

LA FUREUR DU SPECTACLE SPORTIF

Les dangers du baptisé Stade-de-France

M a r c P e r e l m a n

L'énorme affaire (financière et politique) que constituent la construction et la gestion du Stade-de-France (que certains présentent comme l'ultime Grand Projet français de cette fin de millénaire) associe très étroitement le sport et l'architecture, et pose plus loin le problème du temps libre et du loisir de masse dans la ville à venir ¹.

Au-delà de la satisfaction de quelques-uns de voir se réaliser un tel projet, est-il vraiment cette ultime occasion de créer un lieu unique à partir duquel la ville pourrait se redéfinir ? C'est la thèse défendue par de nombreux commentateurs ou « critiques », à l'instar du spécialiste patenté de la réflexion sur la chose bâtie au journal *Le Monde*. Frédéric Edelmann estime en effet que « *construire un grand stade est une occasion unique d'affirmer une ambition architecturale* », le point de départ d'une volonté de « *construire la ville* » ².

Un architecte (Yves Lion) qui fait partie d'un groupe de réflexion répondant en toute modestie au joli nom « *d'Hippodamos 93* », indique que dans la « *hiérarchie des priorités, il faut d'abord que ce soit un bon stade, un lieu qui enthousiasme les amateurs de sport par le seul fait d'y être [...]. On pourrait même imaginer, conclut-il, qu'il soit un signe de civilisation* » ³.

Jean-Claude Bordigoni, l'un des acteurs sur le terrain du projet de Grand Stade, se veut, de son côté, très rassurant, même si l'on sent poindre quelque inquiétude dans ses propos. Il estime, en effet, qu'il ne faudrait surtout pas définir le « *stade comme un lieu d'exutoire social – ce qui conduirait à programmer un équipement "sécuritaire", [mais que] ce dernier doit être vu comme un facteur d'unité sociale. Où peut-on voir réunis dans un même espace, manifestant un même enthousiasme, un élu, un chef d'entreprise et un "jeune" d'un quartier défavorisé ? Quel autre équipement permet de gommer ainsi les différences socio-économiques ?* »



1 – D'un point de vue programmatique, ce stade disposera des 80 000 places qu'exige la Fédération Internationale de Football pour que la France puisse prendre en charge l'organisation de la Coupe du monde de football de 1998. Par ailleurs, huit autres « grands » stades doivent être « retapés » (Bordeaux, Toulouse, Montpellier, Saint-Étienne, Lyon, Nantes, Lens et Marseille). L'ensemble représente un coût financier d'un montant d'environ 800 millions de francs.

2 – *Le Monde*, 19-20 septembre 1993.

3 – *Le Monde*, 25 janvier 1994.

4 – Cf. l'interview de Jean-Claude Bordigoni, président de la Mission et de la Société d'économie mixte (SEM) Grand Stade, in *Architecture Intérieure-Créé*, n° 261, octobre 1994.

Et le même nous précise, par ailleurs, que « *jeune dans une période de crise économique, il paraît logique de s'identifier à l'équipe que l'on supporte. Il faut simplement éviter les excès qui sont dans une large mesure le fait d'une minorité* »⁴.

C'est la municipalité de Saint-Denis et surtout son actuel député-maire Patrick Braouezec, toujours accompagné du fidèle sénateur-maire d'Aubervilliers Jack Ralite, qui est le fer de lance de tout le projet. En outre, ces derniers cherchent à créer une véritable équipe non pas de banlieue, « *mais un club populaire de haut niveau installé dans la banlieue* ». La ville de Saint-Denis a été ainsi pendant plusieurs mois envahie de panneaux publicitaires vantant la nécessité et les mérites urgents d'un club de football. Une pétition a également été lancée pour créer rapidement « *un grand club populaire pour le Stade-de-France* », arguant du fait que le Stade-de-France, « *ce chef-d'œuvre architectural et technologique, doit d'abord être un lieu de vie, un cœur d'activités, un point de rencontre* ». Bref que ce club doit devenir « *pour la Seine Saint-Denis et plus généralement pour le Nord de l'Île-de-France un repère autour duquel se fidélise le public, parce qu'il constituera une référence pour les plus jeunes, un lieu de convivialité pour les familles, un creuset d'anecdotes et de souvenirs pour les plus anciens. Un club qui entretienne ces liens tant par la qualité de son jeu que par les rapports qu'il nourrira avec son environnement social et économique, sa politique de formation auprès des jeunes, son recrutement, la structuration de ses clubs de supporters, et surtout par les valeurs qu'il véhiculera.* »⁵ Les premiers signataires sont : Michel Hidalgo, Just Fontaine, Raymond Kopa (anciens footballeurs), Pierre Etaix (comédien), etc.

5 – Reproduit en deuxième de couverture dans la revue *Futurs*, hors-série, mars 1996.

Du sport... et de l'architecture

Nous voudrions, de notre côté, et d'un tout autre point de vue, avancer quelques idées qui retournent cette problématique classique qui est celle de l'architecture (ou du sport d'ailleurs) *confisquée* par de mauvais esprits ou de piètres techniciens, *privée* du développement libre et harmonieux auquel elle aspire naturellement depuis toujours. Pour tous ces « critiques », il y a de fait une essence architecturale pure à maintenir, ou à retrouver, ou encore à exhumer, à extraire (c'est aussi vrai pour le sport) dont certains, toujours les mêmes et mieux que d'autres évidemment, à savoir les architectes, détiendraient un secret qui, de plus, serait transmissible : la capacité toute démiurgique d'une *mise en forme* adéquate grâce à une culture qui leur serait propre. L'architecture d'un stade, par exemple, en conséquence directe de la maîtrise intellectuelle

et pratique du seul architecte, pourrait directement ressortir, elle, d'une bonne et vraie définition plastico-technique, s'insérant au mieux dans l'environnement immédiat, qui sera en retour qualifié et discipliné par un tel objet. Autrement dit, au registre d'une *réalisation* bonne ou mauvaise selon le cas, l'architecture d'un Grand Stade serait alors viable ou pas, simplement eu égard à ce qu'elle se propose d'être (« *Ce qui apparaît est bon* » – Hegel). Il suffirait, finalement et dès l'origine, d'avoir de bonnes intentions – de pures et nobles intentions s'entend – pour que s'établisse le projet idoine. En vrai technicien de l'art de bâtir, l'architecte n'aurait plus qu'à répondre plastiquement au programme qu'on lui soumet, sans le moindre doute ou la moindre hésitation. Et seule compterait alors une réponse elle-même « technique », faisant appel à une *méthode*, et apte à être directement performante ; à savoir une technique et une méthode mises en œuvre *pour* le spectacle sportif, la méthode et la technique *du* spectacle sportif.

Le spectacle et sa technique : le bouleversement de la nature

Ce que nous voudrions souligner tient d'abord en ceci : aujourd'hui, il n'y a pas une technique isolée, abstraite, suspendue en l'air et qui viendrait enrober, embellir et faciliter les fonctions sociales d'un stade. *La technique mise en œuvre pour un stade est au cœur des fonctions du stade, elle est la structure de son projet, le projet même* ⁶. Le stade n'est donc pas que l'objet construit d'une technique éthérée en vue de la pratique du sport. Mais il est la mise en œuvre de cette technique par le biais du sport qui est son vrai support ⁷. Ce qui signifie ceci, si l'on poursuit bien sûr cette analyse : tout d'abord, avec le stade comme espace spécifique, rentre historiquement en correspondance la légitimation de *l'identité entre pratique et technique* ; il se met donc en place « naturellement » une *identification abstraite* entre sport et stade sur la base d'une *technique elle-même abstraite*. L'univers du spectacle sportif est un des hauts lieux de la *technique réifiée* : entre le geste du sportif et la structure matérielle du stade. Jürgen Habermas a finement analysé que dans le système capitaliste universel s'est établie une « *élimination de la différence entre la pratique et la technique* » ⁸. Avec le stade, on a sous les yeux l'exemple à la fois de l'objet industriel par excellence, formant un tout homogène, et un lieu à forte faveur populaire où, justement, la puissante idéologie sportivo-techniciste de l'époque n'est pas extérieure à l'architecture mais lui est en quelque sorte interne, consubstantielle. Le stade ressortit à cette *fusion abstraite* entre pratique et technique, là où le geste sportif et la masse spectatrice se rencontrent et s'associent avec la technique,

6 – Cf. Michel Beaulieu, « Histoire du stade », in *Quel Corps ?*, Montreuil, Les Éditions de la Passion, 1986.

7 – Cf. Jean-François Pousse, « Histoires de stades », in *Techniques et Architecture*, n° 393, décembre-janvier 1990-1991.

8 – Cf. Jürgen Habermas, *La Technique et la science comme idéologie*, Paris, Gallimard, 1973.

érigée en puissance matérielle et mentale surplombante. Le stade possède en effet cette « vocation » architecturale d'*agir techniquement* sur les individus, en fin de compte de les *instrumentaliser*. En outre, le stade est le lieu d'une spatialité de pure, au sens de stricte, géométrie. Sa rationalité ressortit à l'espace technicisé et à la nature abstraite, réduits au dérisoire exploit sportif, à la vraie exploitation sportive. Par la technicité exacerbée et froide du lieu qui assure la partie matérielle du spectacle, cet ensemble se fonde dans un espace de l'abstraction totale. Il est la projection du *fantasme cybernétique d'une stabilisation définitive de l'espace*. Il faut, de plus, constater que l'absence de médiation plastique ou organique entre la nature et les hommes convient durablement à la technique moderne, dont le stade est le bon exemple, celle-ci occupant sinon redoublant le vide qui s'est imprimé dans tout l'espace, *un vide devenu matériel*. En tant que lieu de l'abstraction réelle de la nature, sa réification achevée combinant une présence inquiétante (une forme géométrique qui absorbe l'espace, voire le tue de l'intérieur) avec une absence réelle (un lieu organique), le stade est l'un des monuments techniques le plus en prise avec le capitalisme actuel, son prototype idéal. Mais que peut bien être d'autre un stade sinon un amas de béton entouré et mis en évidence par une marée de parkings à sa périphérie immédiate ? À la concentration humaine et matérielle qu'il organise, à savoir quelques individus qui se disputent un ballon devant quelques milliers d'autres en tant que spectateurs, le stade crée en tant que lieu central urbain un *vide sidéral* ; il met au jour une *zone morte*, de l'enceinte du stade même jusqu'à ses alentours, ces derniers étant submergés par les automobiles alignées répétitivement en séries de coquilles vidées de leurs occupants. Mieux encore, le stade, lorsqu'il est vide de son spectacle, *est une zone morte* par excellence ; il se constitue visiblement comme un contenu-forme vide, un creux qui se présente comme un plein. L'enceinte du stade, elle, est caractérisée en tant que zone-limite d'une forte densité humaine, un bloc compact ; mais elle est aussi sérialisée. Le stade participe de cette médiatisation entre les hommes et la nature sous le régime d'une technologie omniprésente, enveloppante et agissante de l'intérieur. Le stade n'est pas qu'une *pièce technologique* en plus d'un dispositif urbain déjà complexe, il est, et surtout, une pièce détachée, ou à part, en trop ; il est par contre l'une des réalisations spatiales possible grâce aux techniques modernes, et donc grâce à la technologie elle-même ⁹. *De fait*, le stade est la réalisation spatiale achevée du spectacle unifiant l'immobilisme contenu des spectateurs et la mobilité débridée des joueurs ; il n'est pas une technique achevée mais plutôt l'achèvement de la technique *au cœur même* de l'espace ; il parachève, en outre, l'épuisement de la nature.

9 – « Aujourd'hui, notait Herbert Marcuse, la domination continue d'exister, elle a pris de l'extension au moyen de la technologie mais surtout en tant que technologie. [...] Dans cet univers [le stade ?], la technologie rationalise également le manque de liberté de l'homme, elle démontre qu'il est "techniquement" impossible d'être autonome, de déterminer sa propre vie. », in *L'Homme unidimensionnel*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1968, p. 182.

Contrôle populaire sur le sport ou peuple contrôlé par le sport ?

Ainsi, à l'instar d'une communauté (locale et nationale) soudée autour d'un projet (le Stade-de-France), la société serait capable de produire à l'identique son architecture-reflet. La production d'un espace comme le stade, combinant sport et construction, pourrait être détournée de sa fonctionnalité idéologique et pratique première et évidente, à savoir encadrer les individus et les soumettre à l'abrutissement sportif le plus massif sous le régime de son ordre visuel-acoustique. Seuls importerait, et seraient déterminants, le caractère formel du lieu, le choix plastique et technique ; l'organisation de la communauté se retrouverait là pour fêter les joies du sport, et ce en dehors de toute instance socio-politique surplombante, en dehors même des fonctions symbolico-pratiques du stade ¹⁰.

Si nous considérons que le stade occupe en effet une position sociale et historique incontestable, peut-être même stratégique dans le dispositif spatial actuel, nous considérons qu'il sert avant tout d'*appui visuel massif* pour soumettre l'individu à une puissance matérielle qui lui est extérieure, mais une puissance qui le pousse à *s'identifier* à elle. Le *monumentalisme technologique* du stade est assujettissant et humiliant ; il confine l'individu dans un comportement pathologique lié à un idéal personnel de construction archaïque, où l'individu est *de facto* soumis à un puissant ordre technique et organisationnel qui l'a enseveli. L'architecture ne peut ici que *dominer* les individus par son ordre, à savoir l'organisation d'une logique de l'espace inscrite au cœur de sa prouesse technique. Sous l'emprise de ce *deus ex machina* technique, le stade aura entériné sa forme spatiale comme étant la forme matérielle et universelle de la pratique sportive même. Or, ce qui est vrai pour l'architecture, l'est pour toute autre production créée par le système capitaliste, et ne rend compte que de ce système. Il n'y a pas un « ailleurs » pur, ou une structure spatiale « en soi » qui aurait traversé les temps sans dommages et intérêts, ou qui serait différente, autre, alternative, et encore éthérée, détournable en tout cas de son objet qui lui est de fait consubstantiel, et qui pourrait ainsi être intercepté par de bons utilisateurs, puis transformé en source de progrès et de culture. Il faut être sacrament naïf (ou borné) pour envisager le stade comme pouvant être le facteur d'un quelconque progrès, une source d'enrichissement personnel ou social, un bien culturel pour la communauté qui voudrait bien s'en saisir. Le Stade-de-France, pour l'essentiel, urbanisera une zone, c'est-à-dire sera le lieu bétonné d'une concentration humaine jouant comme un terrible aimant sur des

10 – Rappelons, pour mémoire, que le Parti communiste, et la plupart des « re- » (fondateurs, constructeurs...) actuels adhèrent à ces idées, les développent même, puisque selon eux, et sous couvert du respect souvent aveugle, et toujours dérisoire, d'une pseudo-culture populaire, le sport resterait l'une des vertus civilisatrices cardinales de la société, un « *bien commun* » à l'Humanité. Il suffirait, selon les idéologues du Parti communiste — et ils nous en ont longuement rebattu les oreilles ! — d'investir les institutions (l'École, l'Armée, la Police, etc.), d'y développer quelque propagande, bref de bien s'y glisser, presque subrepticement, pour finalement les détourner de leur objectif premier. Il en serait de même pour le Stade-de-France, implanté en banlieue ouvrière « sous contrôle » d'une mairie communiste (même « dissidente »), un stade qui serait désormais l'étendard porté et déployé au vent par une belle jeunesse... Les staliniens d'une autre époque, c'est-à-dire pas ceux reconvertis mais ceux qui traînent leur histoire tout de même avec eux, caractérisaient dans les années soixante-dix les sportifs de « *pilotes de l'espèce humaine* ».

individus éparpillés, le ferment de la *déshumanisation supérieure* d'une communauté projetée hors de l'histoire, privée d'histoire, et poussée à s'engouffrer dans un lieu propice au déversement et au redoublement de toutes ses névroses.

Mise en scène et monumentalité

Quelle qu'ait été sa forme géométrique (elle est elliptique), le Stade-de-France participera de cette unification – et parfois même de cette *fusion totalitaire* – entre l'ordre constructif toujours assez primaire, la puissance bâtie monumentale et le *geste sportif grégaire*, ainsi qu'entre le poids de la technique mise en œuvre et l'activation sans mesure, débridée, visuelle et sonore des individus, tendue à l'extrême. Le spectacle dans le Stade-de-France ne sera que celui du sport dans un *terrible et rigoureux ordre spatial*, dans une *mise en scène* architecturalement maîtrisée. Encore une fois, le projet choisi devra répondre non seulement à des critères de « confort visuel » (asseoir 80 000 personnes et leur permettre de bien voir), mais également de performance technique qui en feront un *immense édifice humain de mobilisation visuelo-sonore*, *l'ode matérialisée* du fonctionnalisme technico-industriel dans lequel nous sommes encore immergés, et par lequel nous nous déshumanisons toujours davantage ; la déshumanisation s'entendant comme le processus où la plasticité organique du corps, sa possible finalité esthétique et ludique, se sera cristallisée en sujet compact d'une forme vidée de sens, radicalement massifiée dans un univers bouclé. Broyer nos sens, les concentrer dans un système visuelo-sonore inique, tel est le projet spatial de la forme-stade.

Aux propositions des nombreux architectes ou aménageurs urbains, nous voudrions, au sujet du Stade-de-France, répondre à nouveau de la façon suivante. Comment peut-on admettre qu'un stade, précisément, soit la pièce maîtresse d'une rénovation, sinon d'un embellissement d'un quartier, voire d'une ville ? Un tel objet qui est évidemment *monumental* ne participe-t-il pas d'une opération de pur prestige, extrêmement coûteuse et déjà somme toute déplacée, presque provocatrice, eu égard aux « difficultés » actuelles de la vie quotidienne ? Non seulement le Stade-de-France sera monumental, même si quelques mouvements de terrain habiles devaient en réduire l'impact visuel, rappelant les grandiloquents et dérisoires bâtiments sportifs nazis ou staliniens, mais il créera aussi cet *espace magique* bourré d'illusions accueillant une fausse communauté – cette soi-disant « *communauté du peuple* » – refoulant ainsi au plus loin la communauté véritable définie par les critères que sont ses propres intérêts (sociaux, politiques, idéologiques...), bref déplaçant définitivement l'ancienne organisation de la communauté historique vers un éclatement non moins historique de cette communauté.

Il faut rappeler que Hitler avait une vraie fascination pour le « monumental » parce que ce dernier apparaît comme le symbole matériel d'un peuple unifié par l'idée d'une race supérieure et d'un État puissant ¹¹. De fait, le monumental consacre « *cette prise de possession du sol. Il concrétise l'identité. Il est le symbole de la demeure pour la communauté et la pourvoit en images. Construire, habiter et être qualifient pleinement l'existence. L'architecture dans l'imaginaire hitlérien fournit ainsi les fondements d'une esthétique politique pour un État vivant habité par l'aryen.* » ¹² Cet espace permet et déploie la religiosité d'un lieu acquis aux manifestations les plus mystiques. *Le stade se substitue à la famille*, et plus que cela, il participe de cette accélération-désintégration des liens familiaux anciens au profit de la *nouvelle famille sportive* participant ainsi d'autres liens que ceux du sang, à savoir l'identification-appropriation à un lieu, à des scènes re-jouées maintes fois, à des sportifs-héros de tous les soirs.

11 – Cf. Miguel Abensour, « Architectures et régimes totalitaires », in *La Part de l'Œil*, n° 12, 1996 ; Igor Golomstock, *L'Art totalitaire*, Paris, Éditions Carré, 1991 ; Adelin Guyot et Patrick Restellini, *L'Art nazi*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1983 ; Pierre Milza et Fanette Roche-Pézarid, *Art et fascisme*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1989, et Jean-Michel Palmier, « De l'expressionnisme au nazisme. Les arts et la contre-révolution en Allemagne (1914-1933) », in *Éléments pour une analyse du fascisme*, Paris, 10/18, 1978.

12 – Didier Musiedlak, « L'espace totalitaire », in *Vingtième siècle*, Paris, Presses de la Fondation des Sciences Politiques, 1995.

Visuel et corps

Ne convient-il pas à l'inverse, et avant de s'emballer pour ce projet « grandiose », de réfléchir en tant que citoyen critique à l'histoire et au rôle pour le moins funestes de ces enceintes qui sont loin d'être ces lieux d'accueil ou de rassemblement que d'aucuns aimeraient comparer à d'autres lieux du spectacle : théâtre, opéra, musée ? A-t-on oublié, ou doit-on négliger, cette puissante *composante morbide* que révèlent et accentuent les stades dans nos sociétés où les individus sont vidés de tout espoir en ces temps de crise et de profonde incertitude ? Faut-il rappeler aux « critiques » la-xistes de l'architecture que c'est bien dans des stades (Heysel, Sheffield...), et non ailleurs, que les énergies débordantes et mises en *transe fusionnelle* trouvèrent si facilement un exutoire ¹³ ? Dans ces lieux, justement, et au cours de matches de football censés inciter à la fraternité, au plaisir de jouer, à la joie d'être ensemble et tout cela grâce au sport, il y eut, il y a toujours au sein de la foule des spectateurs, mais aussi sur le terrain, de violentes bagarres, des meurtres, des exactions, des déchaînements barbares. Mais surtout, peut-on méconnaître, ignorer – et tel est notre propos de fond – les *caractéristiques spécifiquement architecturales* d'un lieu comme le stade, dont la *genèse* comme la *structure* sont directement issues et associées à la pratique sportive ? Le stade est ainsi façonné selon la logique d'un *système centripète de concentration visuelle* sur la lutte très souvent violente d'équipes adverses, étayé, par ailleurs, par un puissant dispositif sonore qui favorise ses terribles explosions collectives et en augmente d'autant l'intensité. *Le stade établit d'emblée une emprise irrésistible sur les individus* ; il est une immense enveloppe qui corsète individuellement les corps, et pro-

13 – Cf. Serge Govaert, Manuel Comeron, *Foot & violence. Politique, stades et hooligans. Heysel 85*, Bruxelles, De Boeck Université, 1995. Voir également Frédéric Baillelte, « Football : les cristaux de la violence », in Frédéric Baillelte et Jean-Marie Brohm (textes rassemblés par), *Critique de la modernité sportive*, Paris, Les Éditions de la Passion, p. 253-267, 1995, et aussi *Quel Corps ?*, n° 40 (« Football connection »), juillet 1990.

14 – Elias Canetti, *Masse et puissance*, Paris, Gallimard, 1966. Voir également du même auteur, *La Conscience des mots*, Paris, Le Livre de Poche, 1984, p. 231.

voque des comportements de brutalité inouïs. Le stade est destiné à attirer et à contenir les masses les plus importantes ; des « *masses fermées* » comme les appelle Elias Canetti, qui précise que « *lors de réunions sportives, la masse se retrouve en anneau fermé (ou à moitié fermé) ; [...] la masse se voit pendant qu'elle suit les événements qui se jouent en son sein* »¹⁴. Mais le stade régurgite aussi dans ce creuset parfois volcanique une *énergie narcissique régressive* parce que la masse est condamnée à ne voir qu'elle-même en miroir sous le régime d'un face à face dont l'horizon est bouché mimétiquement ; il ressortit à une massification totalitaire des individus et produit une gestuelle stéréotypée, pavlovienne ; il participe encore de la « *chloroformisation des esprits* » (Enzenberger) *colonisés par le spectacle du sport*. Le stade est, de ce point de vue, l'un des plus puissants *appareils de coercition spatiale* de l'État moderne aliénant intimement les individus à une *visibilité narcissique et froide*, ultime dégradation d'une structure visuelle renversée. Le stade participe d'une totale *mobilisation* et d'une intégration obtenues grâce à la *fascination esthétique-technique* des masses sur elles-mêmes, un narcissisme en permanence stimulé par une structure visuel-sonore en boucle. Un stade est sans doute l'une des machines visuelles porteuses d'une puissance de symbolisation spatiale dont le regard vide du spectateur au spectacle du sport est le centre-moteur. Le visuel mis en scène circulairement est façonné selon la *ligne* même de l'enceinte architecturale fermée ; il est l'élément qui fonde l'économie générale du stade. Le « visuel » est direct, immédiat, « pur », de l'ordre d'une identité sans contradictions et sans horizon autre que le *même* (le spectateur assis à côté d'un spectateur). Cette visualisation en circuit fermé, ce côté à côté visuel formant une immense boucle, renforce et exalte la puissance du concret, lui-même assujéti à un environnement technique de grande proximité, dont la limite est l'horizon borné de la ceinture du stade.

Une anti-ville : le stade

Toutefois, à cette analyse, il faut en ajouter une autre. La concentration permanente et obligée du regard sur le geste sportif dans un univers réifié de pure géométrie, *refoule* – et c'est là son principe – la présence de la ville. Avec le stade, et par le truchement d'une pesante et oppressante structure technique, se poursuit la *mécanisation totalitaire* de l'architecture au cœur de la ville, mais qui se manifeste contre le principe historique de la *ville ouverte*¹⁵. L'ensemble de la construction est souligné sinon intégré par la fabrication d'une ligne géométrique lourde et simple, tendue et dure à l'extrême. Là se joue ou plutôt se fabrique une manipulation visuelle, un engorgement du regard, mais surtout une *obération* de

15 – Karel Kosik, « Victoire de la méthode sur l'architectonique », in *Le Messager Européen*, n° 7, Paris, Gallimard, 1993 et « La ville et l'architectonique », in *Le Messager Européen*, n° 8, Paris, Gallimard, 1994.

son champ d'action qui permet de donner son expression matérielle à la démesure, au hors-échelle. Le stade est la « machine à jouer » idéale pour fabriquer des comportements-types, une forme architecturée idéale en effet pour pulvériser les esprits, dépassant de loin par sa puissance de concentration humaine et sa capacité de délitement de la conscience tous les autres monuments (palais, musées, églises...). Sous le primat de l'effet technique, au sens d'une chose extra-humaine, mécanique, détachée de l'organicité humaine, coupée de la corporéité, et qui submerge les individus, le stade se caractérise comme le *concentré spatial de l'anti-ville*. À la ville moderne qui aliène l'individu du fait principal d'une mise en mouvement ininterrompue de son corps, qui le morcelle en autant de segments atrophiés, qui mutile insidieusement son corps dans le violent chaos de son transport quotidien, de cette circulation omniprésente, et surtout de la vitesse, bref à tout cela répond le stade, qui, inséré dans la ville, exprime *a contrario* l'anti-ville, le seul lieu symbolique et profane, un point-refuge, où la *masse peut se ré-agréger*. Le stade est le lieu privilégié où la *masse se reconstitue* en tant que masse unifiée, mais cet ensemble tourne le dos à la ville. Le stade en général, le Stade-de-France le sera pareillement, est ressenti comme un *point de stabilité* véritable, favorisant *l'intimité compacte* de la masse vis-à-vis du désordre de la ville, de l'agitation effrénée et dislocatoire de l'urbanisme moderne. À l'inverse de l'agitation débridée de la ville, le stade représente par conséquent l'ordre, « *la masse stagnante* » (Elias Canetti), le ciment de la communauté sportive enfin réunie, concentrée sur elle-même, et dans un état quasi-fusionnel : là, dans ce lieu, *chacun est tout le monde*. Le stade est l'espace de la réunification sociale, mais abstraite, le lieu archaïque d'une ancienne communauté dissoute par la ville moderne. Celle-ci se retrouve, se revoit, mais elle le fait dans l'exacerbation d'oppositions en son sein, dans les fausses rivalités qui la divisent. Réunie dans un même lieu vis-à-vis duquel elle s'identifie provisoirement, la communauté développe une autre forme de narcissisme particulier, ce que Freud a appelé le « *narcissisme des petites différences* » : plus les individus ou groupes sont proches (socialement, idéologiquement...), plus ils cherchent à se différencier, et parfois à se combattre... Ce que le stade met en scène, mobilise et exacerbe. Le stade resserre de façon aliénée les liens désormais distendus, parfois rompus, de la famille. Dans un premier temps, le cadre du logement en tant que lieu par excellence de la vie de famille tend à se dissoudre, à se volatiliser sous les coups de boutoir d'une société qui a su y pénétrer intimement. Ce qui est social (aujourd'hui le chômage massif) n'est plus seulement à la porte du logement, il a fait son entrée *dans* le logement, relayé et amplifié par la télévision. L'unité de la famille a volé en éclats. Or le sport est désormais le phénomène social massif contemporain par lequel une autre famille s'est enfin,

et à temps, reconstituée : les *supporters* dans le stade comme ceux devant leur télévision fondent en effet cette *nouvelle unité virtuelle familiale* aujourd'hui perdue. En outre, le spectacle sportif regardé directement dans le stade ou à la télévision préserve une *unité* en tant que spectacle. Il n'est pas plus « direct » ou « vivant » ici que là. Il n'est le spectacle qu'à un degré plus intense et brusque dans le stade que devant la télévision. Mais les ressorts d'attraction visuelle deviendront progressivement plus affinés avec la télévision de l'image « haute définition » appuyée par un son qui saura couvrir et s'immiscer dans l'individu. Tout cela pour dire que le stade n'est pas que le *lieu* proprement dit. Le stade ne se conçoit aujourd'hui que parce qu'il *se multiplie à l'infini* dans les foyers, au cœur du logement. Le dilemme n'est pas de savoir s'il est pire d'aller au stade que de rester chez soi, puisque ce qui se joue est dans la *vision* organisée ou plutôt dans l'organisation même de la vision que structurent d'une façon comme d'une autre le stade et le logement ¹⁶. Sauf, peut-être à dire que le logement est un réceptacle d'images et de sons sous une forme certes plus réduite mais tout aussi envahissante que le stade. Le lien entre le logement et le stade est assuré par la masse spectatrice. Dans un stade à moitié vide, le spectacle est misère, il ne pourrait même pas exister sans gradins, posé en pleine nature. La multitude serrée et dense assure le spectacle en tant que surface de vibration immobile, mais visible.

16 – Cf. Paul Virilio, *La Machine de vision*, Paris, Galilée, 1988.

La violence intrinsèque du stade

On sait – et des architectes comme Pierre Riboulet ou Henri Gaudin, et des « critiques » comme Le Dantec non plus, ne peuvent l'ignorer qui nous rebattent les oreilles avec le « *plaisir du stade* » ou la « *fête urbaine* » que constituerait une Coupe du monde de football –, bref on sait le *danger physique* que représentent les stades. Faut-il encore préciser que le stade moderne n'a évidemment rien à voir avec un Colisée romain, aujourd'hui simple lieu de tourisme, dont les fonctions sociales sont en dehors du spectacle et de la pratique sportive. Celle-ci est désormais régie par le *seul culte de la performance*, à savoir la *réification généralisée* du temps par le truchement du chronomètre, et évidemment aussi la valeur qualitative de la drogue injectée dans le sportif... Répétons-le une nouvelle fois : c'est dans les stades, de toutes échelles, en tant que produit spatial engendré par le sport de compétition, à savoir la forme actuelle de la mobilisation du corps entraîné en vue de la performance, que les gens sont ivres de spectacle et totalement déchaînés. Et c'est dans ce type d'enceinte à forte résonance acoustique qu'ils plongent conséquemment dans la violence de la troupe gratifiée narcissiquement, qu'ils s'agrègent en tant que masse la plus



Montaubert (scénario) et Pellos (dessins), *Les Pieds Nickelés footballleurs*, album n° 28, Paris, Société Parisienne d'Édition, 1961

effrayante. Les individus *compensent* ici mieux qu'ailleurs une vie trop difficile par des débordements vociférants (cris, hurlements, beuglements sauvages, etc.), par des formes hystériques, celles-là dites de « conversion » avec la spécificité de ses symptômes corporels paroxystiques allant jusqu'à la *frénésie physique* que favorise ce type de lieu organisé, et même *cimenté*, par un système visuel et auditif équivoque et terrifiant. Avec le stade en tant que lieu urbain privilégié, *zone sonore irradiante*, pièce maîtresse mise stratégiquement en avant en vue de la réhabilitation de la vie urbaine, de cette convivialité urbaine tant prônée par nombre d'architectes et d'élus, beaucoup d'individus souhaitent ainsi *compenser une dépossession* de toute emprise sur leur vie quotidienne et sur son organisation devenue sans intérêt. Faible compensation, malheureusement, pour des spectateurs repliés sur eux-mêmes, ou placés en vis-à-vis et condamnés à rechercher une parcelle d'humanité dans leur participation au spectacle du stade. Comment, en outre, analyser le spectacle dans les stades autrement que comme la vraie religion des temps modernes, là où les foules urbanisées sont tétanisées, comme le note Jean-Marie Brohm, par la « *magie sportive contemporaine* »¹⁷. Or, c'est bien dans le stade – il suffit d'avoir assisté une seule fois à une rencontre sportive – que la foule est *travaillée émotionnellement* par une folle clameur, cette onde à *dimension religieuse* qui la parcourt, cette *dimension totémique* du sport, et la *fureur culturelle* qu'il engage. Et c'est toujours dans le stade, et pas ailleurs, que l'on assiste à ce « *bruit-chaos primitif* » (Michel Serres) venu des profondeurs archaïques les plus abyssales de l'individu englouti par la masse.

17 – Jean-Marie Brohm, *Les Meutes sportives. Critique de la domination*, Paris, L'Harmattan, chapitre 9 (« La religion sportive. Éléments d'analyse des faits religieux dans la pratique sportive »), p. 429-454, 1993.

Sublimation visuelle et désublimation répressive des sens : le visuel dans le sonore

Du point de vue de la psychologie de masse, c'est avec le sport, et par le biais du stade qui en est le support concret, que s'établit une *dialectique de la sublimation et de la désublimation répressive* telle que Herbert Marcuse l'avait analysée dans plusieurs de ses ouvrages théoriques¹⁸. En tant que lieu-type idéal, forme spatiale du non-travail et des loisirs de masse, le stade favorise une activité pratico-sociale engageant de fait tout le contenu de la sublimation sociale. Dans une société qui a pour valeur suprême le travail, mais qui paradoxalement en pourvoit de moins en moins aux individus, la culture de masse, essentiellement celle du corps, trouve l'un de ses lieux privilégiés dans le spectacle sportif, animé par les Dieux du stade. C'est dans ce lieu univoque – le stade – que, succédant à l'abrutissement du travail (ou à la désolation du chômage),

18 – Herbert Marcuse, *Éros et civilisation*, Paris, Le Seuil, 1970, et *L'Homme unidimensionnel*, *op. cit.* Également de Jean-Marie Brohm, « La civilisation du corps : sublimation et désublimation répressive », in *Partisans. Sport, culture & répression*, Paris, Petite collection Maspero, 1972.

se développe cette « culture » qui est le vecteur constitutif de l'enrégimentement de la liberté pulsionnelle et le lieu d'un puissant débriement corporel. Car le stade est l'un des lieux-fétiche du corps¹⁹. Il est le lieu-système d'une ré-organisation des pulsions (essentiellement sexuelles) canalisées vers des affects et des intérêts pseudo-esthétiques de valorisation du corps et de l'espace : la gestuelle hyper-technique et grégaire du sportif, son corps-machine comme rouage an-organique et pièce-segment d'une architecture-système le dépassant, la minéralisation de l'environnement avec vue plongeante sur une *nature nécrosée*, la fusion au travers du stade de l'ordre technico-constructif et de l'ordre sportif compétitif, la corporéité figée et compacte de la masse... Autrement dit, *en tant qu'archétype social, le stade impose sa toute-puissance sur les individus*. Il s'interpose d'abord comme espace entre eux, puis s'incruste dans leur structure biologique, s'imprime dans leur corps. Entre les individus d'un stade, il n'y a plus d'espace qui soit à la mesure de leurs corps, mais une mesure de l'espace dont le stade est l'étalon. Le stade a créé un monde clos, refermé sur lui-même ; il redouble dans l'illusion d'un ailleurs idéal le monde réel que nous subissons. L'univers spatial ainsi façonné ressortit d'une *froide unidimensionnalité* où la qualité organico-plastique de l'espace n'est plus un jeu de contradictions dialectiques mais où elle est intégrée à l'unilatéralité d'une vaste machine sportivo-architecturale. L'espace est mécanisé, il pousse au record. L'architecture entérine, de plus, un état de forte discipline ; les individus sont enrôlés dans un environnement où l'expérience libidinale libre n'existe évidemment plus. L'univers du stade est celui où les individus sont les sujets atrophiés d'une *catharsis massive* ; et l'environnement est celui d'une restriction, d'une contraction et d'une localisation de la libido selon la voie principale d'une *identification* aux joueurs. Le stade se caractérise ainsi comme un espace socio-psychique dense et infernal. Non seulement il participe, à grande échelle et dans la masse profonde, d'une nostalgie sans cesse renouvelée de l'Autorité, d'une peur de la liberté individuelle, mais il développe toute une gamme édifiante de passions troubles : par exemple, dans ce mouvement de la foule appelé la « *hola* », sorte d'ondulation « liquide », énorme vague humaine gonflée et sonore, dressant un à un les supporters comme la houle, et produisant ce *rythme flottant* par une continuité corporelle inquiétante parce qu'enchaînement de l'un à l'autre. C'est là toute une expression du caractère *exhibitionniste* de la masse, sa propre volonté d'une *sombre perfection esthétique* au cœur du spectacle sportif, et en tant que spectacle. Avec ce type de comportement, on n'est à l'évidence plus très éloigné d'une possibilité de *fusion orgasmique* entre les êtres de cette masse « liquide »²⁰.

Dans le stade, le spectacle sportif peut se définir comme un processus d'adaptation de la corporéité humaine à un univers de ré-

19 – Cf. Marc Perelman, *Construction du corps/Fabrique de l'architecture*, Paris, Les Éditions de la Passion, 1994.

20 – Cf. Wilhelm Reich, *La Psychologie de masse du fascisme*, Paris, Payot, 1972 et Peter Reichel, *La Fascination du nazisme*, Paris, Odile Jacob, 1993.

aménagement du tissu social sur le modèle exclusif d'une domination spatiale (matérielle et monumentale) faussement agrémentée par une nature domestiquée et foulée (refoulée aussi) à travers une *géométrisation excédante*. En outre, si le stade regorge en sa périphérie, mais dans le même temps aimantée vers son centre, d'une libido socialement unifiée et tendue à l'extrême, il est aussi le lieu qui en dérive l'énergie vers des « objets » d'identification comme les joueurs ; ainsi pour le ballon-fétiche dont on n'étudiera jamais assez la puissante symbolique de sa *fascinante rondeur* : il est tout de concentration, l'unité en soi, l'objet du rêve premier. Dans un processus inverse de la sublimation, mais liée à ce dernier, et comme son « négatif », la consécration de l'une des formes les plus dures de la désublimation répressive des sens se trouve dans l'accentuation (mais aussi la tolérance permissive) de comportements-types régressifs qui se situent dans la pratique spectaculaire sportive. Au travers de la furie du stade, la masse est toujours prête à liquider ce qui lui reste de conscience. La masse est laminée par la mise en œuvre de terribles processus de décharge libidinale, de soulagement et de déversement de l'énergie accumulée, de débordements et de déferlements libidinaux « excessifs » mais autorisés, permis, et même suggérés par la société. La culture de masse du corps polarisée et mise en relief par le stade (et plus généralement par le sport) se manifeste dans un lieu spatio-temporellement limité ; elle exalte les grands mouvements de la foule immobile et maintenue, favorise cette *jubilation narcissique régressive* que l'on reconnaît chez les individus envahis par le spectacle ; elle déclenche la *ferveur religieuse* de la masse – n'a-t-on pas parlé de grande messe sportive renvoyant le stade à cette cathédrale païenne moderne –, bref elle crée cet « *opium du peuple* » (Karl Marx) qui signifie aussi cette « *protestation* » contre la société, devenue triste « *vallée de larmes* » (Hegel).

Véritable creuset spatial de l'énergie sexuelle orientée *visuellement* et par le *sonore* vers le geste sportif compétitif, à savoir la réception de la rationalisation intense du geste et du corps sous le primat de « *techniques du corps* » (Marcel Mauss) socialement adaptées, le stade rassemble d'un coup l'ensemble des énergies sublimées dans la masse qui devient elle-même architecturée, faisant sa surface comme une peau sur laquelle courent toutes les névroses. Les énergies mises en transe forment ainsi une masse houleuse, une forme-masse surfaciellement matériellement proche d'un liquide coagulé, astreinte à l'espace qui la maintient à l'état de masse concentrée. La masse « s'édifie » elle-même comme surface architecturée dans une unité indispensable avec l'architecture dont elle est comme la surface externe, vibrante, ondoyante, et qui se transforme en effet comme une surface liquide sur laquelle court une onde inquiétante. Dans la perfection géométrique du stade saisie et amplifiée par la masse ondoyante de la foule, se « libèrent »



Dessin de Thierry Guitard
paru dans *Libération*, 16 avril 1997

de formidables instincts qui expriment tout le poids de la *grégarisation* des individus livrés à la brutale désublimation répressive de leurs sens. Le processus à l'œuvre dans le spectacle sportif et qui prend toute sa « valeur » dans le stade est de l'ordre d'une *régression* entraînant la destruction de l'individualité, la *dissolution de l'unité de son moi au profit d'un surmoi technique*. Mais la désublimation des sens concerne également l'ouïe en tant que celle-là est le phénomène qui ressortit à l'intimité immédiate de l'individu. Le stade est une *masse sonore en fusion*, l'unité sonore et blanche d'un monde devenu volontairement sourd à lui-même. La masse mise sonoremment en transe se cristallise selon une ligne géométrique d'adhésion stricte à la ligne architecturale directrice de l'édifice. Le sonore s'articule circulairement avec le visuel sous le primat d'une désublimation générale des sens. Or, et à ne pas la méconnaître comme elle se déploie librement, il s'agit bien de cette « *pulsion d'agression* » initiale, mise au jour par Freud, qui s'alimente de cette onde profonde et irrésistible, et qui façonne les individus dans leur chair, les assaille en permanence durant le spectacle, leur parcourt le corps, et élimine toute possibilité d'une prise de conscience sociale et politique. Sous l'emprise incoercible de cette pulsion qui imprègne la masse, le moi individuel est comme emporté, voire enseveli sous la masse ; car celle-ci est maintenant

dans un état quasi-anorganique, plombé, ne « libérant » que haine et sadisme dans l'ordre de l'agression physico-acoustique contre l'Autre. (Rappelons-nous les actes bestiaux des spectateurs lors de cette retransmission de la mort en direct que fut le match de football du Heysel.) Autrement dit, le moi est modelé dans le stade par une identification à la masse sonore de la communauté spectatrice ; il assimile cette masse vibrante par le truchement d'une incorporation sonore : l'individu a pour objet de fascination ou d'identification la masse hurlante dont il fait partie, et qui est en l'occurrence une masse figée et immergée dans cette cuve parfois chauffée à blanc que représente le stade, « *symbole d'une masse qui ne se désagrège plus* » (Elias Canetti). De ce seul point de vue le stade constitue un *lieu d'incubation sonore* dans lequel peut se manifester la possibilité d'une fusion orgasmique entre les individus, mais plus justement encore la possibilité d'une *extrême confusion* entre l'orgasme collectif et la mort latente qui provient, elle, de cette sensation individuelle de se dissoudre, de se perdre, de fondre à l'intérieur d'un macrocosme.

Première conclusion : un processus de fascisation

À partir de l'analyse que nous venons de faire, nous estimons que le projet du Stade-de-France, auquel tous les principaux partis politiques sans exception aucune ont adhéré, constitue un danger pour la démocratie, celle que nous voulons, la plus directe possible entre les individus. Nous estimons par ailleurs que le Stade-de-France est aujourd'hui, et pour le proche avenir, dans son rapport organique au sport, et bien sûr à l'individu, l'un des vecteurs le plus fort d'un lent processus de *fascisation* des masses à l'œuvre dans nombre de pays.

Ce processus de fascisation qui prend aujourd'hui une *nouvelle radicalité* dans la débâcle absolue, et qui va en s'intensifiant, de la politique traditionnelle, ainsi que dans le retrait politique des forces vives de la société vis-à-vis de la toute-puissance de patrons politico-sportifs et médiatiques, n'est pas, faut-il le rappeler, et loin s'en faut, le fascisme historique ²¹. Il faut le caractériser comme un processus plus complexe et plus « affiné » d'*exploitation-dominion-adhésion* de la masse dans ce qui la mobilise consciemment/inconsciemment le plus : le sport. Or pour nous, précisément, le sport est son propre vecteur de prosélytisme fascisant, pouvant même aller jusqu'au fascisme achevé (par exemple l'Allemagne nazie des Jeux olympiques de 1936) ²². Le sport fait d'emblée appel aux instincts les plus régressifs de la masse.

21 – Cf. Robert O. Paxton, « Fascisme d'hier et d'aujourd'hui », *Le Monde*, 17 juin 1994.

22 – Cf. Jean-Marie Brohm, *1936. Jeux olympiques à Berlin*, Bruxelles, Complexe, 1983.

D'un point de vue plus politique, la fascisation des corps et des esprits sur laquelle *roule* aujourd'hui la société prend appui sur une base sociale relativement large. Il s'agit d'abord de la petite-bourgeoisie urbaine (de la lumpen petite-bourgeoisie aux cadres éreintés par la débauche d'une pratique sportive intensive qui les maintient soumis) dépossédée de tout et évidemment d'elle-même, en manque de vraie culture et fascinée par le sport représentant un faux antidote pour ses vrais malheurs sociaux, le seul dérivatif dans lequel elle survit encore par procuration. La petite-bourgeoisie est bien la première classe hypnotisée sinon *hystérisée* par le spectacle du sport. Ensuite, c'est le lumpen-prolétariat (dont la majeure partie sont les chômeurs en pleine dérive...) en tant que semi-classe plongée dans la misère sociale permanente... Celui-ci a investi depuis plusieurs années le stade en tant que supporters des plus actifs, parce qu'il trouve lui aussi dans le spectacle sportif une des voies d'accès sociales à une puissante désublimation. C'est là, à l'intérieur de cet enclos, qu'il exprime sa misère dans tous les débordements physiques et sonores les plus vertigineux. Mais le plus redoutable dans ce processus de fascisation, c'est qu'il contamine en profondeur l'ensemble de la société. Et les relais de cette infection sont nombreux : télévision, journaux, clubs de supporters... Comment peut-on mieux encore caractériser ce processus ? Ce processus de fascisation sociale ininterrompu depuis la montée en puissance du sport-médiatique (ou télévisuel) dans les années 60 se définit par un double mouvement qui se développe sur la longue durée, concomitamment au rythme des rencontres sportives (locales, nationales, internationales...). L'un vient d'en bas, et il est constitué de la masse des sportifs (surtout les spectateurs et les hooligans en tant que pointe avancée du processus) ; il prolifère selon une ligne circulaire, centripète et ascensionnelle, absorbant par vastes nappes les différentes couches/classes de la société. Il rencontre un processus semblable qui vient d'en haut, et celui-ci est incarné dans l'appareil d'État, les grandes institutions (Police, Armée, Justice...) et dans les groupements/partis qui de près ou de loin sont insérés sinon participent du complexe sportif d'État (clubs, associations de supporters, etc.). L'ensemble de ce mouvement *surplombe* la masse des sportifs. Il diffuse d'en haut et par tous les canaux possibles (radio, télévision, école, journaux et revues, clubs...) la *grande idéologie civilisationnelle* du sport ²³. Parfois, la rencontre de ces deux mouvements n'est pas toujours tranquille. Il peut apparaître de vraies contradictions entre eux. Il reste que le mouvement qui vient d'en haut est de fait le *moteur* en tant qu'il diffuse l'idéologie sportive à usage de ceux qui sont en bas ; et que ceux-ci adhèrent à l'idéologie dont ils deviennent eux-mêmes comme les redoutables vecteurs de propagation. Certes, ce ne sont pas des milices en armes qui sont à l'œuvre dans le phénomène sportif contemporain, et que l'on voit défiler dans les rues en pleine érucation vengeresse, mais

23 – Pour une étude d'ensemble, se reporter au travail de Michel Caillat, *L'Idéologie du sport en France (Race, guerre, religion)*, Montreuil, Les Éditions de la Passion, 1989.

ce sont par contre de véritables petites bandes organisées de supporters (hooligans) qui défient la police (souvent la ridiculisent) et sont entretenues quasi officiellement par les clubs (Paris Saint-Germain, Olympique de Marseille...) ; ces clubs jouant d'ailleurs le rôle de *pôle catalyseur* des haines ultra-nationalistes (ou ultralocalistes à l'instar des Marseillais, des Milanais, des Barcelonais, passés maîtres en hystérie chauvine). Les clubs constituent ainsi le lieu de *condensation* et d'exacerbation des haines localistes ou du typhus nationaliste. Il faut souligner que les supporters-hooligans sont souvent de petits fascistes qui se sont développés historiquement sur le terrain-terreau du sport, et plus précisément du football. Faut-il encore préciser qu'ils ne représentent pas le côté excessif du football, la mauvaise part d'une si belle et pure chose, ou encore les errements de quelques individus excités. Tout au contraire, ils *sont* le football *hic et nunc*. Ils en sont la pointe avancée, non pas le mauvais produit mais le *germe vivant* ; et c'est par eux que le football se développe comme il est aujourd'hui, à savoir essentiellement une immense violence moins symbolique que réelle entre tous les acteurs (spectateurs et sportifs). Grâce aux supporters-hooligans, le sport produit en outre ces fameuses et meilleures ondes de choc qui envahissent et associent intimement l'ensemble des foules spectatrices. Ce serait une erreur d'analyse que de dénoncer le fascisme des hooligans en laissant de côté ce sur quoi il s'appuie et fermente, son support « naturel » : *le football*.

Mise en scène et nationalisme (la puissance infinie du visuel)

D'une manière générale, la *fascisation réelle* du pays (et cela est vrai pour nombre de pays européens, à l'instar de l'Italie) est largement mise en œuvre par le vecteur sportif dont le stade et les retransmissions télévisuelles assurent la promotion. Si la nation, l'idée même de nation, tend à dépérir, comme s'en plaignent nombre de politiques, il subsiste encore le sport et son lieu d'élection par excellence – le stade – pour la maintenir de la manière que l'on sait. Pourquoi ? Parce que le sport semble, seul, précisément assurer une fonction communautaire mais grégaire de *stabilisation* et d'*unification* entre les individus séparés, atomisés. Le stade tient de cette forme cellulaire de la nation qui est la *structure* vivace de la *mise en scène même de la nation*, à travers la communauté de ses sportifs, – une structure qui n'existait plus nulle part ailleurs. Dans l'affrontement entre équipes rivales, représentant différentes nations sportives, le support volatile, éphémère, certes, mais pourtant dense, peut se repérer dans les catégories du visuel qui dominent, et dans la *fusion* intellectuelle immédiatement compréhensible.

sible entre regard et geste – celui-ci se donnant comme structure d'adhésion à l'œil, et proche dans la référence à la scène théâtrale, à une échelle d'intensité toutefois différente. En effet, on « croit », avec le théâtre, au jeu des acteurs, à leurs rôles, l'ensemble restant une mise en œuvre commune ; autrement dit, là où le théâtre est art de l'illusion se donnant comme vérité, la vérité restant pure illusion, à l'inverse, dans le spectacle du sport, la *scène nouvelle* qui s'est instituée depuis le début de l'ère industrielle est celle du fait brut, de la vérité chiffrée, de la force principale... Ces communautés, leur mise en scène, on l'aura compris, ne sont pas de même nature.

Par ailleurs, l'idée de nation sportive, et peut-être du sport-nation, prolifère dans tous les foyers télévisuels soumis au flot incessant d'images rapportant (en direct ou en différé, peu importe, mais à jet continu) tous les faits sportifs de la planète, et qui les bombardent à longueur d'année de reportages ²⁴. *La télévision est à l'évidence le principal vecteur de diffusion de l'idéologie sportive* ²⁵.

La télévision permet en effet aujourd'hui, grâce à des moyens techniques de filmer très sophistiqués, de rendre compte du déroulement d'un match ou mieux de l'incorporer dans les esprits subjugués par l'image. Ainsi, Michel Platini retient que « *l'idéal est de voir toujours le ballon, et que les plans soient plus élargis que d'habitude. [...] Un match retransmis par une télévision doit être à chaque fois un événement.* » ²⁶ En fait, le vrai bouleversement de la télévision se situe dans les moyens mis en œuvre pour l'art du direct, et ce dans la retransmission d'un match qui organise une petite *dramaturgie* avec son unité de temps, de lieu et d'action. À cet égard, le football, sa retransmission, s'apparente effectivement à une *scène de théâtre* dont les acteurs se composent des joueurs (plus les arbitres) et de spectateurs dans les gradins, mais surtout de l'ensemble des téléspectateurs anonymes mais bien collés à leur écran ²⁷. La compréhension du football est avant tout dans son spectacle, plus précisément dans les moyens disponibles en termes de caméras (au moins une douzaine) et de micros, et surtout dans la *qualité* du lieu de leur emplacement. Or, le spectacle total existe lorsqu'il est *instantané*, même s'il doit « mourir » plus tard, une fois le match terminé. La part du visuel est donc décisive pour constituer ce théâtre dilaté aux dimensions de la planète, un espace qui est une sorte d'« *idéal-type* » (Max Weber) avec des « *scénarios typiques* » (Jean-Marie Brohm). En sachant que, évidemment, la guerre est totale entre les différentes chaînes pour se « positionner » par rapport aux contrats à pourvoir. Mais le problème de fond reste le *mécanisme même de ce théâtre* qui, à l'inverse des scènes historiques (italienne, élisabéthaine...), ne veut pas connaître de limites à son développement technique. Il s'agit toujours de capter « *les bonnes images en jouant avec les focales, les angles ou*

24 – De ce point de vue, un Tapie, avant sa mise en détention, est tout aussi dangereux qu'un Le Pen ou un Pasqua. Il combine la plupart des traits du chef charismatique moderne : il attire une partie de la jeunesse, lui propose des solutions évidentes et radicales (interdire le chômage, par exemple) ; il représente l'aile dynamique et sportive du système, il est entreprenant, comédien, anti-intellectuel, souvent grossier, il se moque de la justice, il roule les banques, il est riche, ne paie pas d'impôts, il a le pouvoir, il a même fait partie de l'appareil d'État (il fut ministre de la Ville), et il est toujours plus à gauche que la gauche officielle... Mais cela est une autre histoire...

25 – Cf. notamment, *Sport et télévision. Actes du colloque de Valence (du 2 au 5 avril 1992)*, Valence, Centre de Recherche et d'action culturelle (*Crac*), 1992.

26 – *Le Monde*, 14-15 avril 1996.

27 – Pour mémoire, rappelons que les matches de football sont très suivis, comme le fut par exemple la finale de la Coupe d'Europe 93, opposant l'Olympique de Marseille à l'Étoile Rouge de Belgrade, qui avait, à l'époque, pulvérisé des records avec plus de 17 millions de téléspectateurs.

les ralentis », comme le dit Jean-Paul Jaud, réalisateur pour Canal Plus ²⁸. Car c'est là que les *mécanismes de fascination* jouent le mieux pour ravir et captiver des téléspectateurs qui ne voient pas directement les choses. En effet, si le théâtre est, comme on l'a dit, un art maîtrisé de l'illusion acceptée comme tel, le sport, le football par exemple, n'est qu'une illusion organisée pour de vrai – et ce pour le plus grand nombre et par des images – mais une illusion qui se donne comme telle aux moyens des images. Il s'agit dans le sport-spectacle de favoriser l'instantané, le visible le plus direct *comme s'il n'y avait pas d'écran*. Dans ce registre, il est prévu dans un proche avenir que des caméras miniatures soient posées au pied des filets, accrochées au ventre des cadresurs, mises sur des rails pour fabriquer de longs travellings. Toute la technique télévisuelle sera mobilisée pour répercuter le moindre des mouvements des joueurs jusqu'à pénétrer au cœur même de ce qui fait mouvement.

Ballon en jeu et jeu de ballon

Rien n'est innocent dans le stade. Et le ballon recèle une charge symbolique bien plus grande que, par exemple, celle de l'arbitre. Il est ce que l'on se passe et repasse, ce que l'on se dispute souvent dans une certaine brutalité inhérente au sport. Car la possibilité même de confrontation avec l'autre est médiée par le ballon. L'adversaire n'existe que parce qu'il prend sa part dans la bagarre pour la conquête du ballon. L'énergie débordante mise en branle dans les matches se focalise parfois sur d'autres joueurs mais toujours sur le ballon. Ce dernier fixe et emmagasine l'énergie se libérant ensuite dans des trajectoires satisfaisantes lorsqu'elles s'achèvent au but. Cette boule se transforme, c'est selon, en un *fétiche* adoré ou voué aux gémonies...

Objet roulant, à la fois saisissable et insaisissable, en permanence projeté devant soi, le ballon de par sa parfaite rondeur agit en force sur l'inconscient. Il est d'abord ce point de fuite, perpétuellement mobile sur une surface, favorisant d'autant l'acuité visuelle, et entérinant ainsi la permanence du visuel, qui s'apparente à quelque compulsion de répétition dans un « *jeu monotone et obsessionnel* » (Mélanie Klein, *La Psychanalyse des enfants*). Enjeu de tous les enjeux, le ballon n'est pas qu'une boule de cuir que l'on se passe et repasse. Il concentre le visuel captivant de ce spectacle, et l'ensemble de la gestuelle qui s'y rattache et s'expose. Point focal de tous les chocs entre joueurs, il redouble la visibilité déjà exacerbée par une violence sans égale. Les « meilleurs » techniciens du spectacle ne s'y trompent pas. Leur plus cher désir étant désormais de fixer à l'intérieur du ballon un micro qui permettrait aux téléspec-

tateurs d'entendre le niveau et la qualité sonores des impacts de pied contre le ballon. Le dispositif visuel mis en place serait ainsi redoublé par celui de la structure sonore permettant alors de suivre *totalemment* la trajectoire du ballon. Le ballon ne serait pas qu'un point de fixation visuelle, mais il parachèverait le spectacle comme boule sonore dont la *balistique* même serait entendue autant que vue par des millions de spectateurs. À telle enseigne, que les téléspectateurs seraient peut-être et finalement les mieux placés, parce que justement installés *dans* le jeu même, ayant avant les joueurs, cette possibilité inouïe d'une « vision » sonore anticipée. L'« art » visuel mis en œuvre ici est de l'ordre de la manipulation de la vue, à savoir l'organisation spectaculaire du stade sous le régime d'une « machine de vision » globale (Paul Virilio). Et le sport-spectacle serait à l'avant-pointe de ce processus. Il ne resterait plus qu'à imaginer aimanter la caméra au ballon par quelque technique encore plus sophistiquée pour créer cet univers de *vision synthétique* procédant d'une automatisation de la perception qui agirait sans cesse chez le spectateur. Le ballon serait en quelque sorte le représentant-fétiche du trajet enfin « maîtrisé », l'objet d'accumulation du visuel sillonnant l'espace réifié du stade, le pôle d'une esthétique nouvelle dans la volonté d'une visibilité totale mais noyée. Que permet, de plus, le ballon sinon de s'arracher – virtuellement – à notre immobilisme de spectateur ? Mais à force de regarder le ballon, de fixer notre attention sur lui, n'avons-nous pas transformé ce simple objet de convoitise en autre chose ?

Quelques thèses sur la fascisation par le sport

Au compte de ce processus de fascisation des masses par le sport, nous voudrions dégager quelques-uns de ses traits essentiels et originaux pour la période présente. Ce processus politique qui agit dans les profondeurs de la société combine *trois éléments essentiels* qui s'articulent avec le vecteur sportif (le Stade-de-France et la future Coupe du monde de football en 1998 en sont l'un des supports actifs). Certes le sport n'est pas, si cela peut rassurer, le seul vecteur social de la fascisation de masse. Par contre, il *anticipe tous les autres, les stabilise, les redouble et les maintient sur la durée*. Et, avec le projet du Stade-de-France, plus généralement avec l'engouement pour les équipes de football, plusieurs thèmes socio-politiques et idéologiques se développent en parallèle, s'articulent durablement, et nous font craindre le pire.

1. En premier lieu, nous trouvons l'idée typiquement « vichyste » mais aujourd'hui très forte, de la communauté mobilisée, soudée et identifiée à un projet que l'on voudrait unificateur, lui-même redoublant en retour la mobilisation de la communauté par le puis-

sant investissement pulsionnel et symbolique qu'il aura pu mettre en œuvre. Ce « patriotisme » de la communauté (locale, nationale, sportive) est la matérialisation devenue effective du projet architectural/urbain qui agrège toutes les structures de mobilisation. Le choix du Grand Stade à Saint-Denis (dans une banlieue très paupérisée) a d'abord renforcé la compétition entre les différentes communes appelées à accueillir ce projet, chacune faisant surenchère de ses propres possibilités logistiques (terrain libre, réseau de transport, accueil...). À chaque fois, chacune de ces communes a mobilisé ses troupes, déployant son énergie à vanter de pseudovertus ou des capacités spécifiquement locales, et chacune d'entre elles s'est, à chaque fois, ingéniee à démontrer l'incapacité... des autres. On fut parfois très proche d'une bataille de clochers, et on a en tout cas développé un véritable corporatisme presque de terroir, qui fait le lit d'un nouveau type de totalitarisme : le *localisme*.

2. La production d'un stade moderne indique, y compris à son échelle singulière, la volonté de renforcer et de consacrer l'idée de la *nation sportive*. Cet objet qui sera monumental (une ellipse de diamètres imposants : 350 x 150 m, sur une hauteur de 45 m) est présenté comme un aboutissement social démocratique, alors même qu'il est la forme aboutie, le terrible symptôme de la plupart des investissements pulsionnels d'individus en proie à l'insatisfaction, au désœuvrement, à l'appauvrissement culturel, à ce « *malaise dans la civilisation* » que disait Freud. Le stade se présente également comme un des lieux idéaux, en tout cas l'un des espaces de formation et de renforcement de la nation sportive, préparatoires à de futurs investissements sociaux. C'est là que le « corps social » peut se re-former, renforcer des liens, se durcir ; mais le stade pourrait, surtout là, revivifier le tissu trop lâche d'une communauté désœuvrée, et devenir une entité sociale à part entière, une véritable nation sportive ; de fait, le projet de stade marque cette volonté de régénérer et rassembler les éléments épars que sont les individualités par trop dispersées, atomisées, dans la ville. Le stade est par conséquent l'une des formes spatiales de rassemblement physique des individus et de recomposition abstraite de la nation, en même temps qu'il est le microcosme de l'anti-ville, l'*antidote* de la ville ; il est le lieu matériel par excellence de la représentativité nationale (ou locale) exacerbée. Édifice représentatif, le stade est l'expression architecturale symbolique achevée (monumentale) de la nation qui s'est retrouvée, ressoudée grâce à ses athlètes et au spectacle auquel ils œuvrent. Il n'est pas étonnant d'ailleurs de voir une municipalité de gauche s'intéresser et accueillir un tel monument. C'est là une « tradition » du mouvement stalinien que d'être fasciné par le grandiose, l'énorme, le démesuré. Ainsi Paul Nizan constatait amèrement dans un article perclus de stalinisme et datant de 1934 que « *l'art bourgeois a perdu le sens du monumental*.

*Une civilisation déchirée jusqu'aux tréfonds par les contradictions n'est plus en mesure d'entraîner l'adhésion collective. [...] Un monument architectural du capitalisme exprime la désagrégation d'une société, un monument architectural du socialisme exprimera la profonde unité des masses. Le premier est le signe de la domination, le second celui de la communauté. »*²⁹ Que penser alors d'un stade en banlieue « rouge » ?

3. L'édification enfin de la valeur proprement raciale, non seulement des « élites » (les joueurs) mais des spectateurs eux-mêmes, sera le dernier thème abordé. Le joueur se veut l'élite de la nation, avec son esprit toujours en compétition, et surtout la promotion incessante de la valeur positive de son corps toujours meilleure que celui de son adversaire ; les spectateurs, eux, représentent la masse et participent assis et dans la non-mobilité physique, comme de vrais handicapés-moteurs, au spectacle de ceux qui les divertissent, sublimant leurs pauvres besoins visuels et sonores à travers les joueurs dans une admiration-reconnaissance béate. C'est l'hébétude que garantit le spectacle sportif. Or, ces deux entités complémentaires participent d'un même élan d'apologie de la race blanche, occidentale, celle dont le sang est vitalité, avenir radieux, force, guerre...

L'histoire a été très riche en projets de « Grand Stade ». Le Corbusier avait déjà proposé en 1936 un « centre national de réjouissances populaires »³⁰. D'une capacité de 100 000 places, cet ensemble à vocation polyvalente (discours, théâtre, gymnique, musique, danse...) aurait permis, selon le souhait de l'architecte, la participation active des spectateurs « *dans l'unité, par l'architecture* ». Au même moment, Hitler, ouvrait les Jeux olympiques dans l'immense stade de Berlin...

29 – Paul Nizan, « Du problème de la monumentalité – 1934 », in *Literaturnaja Gazeta*, 28 décembre 1934, n° 174. Traduit du russe par Françoise Esselier et reproduit dans la revue *VH101*, n° 7-8, été 1972, Paris, Éditions Esselier.

30 – Cf. Marc Perelman, *Urbs ex machina. Le Corbusier (le courant froid de l'architecture)*, Paris, Les Éditions de la Passion, 1986.

Marc Perelman