. Alors que le jeu enthousiasme Escragnolles, elle tente désespérément de reconnaître Jean parmi les nombreux athlètes sur le terrain. Mais de son siège sur les gradins, au lieu de gens, elle ne voit que des dés colorés, de sorte qu'elle ne peut pas distinguer son fiancé des autres rugbymen (cf. Rolland 1931, 174-177).

Une scène triomphale au début du roman est une exception. Dans ce cas, l'héroïsation de Jean en tant que héros sportif n'est pas déplacée au niveau journalistique interne, mais se déroule au niveau narratif externe. La performance sportive et décisive de Jean dans la compétition contre Nîmes est présentée comme une chose remarquable et admirable. Le récit se concentre sur Jean, qui se distingue ainsi de l'équipe, décrivant les gestes des spectateurs qui encouragent l'athlète et le portent en triomphe sur leurs épaules. Dans la représentation, la poussière tourbillonnante du terrain de sport à la lumière du soleil couchant devient la couronne rayonnante du héros sportif. Une métaphore qui souligne l'héroïsation de Jean sur le plan esthétique (cf. Rolland 1931, 62).

⁹ Les œuvres sportives « Le Songe » et « Les Olympiques » d'Henry de Montherlant (Tassel 2005, 163-178) fournissent un travail instructif. Voir aussi Gaucher 2004, qui parle d'une « écriture du sport » spécifique.

Bien que l'on observe quelques nuances critiques comme, par exemple, le « grisé » topique ou la foule affectée décrite comme une « foule en délire », ce passage héroïsant est néanmoins singulier dans le roman. Il montre d'autant plus clairement le contraste entre les deux niveaux narratifs. L'événement sportif, qui semble être l'occasion parfaite d'une héroïsation, n'est généralement jamais raconté. Les citations et les références au discours journalistique intégré ne permettent cependant pas au lecteur d'oublier le niveau médiatique parallèle où le sport devient un événement héroïque. L'effet de ce jeu avec les niveaux narratifs est double. D'une part, l'histoire de l'ascension et de la chute du héros sportif Jean peut être racontée sans que le roman lui-même ne se serve de catégories héroïques. D'autre part, et parallèlement, le narrateur se distancie du phénomène de l'héroïque en bannissant l'héroïsation de Jean dans le discours interne. À travers ce geste autoréflexif, le récit met en valeur le héros sportif comme une « réalité textuelle, comprise et construite dans le verbe » (Gaucher 2012, 1405).¹⁰

Le 19^{ème} chapitre narrant la compétition entre Le Prado et Le Pharo, point culminant de l'intrigue qui annonce la chute de Jean, fonctionne aussi selon cette logique, à savoir changement des niveaux narratifs et déplacement de l'héroïque dans le discours interne. Cependant, le narrateur s'abstient également de décrire le jeu réel dans ce cas-ci, parce que ce 19^{ème} chapitre commence après le tournoi. De plus, même le résumé de la dernière partie décisive manque, de sorte que le lecteur n'apprend le résultat du jeu et la défaite de l'équipe Le Prado qu'à travers des articles de journaux fictifs inclus dans le chapitre. Le narrateur cite tout d'abord un article, qui rend compte des événements avec la plus grande sobriété possible, afin de le compléter par la suite avec des extraits d'autres articles aux couleurs plus subjectives. Le narrateur lui-même justifie explicitement et consciencieusement sa sélection : « Empruntons d'abord le compte rendu de la partie à un organe à peu près impartial, *Le Grand Echo*, quotidien de grande information paraissant à Paris » (Rolland 1931, 211). Par ailleurs, il témoigne « moins de modération » pour les autres « journaux partisans » (Rolland 1931, 215). À travers l'enchevêtrement – fictif – intertextuel et intermédial des formes narratives littéraires et journalistiques, le narrateur livre « une idée à peu près complète des extraordinaires incidents qui marquèrent cette rencontre mémorable » (Rolland 1931, 215) en restant seulement dans le mode du médiateur non impliqué. Par le biais de son évaluation réflexive, il met l'accent sur les formes de représentation héroïsantes des différents journaux, de sorte que le changement de média marque sa distance critique par rapport au discours narratif et journalistique interne.

Mais ce jeu avec les niveaux a aussi un autre effet, car le narrateur dans ce 19^{ème} chapitre se positionne derrière les journalistes. Même à la fin du chapitre, c'est une nouvelle de la presse qui fait connaître la dissolution de l'équipe de rugby de Jean,

¹⁰ Dans son étude sur la figure du « héros olympique », Gaucher note que les auteurs de nombreux romans sportifs parus autour de l'année des Jeux Olympiques de Paris de 1924 ou peu après se réfèrent dans un « *dialogos* textuel » (Gaucher 2012, 1422) aux constructions journalistiques du héros sportif afin de donner au héros olympique – par ce recours à l'imaginaire culturel – une fonction narrative à leur manière. Or, il est remarquable que le narrateur du roman de rugby de Rolland se démarque clairement de cette démarche en jouant avec le niveau journalistique interne.

de sorte que les moments essentiels de l'intrigue ont lieu exclusivement au niveau du récit interne. Ni les protagonistes ni le narrateur ne peuvent lutter contre l'exagération rhétorique des événements : tout comme les journalistes qui, déjà au début du roman, après le match envahissent le vestiaire pour arracher à Jean des paroles monosyllabiques qu'ils peuvent façonner selon leur volonté, la voix du narrateur est de même de plus en plus chassée du discours journalistique.

Mais il (Jean) n'y était pas depuis cinq minutes que la porte de bois céda sous la poussée des journalistes locaux qui venaient lui arracher quelques monosyllabes pour les transformer en longs discours dans leurs feuilles. Homme d'action, Jean détestait les grandes phrases et les vaines déclamations, son éloquence même se résumant pour lui dans son jeu (Rolland 1931, 63).

Pour Jean, en tant qu'« homme d'action », le sens de ses paroles et de ses actes se montre dans sa performance, mais dans l'histoire que racontent les journalistes, l'expression de l'athlète se transforme en une forme héroïque. L'héroïsation prime donc sur le sport. Parler est plus important que jouer. La construction héroïque est plus importante que l'acte héroïque lui-même, de sorte que Jean peut encore être perçu comme un héros à mesure que ses performances sportives diminuent (cf. Rolland 1931, 202). Selon une perspective autoréflexive et appliquée au roman lui-même, on peut constater que l'ascension et la chute de Jean Véran se déroulent dans le cadre d'une surface médiatique qui est intentionnellement et fonctionnellement placée au-dessus des événements. La carrière de Jean n'est rien de plus qu'un récit héroïque des journalistes, son déclin doit donc figurer dans ces catégories :

Mais les forces humaines ont des limites. Épuisés par un effort véritablement surhumain, les avants du Prado ne purent maintenir la même cadence. Dès cet instant, à la stupeur du public, on assista à l'effondrement des espoirs de cette fameuse équipe. Son capitaine Jean Véran, qui si souvent l'avait conduite à la victoire, se manifesta dans une forme pitoyable (Rolland 1931, 213).

L'action s'est donc complètement déplacée vers l'intérieur. Le narrateur rapporte la chute du héros seulement indirectement ; ce qui reste est un phénomène médiatique, une « production fantasmée du discours » (Gaucher 2012, 1405). Dans le discours journalistique, le sportif Jean est devenu l'une de ces innombrables et sans cesse nouvelles figures héroïques qui sont publiquement disponibles et – à l'image du narrateur – consommables. Cette logique médiatique devient évidente à la fin du roman, lorsque Jean trouve son affiche recouverte par une autre affiche publicitaire (cf. Rolland 1931, 238). La figure héroïque suivante remplace le héros d'hier. L'athlète est suivi d'un apéritif et ce qui reste du héros précédent ne sont que des lettres à peine lisibles.

5. L'héroïsation et l'auto-aliénation

Un matin, à peine réveillé, Jean fait face à son image. Le Taureau fait l'éloge de l'affiche publicitaire qui montre Jean dans le stade, « seul, debout, en tenue de sport [...] Le dessinateur lui avait mis un pied vainqueur sur le ballon » (Rolland 1931, 139). Portrait fidèle et pourtant projection d'un autre : La personne sur

l'affiche tenant dans une pose héroïque le petit savon ovale de Montus-Bernard est une fusion de l'individu, du héros sportif et d'un support publicitaire. Désormais, l'athlète est intégré dans son image publique corps et âme. L'être humain ne fait plus qu'un avec sa projection héroïque. La signature supposée sur l'affiche atteste ce vol d'identité et l'exécute elle-même. Le nom manuscrit de Jean, signe de son identité, est lui-même forgé (cf. Rolland 1931, 140). Son héroïsation – à des fins capitalistes – fait de Jean un personnage public qui s'identifie à lui-même tout en échappant à son contrôle. Son image prend vie ; son affiche est caricaturée, déformée et gribouillée d'insultes dirigées contre sa personne (cf. 210).¹¹ Cette auto-aliénation à travers l'héroïque conduit au final à la dissolution complète de sa propre identité. De la même façon qu'il a été promu capitaine de l'équipe de rugby et célébré comme « nouveau Jauréguy » (cf. Rolland 1931, 105), il doit finalement vivre lui aussi le transfert de son propre nom à un autre sportif qui est désigné comme « nouveau Jean Véran » (cf. Rolland 1931, 248). Cette logique héroïque et cynique dicte aussi la relation entre Jean et Gladys. Car l'amour de Gladys se réfère exclusivement à la surface héroïque du rugbyman. Quand le célèbre héros devient un héros sportif déchu, elle le remplace par le prochain « comingman » du sport (cf. Rolland 1931, 221).

La dévalorisation de l'acte héroïque, qui rend le sport et le savon interchangeables, est également mise en relief à travers l'épisode de l'affiche. Ainsi, le Taureau confond l'affiche publicitaire d'une héroïsation de Jean et ne reconnaît pas la mise en valeur du savon à travers la mise en scène. Le narrateur décrit ce coup du savonnier comme une ironique « inversion des facteurs » (Rolland 1931, 141) qui transforme dans cet enchevêtrement le héros lui-même en produit de consommation. Tout comme Montus-Bernard produit des savons, il produit aussi des héros sportifs, nous dit le roman de manière assez explicite : « Il faut en mettre », dit le Taureau aux rugbymen. « Les joueurs en *mettaient* », dit la voix du narrateur qui poursuit : « Ils n'étaient pas les seuls. Jamais les usines de Montus-Bernard n'avaient, en effet, activé et intensifié la production d'un savon comme celui du rugby » (Rolland 1931, 117). A la fin du roman, lorsque Jean, le héros sportif déchu, travaille lui-même dans la savonnerie, la métonymie linguistique du sportif et du savon se concrétise physiquement. Enfin de compte, le corps de l'athlète se dissout dans le produit. Entre des cylindres d'acier d'une taille vertigineuse, Jean manipule des substances toxiques qui attaquent sa peau et décomposent ses ongles, son travail dans la puanteur déprimante et le bruit de l'usine rend ses muscles lourds et ses mains raides (voir Rolland 1931, 245-246).

Enfin, l'ordre spatial du roman reproduit cette perte d'identité sur le plan structurel. Ainsi les étapes de l'auto-aliénation croissante de Jean suivent l'axe Vaucluse – Marseille – Paris. Si le village d'origine du Vaucluse représente le point de départ de la carrière de Jean et cette vie dédaignée, Marseille représente le premier pas vers Paris, la capitale mythique de la réussite sociale et des aspirations trompeuses. Un développement socio-politique complète le développement

¹¹ De même, les photographies publiées dans le journal remplacent pour Miette le fiancé absent (cf. Rolland 1931, 165).

spatial, car l'ascension de Jean, d'apprenti dans la forcerie d'Escragnolles à célèbre héros sportif, va de pair avec une transformation de son habitus. Au fur à mesure que Jean se déplace de la périphérie vers le centre, il devient un autre. S'il apprend déjà à Marseille à adapter son apparence à d'autres normes sociales de comportement, cette transformation habituelle s'achève à Paris (cf. Rolland 1931, 159). L'ascète entraîné perd sa forme. La modestie du début se transforme progressivement en arrogance et amour-propre. Ce changement de personnalité s'étend à la sexualité : si Jean est d'abord insensible aux œillades des femmes (cf. Rolland 1931, 49), il devient de plus en plus conscient de son potentiel érotique, dès qu'il fait la connaissance de Gladys (cf. Rolland 1931, 87-88). Si, au début, sa sexualité est paradoxalement dirigée vers elle-même par le sport – après le match, nous dit le récit, Jean est « encore chaud de la partie, mâle sauvagement fier de force, et qui n'était plus à elle (Miette) qu'après le jeu » (Rolland 1931, 51) et au music-hall de Paris, le rugby sera finalement l'occasion de mettre en scène le corps du sportif à moitié nu et dans une pose érotique (cf. Rolland 1931, 153-157).

La tragédie du récit du héros sportif réside en fin de compte dans cette auto-aliénation de Jean, qui est aussi une aliénation spatiale. C'est donc précisément le rugby, le sport du Sud et du Sud-Ouest français qui est si fortement chargé d'identité (cf. Dine 2001, 2),¹² qui devient le générateur d'un développement qui finit par déposséder Jean de lui-même. La dernière phrase du roman se termine par les mots suivants : « Là-bas, important, adulé, le Taureau de Mazargue s'éloignait, entouré de joueurs triomphants. Jean Véran comprit qu'il était définitivement vaincu » (Rolland 1931, 249). Jean a perdu : dans le sport et à cause du sport. Devenu héros sportif dans l'héroïsation, mais aliéné de lui-même, la chute de Jean en tant que héros remplacé signifie la perte totale de sa propre identité.

6. Conclusion

En analysant ces quatre aspects de la figure héroïque, cet article a démontré comment *Le Taureau de Mazargues* de Rolland fait de Jean une construction, un héros dont les qualités héroïques sont fondamentalement ambivalentes. Exposé aux intérêts de ses constructeurs et au désir du public, le héros sportif apparaît comme une figure impuissante et menacée. En tant que personnage purement discursif, il a perdu sa nécessité éthique. La gloire du héros est désormais narcissique et autoréférentielle ou un attribut que les autres s'approprient à leurs propres fins. Son acte n'étant rien de plus que ce que les autres en font. Ces ambivalences, voire paradoxes, résultent de l'héroïque lui-même. De cette façon, le récit produit des contradictions qui sont inhérentes à la figure héroïque dont

¹² Le pouvoir identitaire du rugby, particulièrement populaire dans le sud et le sud-ouest de la France, joue un rôle important dans le récit. Le narrateur, par exemple, se réfère à l'engouement dont le rugby bénéficie dans les régions méridionales et retrace une longue histoire de ce sport dans le sud de la France (cf. Rolland 1931, 12). De plus, des régionalismes tels que le français du Midi ainsi que le climat et le paysage de la région marseillaise sont inclus dans la représentation. La dimension identitaire de ce sport se retrouve également dans d'autres romans de rugby de l'époque, par exemple dans les textes de René Maran (cf. Maran 1931 et 1932), dans lesquels le rugby devient une source d'identité.

l'aggravation les amène au point où elles basculent ; ce qui d'une part contribue à la construction du héros, questionne d'autre part la figure. Enfin, en mettant l'accent sur Jean en tant qu'individu derrière la figure héroïque, le roman négocie l'héroïsation comme une perte d'identité. La fiction de Rolland peut donc être lue comme l'histoire d'une auto-aliénation sous le signe de l'héroïque.

Dans cette oscillation entre l'héroïsation et la déconstruction de l'héroïque, le récit crée un héros brisé, un héros dans le mode de l'inauthentique. L'héroïque est évoqué et se problématise en même temps. Sans être comique, le héros sportif apparaît ainsi comme une caricature de lui-même. Il devient une figure critique reflétant les développements de son contexte social et de lui-même.

Cette dimension critique du *Taureau de Mazargues* a déjà été soulignée dans d'autres travaux. Charreton affirme, par exemple, que le roman, dans un « réalisme démystificateur » (Charreton 1997, 122), jette un œil derrière les coulisses au lieu de fournir lui-même une héroïsation littéraire du héros sportif. Le texte doit donc être compris comme une voix contemporaine dans le processus de négociation intertextuelle et intermédiaire autour du sport. Le sport en tant que phénomène inédit et nouveau, de plus en plus au centre de l'intérêt social, nécessitait dans les bouleversements de l'entre-deux-guerres une interprétation culturelle à laquelle la « littérature sportive » prenait part avec ses propres moyens. Pour le rugby, les années qui suivent la fin de la Première Guerre mondiale signifient un « new enthusiasm » (Dine 2001, 61), lui apportant une popularité croissante et – favorisée par les moyens des premiers médias de masse – une attention sociale accrue. Par ailleurs, le roman de Rolland sur le rugby de 1931 apparaît au moment d'une « période troublée du rugby » français (Vincent 2010, 612) : accompagné d'une « presse partisane » (Vincent 2010, 612), les conflits sur la question de la violence légitime sur le terrain et la professionnalisation retardée sont traités publiquement au début des années 1930. C'est surtout le souci d'une perte des valeurs provenant de l'amateurisme qui s'exprime dans les romans sportifs de l'époque (cf. Gaucher & Terret 2010, 21). Par conséquent, Charreton et Gaucher & Terret voient dans le récit de Rolland une dénonciation de « l'exploitation de la vanité et de la naïveté des sportifs par quelques dirigeants sans scrupules » (Charreton 1992, 104) et du professionnalisme (Gaucher & Terret 2010, 22-23). Au-delà de cette critique du sous-système social du sport et à travers la figure critique du héros sportif, *Le Taureau de Mazargues*, comme nous l'avons vu, reflète l'héroïque lui-même et représente ainsi une confrontation culturelle beaucoup plus globale.

Un regard sur les processus complexes de construction et de déconstruction de l'héroïque dans le roman de Rolland permet de saisir le potentiel de cette figure héroïque brisée. Cette dimension réflexive ne peut être qu'ignorée lorsque le récit est compris comme une version tragique de « romanesque héroïque » et donc d'une « « littérature » hagiographique, exclusivement fondée sur l'affabulation et le goût du sensationnel » (Charreton 1997, 120). Jean Véran n'est donc pas seulement l'incarnation anti-héroïque du héros sportif qui, dans la négation de l'héroïque, fait

référence à ce point de référence idéal.¹³ Le roman de Rolland, à travers la mise en scène d'une figure héroïque brisée, témoigne plutôt d'une crise de légitimité de l'héroïque, qui a perdu toute plausibilité dans les tranchées de la Première Guerre mondiale. Jean, le héros sportif brisé, ne peut se substituer à ces héros militaires devenus obsolètes. *Le Taureau de Mazargues* est ainsi un exemple des romans populaires qui choisissent le sport comme thème pour traiter le héros sportif sous une forme critique dans un contexte de tensions sociales croissantes (voir Dine 2001, 79) et à côté de l'enthousiasme littéraire pour ces « nouveaux héros, symboles de vitalité et de renouveau, de vie et de dynamisme » (Gaucher & Terret 2010, 17). De plus, l'enchevêtrement du héros en crise avec le sport, qui apparaît dans le récit comme un phénomène de modernité, révèle les fractures potentielles de l'héroïque au XXe siècle. Dans un système qui se différencie et désindividualise l'individu en tant que membre de la masse, le récit de Rolland ne laisse le héros sportif exister qu'en tant qu'héros inauthentique. Ce n'est que le créateur du héros qui reste indemne dans son cynisme, celui qui – indifféremment – tient les rênes et qui fait avancer une histoire d'auto-aliénation. Ce processus de modernité dévore aussi le sport, dont les « rivalités héroïques et passionnées » (Rolland 1931, 12-13) de ses débuts perdent leur innocence. D'autres s'approprient ce potentiel héroïque sémantique, de sorte qu'un réseau d'intérêts économiques et de besoins collectifs alimenté par les mass media se tisse et fausse le sport. Dans cette vision critique, l'héroïsation du rugbyman ne fait qu'indiquer la fonctionnalité d'un système dans lequel le sport n'a pas sa place et qui se sert du héros pour se couronner lui-même.

Bibliographie

- BAUER, Thomas & Joris VINCENT. 2012. « Portrait of a Rugby Man with a 'Broken Face'. *Le Flambeau dans la nuit* (Torch in the Night) (1927) by Henry Decoin. » Dans *The International Journal of the History of Sport* 29 (10), 1405–24.
- CHARRETON, Pierre. 1992. « L'idylle dans le roman populaire à thème sportif. » Dans *A la recherche du populaire. En hommage à la mémoire de Michel Nathan*, ed. Court, Antoine, 99–115, Saint-Étienne : CIREC.
- CHARRETON, Pierre. 1985. *Les fêtes du corps. Histoire et tendances de la littérature à thème sportif en France (1870 - 1970)*. Saint-Étienne : CIREC.
- CHARRETON, Pierre. 1997. « Le « roman sportif » populaire en France. » Dans *Le Roman populaire en question(s) : Actes du colloque international de mai 1995 à Limoges*, ed. Migozzi, Jacques, 115–31, Limoges : PULIM.
- DINE, Philip. 2001. *French Rugby Football. A cultural history*. Oxford : Berg Publishers.
- GAUCHER, Julie. 2004. *L'écriture de la sportive. Identité du personnage littéraire chez Paul Morand et Henry de Montherlant*. Paris : L'Harmattan.
- GAUCHER, Julie. 2008. « Le héros olympique des Jeux de 1924. Regards des œuvres littéraires ». Dans *Les Paris des Jeux olympiques de 1924. Les paris culturels*, ed. Terret, Thierry, 1069–91, Biarritz : Atlantica.

¹³ Gaucher & Terret ont lu le roman de Rolland dans une perspective de *gender studies*. Ainsi, ils comprennent la figure du héros sportif comme une incarnation sociale de la masculinité hégémonique, qui est opposée à Jean qui pour sa part, en tant qu'« amateur marron » et violant les normes contemporaines, incorpore une des « masculinités subordonnées ». Contrairement à ce concept analytique du héros, cet article a pour but de proposer une investigation des formes contemporaines de l'héroïque lui-même.

- GAUCHER, Julie. 2010. « Littérature sportive ». Dans *Dictionnaire culturel du sport*, ed. Michaël Attali & Jean Saint-Martin, 497–500, Paris : Armand Colin.
- GAUCHER, Julie & Thierry Terret. 2010. « Tricheur, professionnel et amateur < marron > : Quand la littérature fait la morale... » *Sport History Review* 41, 17–32.
- MARAN, René. 1931. *Le cœur serré*. Paris : Alban Michel.
- MARAN, René. 1932. « Le rugby. » Dans *Les Joies du Sport*, ed. Goddet, Jacques Goddet & Maurice Goddet, Paris : Le Document.
- REUZE, André. 1925. *Le Tour de Souffrance*. Paris : Fayard.
- ROLLAND, R.-M. 1931. *Le Taureau de Mazargues*. Paris : La nouvelle société d'édition.
- SONDERFORSCHUNGSBEREICH 948. 2019. « Held. » *Compendium heroicum*, ed. Asch, Ronald G. et. al. Freiburg: Sonderforschungsbereich 948 « Helden – Heroisierungen – Heroismen», https://www.compendium-heroicum.de/?post_type=lemma&p=6012?s=held.
- TASSEL, Alain. 2005. « Le culte du sport dans <Le Songe> et <Les Olympiques> de Montherlant. » Dans *Écrire le sport*, ed. Baudorre, Philippe, Myriam Boucharenc & Michel Brousse, 163–78. Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux.
- VINCENT, Joris. 2010. « Le rugby français à l'heure des ruptures (1930-1932). Le rôle de la presse écrite. » Dans *Sports et Médias. Du XIXe à nos jours*, ed. Attali, Michaël, 611–26, Biarritz : Atlantica.

Zusammenfassung

Der Beitrag untersucht den Rugbyroman *Le Taureau de Mazargues* von R.-M. Rolland, der 1931 erschienen ist. Dabei soll gezeigt werden, dass der Protagonist Jean als Sportheld entworfen wird, dessen heroischer Status jedoch grundlegend durch seine Ambivalenz gekennzeichnet ist. Konstruiert wird diese gebrochene Heldenfigur, indem die Erzählung Konstitutionsbedingungen des Heroischen bedient und zugleich problematisiert. Die Kategorien „Heldenmacher“, „Publikum“, „Heldentat“ und „Heroisierung“ stehen dabei im Fokus der Untersuchung. Der Beitrag schlägt vor, Rollands Roman als eine Geschichte der Entfremdung im Zeichen des Heroischen zu lesen.

Abstract

This article examines the rugby novel *Le Taureau de Mazargues* by R.-M. Rolland, published in 1931. The aim is to show that the protagonist Jean is portrayed as a sports hero, whose heroic status, however, is fundamentally marked by his ambivalence. By serving the constitutional conditions of the heroic and at the same time problematizing them the narrative constructs this broken heroic figure. The categories “hero makers”, “audience”, “heroic deed” and “heroization” are the focus of the investigation. The article proposes to read Rolland's novel as a story of alienation under the sign of heroism.

Résumé

L'article analyse le roman de rugby *Le Taureau de Mazargues* de R.-M. Rolland, publié en 1931. L'objectif est de montrer que le protagoniste Jean est dépeint comme un héros sportif, dont le statut héroïque est cependant fondamentalement marqué par son ambivalence. En servant les conditions constitutionnelles de l'héroïque et en les problématisant en même temps, la narration construit cette figure héroïque brisée. Les catégories « les créateurs de héros », « le public », « l'acte héroïque » et « l'héroïsation » sont au centre de l'enquête. L'article propose de lire le roman de Rolland comme une histoire d'aliénation sous le signe de l'héroïsme.