

Base-ball et théâtralité : du jeu sportif à l'événement spectaculaire

Bernard Lavoie

Numéro 19-20, printemps–automne 1996

Esthétiques nouvelles

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/041289ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/041289ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

0827-0198 (imprimé)

1923-0893 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lavoie, B. (1996). Base-ball et théâtralité : du jeu sportif à l'événement spectaculaire. *L'Annuaire théâtral*, (19-20), 107–116.
<https://doi.org/10.7202/041289ar>

Bernard Lavoie

Base-ball et théâtralité: Du jeu sportif à l'événement spectaculaire

Le sport fait partie de l'histoire du théâtre, du moins les jeux romains et les joutes du Moyen Âge. En effet, pour la période s'échelonnant entre la fin de l'hellénisme et le début de la renaissance, où les traces de la vie théâtrale sont rares, les historiens du théâtre choisissent souvent d'intégrer à leurs études les représentations extra-théâtrales afin de bien cerner les dynamiques de la représentation en vogue à cette époque¹. Pour des périodes plus riches en activités théâtrales, les historiens ignorent les événements sportifs et se concentrent exclusivement sur la représentation théâtrale. Il y aurait pourtant beaucoup à apprendre en étudiant le sport comme représentation ou événement spectaculaire. Les sports représentent un lieu privilégié de rencontre entre des êtres agissants et des êtres regardants dont l'analyse ne peut qu'informer le chercheur sur le phénomène de la représentation. De plus, la réglementation sportive codifie la représentation et crée des attentes et des comportements qui génèrent une ritualisation de l'événement sportif.

Dans ce contexte, le base-ball et ses traditions plus que centenaires semblent un champ d'investigation propice pour jeter les premières balises d'une analyse de l'événement sportif d'un point de vue théâtral. Cette analyse aura pour base diverses conceptions de l'espace théâtral. Éventuellement, d'autres sports pourraient servir à raffiner cette méthodologie².

¹ Voir, entre autres, Oscar Brockett, *History of the Theatre*, Boston, Allyn and Bacon, 1991.

² Voir Paul Rompré et Gaétan Saint-Pierre, «Essai de sémiologie du hockey», *Stratégie*, n° 2, printemps-été 1972, p. 19-53. (Notamment: «1. La théâtralisation», p. 28-33.)

Le base-ball est une forme fermée de divertissement. Les joueurs et les spectateurs connaissent à l'avance le déroulement de la partie. Neuf manches seront jouées, si l'on excepte deux possibilités: une partie nulle (inacceptable au base-ball, le but de la partie étant la victoire d'une des deux équipes), et l'avance de l'équipe locale à la fin de la huitième manche et demie. Puisque la victoire est déjà acquise, il n'y a pas de raison d'humilier l'équipe adverse plus avant. C'est une sorte de gentilhommerie ou d'acte chevaleresque qui entre ici en jeu. À moins que cela ne découle de la logique d'économie capitaliste selon laquelle il n'est pas nécessaire de travailler à ce que l'on possède déjà. Chaque manche nécessite six retraits, trois par équipe. Un retrait est obtenu en lançant trois «prises» à un frappeur, en touchant un coureur ou en touchant un but avant lui alors qu'il est forcé de courir (il faut évidemment que le joueur défensif soit en possession de la balle pour que ces actions soient sanctionnées par l'arbitre), ou en attrapant la balle avant qu'elle ne touche le sol lorsqu'elle a été frappée. Chaque frappeur projetant la balle en lieu sûr, ou recevant un but sur balles (quatre balles lancées hors de la zone des prises avant le retrait du frappeur) aide l'équipe offensive à accumuler les chances de compter un point. Un point est compté quand un joueur, à partir du marbre, a touché les trois buts du champ intérieur et est revenu toucher au marbre (sans avoir été retiré), et, évidemment, avant que son équipe n'atteigne la limite de trois retraits dans une manche. Chaque manche est une nouvelle séquence du rituel où, à tour de rôle, les équipes doivent retirer trois frappeurs avant qu'un point ne soit marqué.

Le base-ball est un haut lieu du poujadisme. Il est certain que c'est un sport de droite. Les règlements sévères, le mythe du héros, la valorisation de l'individu dans l'équipe, les hymnes nationaux obligatoires au début de chaque partie, tout cela contribue à faire du base-ball un ami du statu quo.

La concaténation du base-ball est prévisible et immuable. Dans une partie, il s'écoule toujours neuf manches (à l'exception des exemples cités plus haut) au cours desquelles l'on assiste toujours à trois retraits par équipe. De plus, le rituel du jeu offensif et défensif se reconnaît facilement, même par le non-initié. Toutefois, pour lier le base-ball à sa théâtralité il faut regarder au-delà de ces évidences. Il faut observer, par exemple, l'obligatoire «chiquage» de tabac, le

gestus des joueurs d'avant-champ, du champ extérieur, des frappeurs, des lanceurs, et des joueurs en attente dans l'abri. Pour discerner les qualités spectaculaires du sport, il faut aussi observer toute la gestuelle des entraîneurs (spécialement celui du troisième but), qui utilisent un code afin de communiquer avec leur équipe au vu et au su de l'adversaire. Évidemment dans cette mimésis du capitalisme où l'effort individuel l'emporte sur l'effort collectif, le joueur est l'acteur parfait.

La foule assistant à une partie de base-ball fait aussi partie de la représentation, chaque individu qui la compose trouvant l'occasion de s'exprimer en tant qu'acteur. La foule possède ses propres moments ritualisés: le comportement dans les stationnements, celui dans la file d'attente pour l'achat de billets, celui de l'ingestion d'aliments; il y a aussi tout un lexique reconnu d'invectives et de cris de ralliement et, depuis peu, l'exécution de «la vague», mouvement de foule où tous trouvent une complicité qui se transmet aux joueurs. La combinatoire rôle (joueur-acteur) et rôle (spectateur-acteur) fait du base-ball une expérience théâtrale moderne, une sorte de performance (au sens postmoderne) populaire et conservatrice.

L'événement base-ball peut se schématiser de deux façons différentes. Premièrement, il y a le jeu. Deux équipes se rencontrent sur un terrain. Les joueurs utilisent un équipement spécialisé et suivent des règlements spécifiques. Le but de la rencontre est la victoire d'une des deux équipes. Il y a alors une partie de base-ball. Deuxièmement, il y a le spectacle. À la partie que se disputent deux équipes l'on ajoute la foule. Les interrelations (qui reposent sur la connaissance de la partie) de la foule avec les joueurs et des joueurs avec la foule créent un événement à haute teneur émotive et théâtrale.

Schéma 1: Partie de base-ball.

Équipe locale ——— Gagner la partie ———Équipe adverse

Schéma 2: Spectacle de base-ball.

La partie ----- Événement ----- Foule

Selon ce modèle, gagner le match n'est qu'un élément accessoire de l'événement qui est le match lui-même avec ses qualités de représentation. La réaction de la foule est reliée aux actions des joueurs de façon diachronique pour créer l'expérience complète de la partie.

Dans le schéma 1, le duel entre les deux équipes (ce duel - une rencontre sportive - ne nécessite pas en soi de témoin) où le meilleur, le plus doué ou le plus opportuniste, ou même le plus chanceux des deux protagonistes vaincra. Ici, l'on joue pour la beauté du sport.

Le théâtre se débusque au niveau de l'événement. La partie devient une représentation intéressante du point de vue théâtral quand les efforts des joueurs pour gagner la partie ont une influence sur les réactions de la foule, et quand les réactions de la foule influencent les efforts des joueurs pour gagner la partie, tel qu'indiqué au schéma 2. Les éléments de la représentation se nourrissent mutuellement. À ce moment la partie devient une représentation à haut niveau de communication entre les spectateurs et les joueurs (une communication dont bien des praticiens du théâtre sont jaloux).

Entre les joueurs et les amateurs, un lien idéologique se crée, où des valeurs sont reconnues et des complicités se développent. Les joueurs ont à leur charge l'action ou le développement de ce qui serait l'intrigue dans une pièce menant à la victoire cathartique ou à la défaite honteuse. Alors que les spectateurs se chargent des montées d'adrénaline qui feront de la partie un événement unique.

En s'inspirant des schémas ci-haut, observons le base-ball à travers les différents espaces théâtraux³. Les éléments (spectateurs, joueurs, partie, événement) seront combinés de diverses façons afin de souligner les différents modes de fonctionnement de la partie et d'engendrer du sens. Le but poursuivi ici est de souligner les multiples signes ou codes du base-ball, pour trouver ses nombreux réseaux de significations.

L'espace dramatique

Dans le théâtre traditionnel, le texte est à la base du monde virtuel créé. Au base-ball, ce sont les connaissances acquises et les attentes du spectateur qui contribueront à la qualité de l'événement. Il y a chez l'amateur de base-ball un fort sens de l'histoire, sens qui se ravive dès son entrée au stade et qui se maintient pendant le déroulement de la partie. C'est un sport où les statistiques et les «livres de records» règnent en maîtres. L'amateur, généralement, l'est depuis longtemps. Il a assisté aux pires et aux meilleures parties et connaît les pires et meilleures équipes. Pendant la partie, il est tenu au courant de l'état statistique de chaque joueur par le tableau indicateur. Les statistiques deviennent des indicateurs de la qualité du jeu de la partie à laquelle les spectateurs vont assister. Elles créent des attentes. La description numérique (statistique) de chacun des joueurs, de chacune des équipes, est une partition scénique qui influence le déroulement de la partie la rendant plus ou moins attrayante. L'histoire des rencontres entre les deux équipes au cours des ans et de la saison en cours sont aussi des composantes de la textualité du base-ball.

Les statistiques ont généré un langage créant une anticipation face aux résultats de la partie. Cette anticipation repose sur les péripéties qui pourraient, au cours de la partie, contredire les prévisions statistiques. Dans cette représentation impromptue les surnoms infantiles des vedettes ajoutent au plaisir d'assister à leur performance. Les actions des «Hawk», «Slugger» et «Space-

³ Patrice Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Éditions sociales, 1980, p. 151.

man», au-delà de leurs statistiques, créent l'émulation isotopique qu'est une partie de base-ball. Le déroulement de la partie tel que perçu, combiné aux informations textuelles disponibles via le tableau indicateur, le programme de la partie, le système de communication publique du stade et le voisin immédiat font tous partie de l'espace dramatique du base-ball.

L'espace scénique

C'est l'espace du jeu, le terrain. C'est l'espace diachronique en forme de losange (*diamond*) où l'équipe locale et l'équipe adverse s'affrontent pour gagner la partie. Avec son champ intérieur (avant-champ) et extérieur (arrière-champ), c'est l'espace de la confrontation rituelle des deux équipes qui existe avec ou sans la présence des spectateurs. La partie peut se dérouler aussitôt qu'il y a un terrain (un champ pourrait suffire). Ce ne sera pas une représentation théâtrale complète, un événement, mais ce sera une joute sportive.

Afin de compléter l'espace scénique, il y a divers lieux à l'usage des équipes: l'abri des joueurs (banc des joueurs), l'enclos de réchauffement des lanceurs, le rectangle des instructeurs près du premier et du troisième but et le cercle d'attente des frappeurs. Chacun de ces espaces remplit une fonction précise. L'abri des joueurs sert de coulisses d'où les joueurs assistent au match, échangent leurs opinions sur son déroulement et se préparent, si nécessaire, à y participer. C'est aussi l'endroit d'où les entraîneurs régissent la partie. Le rectangle des instructeurs le long des lignes des buts servent à des interventions directes sur les actions des joueurs de l'équipe à l'offensive. Le rôle et la fonction des entraîneurs le long des lignes de but ne sont pas sans suggérer un parallèle avec l'enluminure de Fouquet, *Le Martyre de sainte Apolline*, où le metteur en scène, ou régisseur, semble diriger l'action du milieu du lieu scénique. Quant à l'enclos des lanceurs et le cercle des frappeurs, ils ont une fonction utilitaire neutre de réchauffement des muscles, mais peuvent être utilisés de façon stratégique. L'entraîneur d'une équipe peut avertir celui de l'équipe adverse qu'un changement de frappeur ou de lanceur se prépare; ou avertir son propre lanceur qu'il attend des résultats plus satisfaisants en provenance du

monticule. Les façons dont les règlements sont interprétés et dont le terrain est utilisé par les équipes pour gagner la partie doivent être considérées comme espaces scéniques.

L'espace scénographique

Pour qu'il y ait représentation il faut prendre en compte l'espace scénographique. C'est l'espace scénique auquel on ajoute l'espace des spectateurs. L'espace des spectateurs est formé par les gradins du stade. C'est une relation spectateur/acteur plus ouverte que ce qu'offre le théâtre à l'italienne. C'est presque la relation traditionnelle du *teatron* grec ou de la *cavea* romaine. Un rapport qui se situe entre le théâtre en éperon et le théâtre en rond. Un espace où une multitude d'individus (souvent plus de 50,000 personnes) peut se sentir impliquée dans un rapport de proximité avec ses héros. La qualité de ce lien spectateurs/joueurs est souvent déterminée par l'âge et le style du stade où se déroule la partie.

Il existe plusieurs éléments pour déterminer la qualité d'un stade de base-ball. Le gazon naturel est préféré à la surface artificielle. Les stades extérieurs sont préférés aux stades couverts. Wrigley Field (le plus vieux stade du base-ball professionnel) est préféré au Dodgers Stadium. Dodgers Stadium (avec sa forme traditionnelle) est préféré au Stade Olympique (qui est couvert et, malgré les adaptations, inadéquat pour le base-ball). Cette taxonomie des stades de base-ball démontre la nature conservatrice de la relation spectateurs/joueurs. Moins l'espace se transforme, plus il satisfait les participants, joueurs et spectateurs.

L'appartenance à une ville particulière fait aussi partie de l'organisation de l'espace scénographique. Les phénomènes de catharsis et d'identification apparaissent plus facilement avec cette sensation d'appartenir à un tout régional. Il n'est pas important, comme à Montréal, que tous les joueurs (sauf Denis Boucher) soient d'origine ethnique et linguistique différente du groupe qu'ils sont censés représenter (qui est lui-même de moins en moins homogène). Ils sont les mercenaires de la ville et à ce titre ils méritent le support de tous les Montréalais.

Il est à noter qu'avec l'escalade des salaires des joueurs et l'attitude des propriétaires des clubs de base-ball face aux revendications de l'association des joueurs, le public est de plus en plus conscient des tenants et aboutissants mercantiles du sport. Ce qui entraîne une certaine perte de naïveté de la part des spectateurs face aux intérêts en jeu lors d'une partie. Toutefois, une ville comme Toronto avec une équipe championne, démontre que ces considérations mercantiles sont rapidement éclipsées face au succès d'une équipe.

Espace gestuel et ludique

L'espace gestuel est au centre de la théâtralité du base-ball. Il gravite autour de la praxis de l'acteur (joueur ou spectateur). Il est au centre de l'évolution des actions de l'événement. À travers la succession des manches, une communication kinesthésique est créée entre les joueurs et les fans. Le rituel est tellement précis que la tradition a même ajouté le *Seventh Inning Stretch* pour la détente des spectateurs avant la montée dramatique des deux dernières manches et demie. Le contact joueurs/spectateurs rend inutile toute forme de communication verbale organisée. Les hurlements de la foule, les mouvements et les actions des joueurs inventent un système autonome de communication au-delà de toute langue. La fonction expressive est suffisamment forte pour reléguer la langue au second plan, et communiquer les passions générées par la partie. Souvent le résultat de la partie repose sur une erreur bénigne, comme si le destin s'amusait avec les joueurs. La possible confrontation arbitre/entraîneur est toujours attachée au rituel de la partie. C'est le moment où l'entraîneur est prêt à sacrifier sa participation à la partie pour fouetter la fierté de ses joueurs aux dépens de l'arbitre et au grand plaisir de la foule. Idéalement, la partie se conclut par la victoire du club local, à la grande satisfaction des spectateurs.

Espace métaphorique

Le base-ball suggère deux métaphores. Premièrement: Une guerre de mercenaires, où l'on s'affronte sur un mode ludique. Deuxièmement: une

apologie du mythe pré-industriel et capitaliste de l'individu capable (après des efforts suffisants) de vaincre le collectif, le frappeur tentant de battre le lanceur et ses coéquipiers. Il y a une sur-valorisation de l'individu dans l'équipe. Même si le base-ball est identifié comme sport d'équipe, il n'en demeure pas moins que l'évolution de la partie trouve toujours sa source dans les actions des individus (erreurs et bons jeux), contrairement au hockey ou au football qui, eux, reposent sur des jeux combinatoires plus nombreux.

Au-delà de ces métaphores, la structure de la partie et son déroulement inévitable mettent en jeu un fort réseau de codes. Le sentiment de sécurité venant de la connaissance de ce qui se passera exactement durant la partie, combinée à l'excitation de l'anticipation de l'apport humain qui rendra la partie différente, unique, et à la conviction que chaque partie marque l'histoire de l'équipe à travers la mémoire des statistiques contribuent à faire du base-ball un sport-spectacle exaltant.

Malgré les apparences, l'équipe est plus importante que ses membres. Chaque joueur (les *super-stars* exceptées, et encore) peut être échangé à tout moment durant la saison et l'équipe continuera à être elle-même. Même chose pour la foule. Il importe peu de savoir quels sont les individus qui la composent, tant qu'elle est au rendez-vous. Tout ce qui compte, c'est qu'il y ait deux équipes face à une foule et qu'il y ait interrelation entre ces trois éléments créant le moment théâtral que l'on nomme une partie de base-ball. Ce que chacun retire de cette expérience est flou. Par contre, il est clair que chacun a, à un certain moment, été en relation intime avec tous. Hors le plaisir de la communication, l'utilité de la représentation/base-ball est incertaine.

Il serait ardu d'identifier la nature de la théâtralité du base-ball. On pourrait parler de théâtre brut, de théâtre environnemental, de théâtre spontané ou total; il n'en demeure pas moins que le rôle hautement dynamique des spectateurs rend difficile la disqualification du base-ball comme événement théâtral. Le niveau d'osmose obtenu pendant une partie équivaut facilement, s'il ne la dépasse pas, à toute tentative de contact générée par un groupe de théâtre expérimental intéressé à la participation des spectateurs.

La question du potentiel artistique du base-ball demeure ouverte. Y a-t-il une esthétique du base-ball? Il suffit de souligner que si le théâtre est affaire de communication à travers des actions, le base-ball est certainement un événement théâtral.