



HAL
open science

Football, l'art de l'imprévisible : corporalité et style de jeu

Marta Inés Waldegaray

► **To cite this version:**

Marta Inés Waldegaray. Football, l'art de l'imprévisible : corporalité et style de jeu. Eva Lavric; Machteld Meulleman. Du corps aux langues dans le football : match interdisciplinaire Körper und Sprachen im Fußball: ein Match der Disziplinen, Innsbruck University Press, pp.353-371, 2023, 978-3-99106-098-7. hal-04646946

HAL Id: hal-04646946

<https://hal.science/hal-04646946v1>

Submitted on 12 Jul 2024

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

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

SERIES

Studien des Interdisziplinären Frankreich-Schwerpunkts der Universität Innsbruck 12

Series-Editors: Eva Lavric, Romana Agreiter, Ludovic Milot, Elena Walpoth

Eva Lavric, Machteld Meulleman (éds./Hg.)

**Du corps aux langues dans le football :
match interdisciplinaire**

**Körper und Sprachen im Fußball:
ein Match der Disziplinen**

Eva Lavric

Institut de philologie romane de l'Université d'Innsbruck
Institut für Romanistik, Universität Innsbruck

Machteld Meulleman

Centre Interdisciplinaire de Recherche sur les Langues Et la Pensée (CIRLEP),
Université de Reims Champagne-Ardenne, France
Interdisziplinäres Forschungszentrum Sprachen und Denken (CIRLEP),
Universität Reims Champagne-Ardenne, Frankreich

Cette publication a été imprimée avec le soutien financier de l'Université de Reims Champagne-Ardenne, Centre Interdisciplinaire de Recherche sur les Langues Et la Pensée (CIRLEP), de la Faculté d'études philologiques et culturelles de l'Université d'Innsbruck et du Pôle interdisciplinaire d'études françaises de l'Université d'Innsbruck.

Diese Publikation wurde mit finanzieller Unterstützung der Universität de Reims Champagne-Ardenne, Interdisziplinäres Forschungszentrum Sprachen und Denken (CIRLEP), der Philologisch-Kulturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Innsbruck sowie des Interdisziplinären Frankreich-Schwerpunkts der Universität Innsbruck gedruckt.



© *innsbruck* university press, 2023

Universität Innsbruck

1ère édition / 1. Auflage

Tous les droits sont réservés. / Alle Rechte vorbehalten.

www.uibk.ac.at/iup

Imprimé par / Druck: Prime Rate Kft., Budapest

ISBN 978-3-99106-098-7

Football, l'art de l'imprévisible : corporalité et style de jeu

Marta Inés Waldegaray

Résumé :

Le football est sans aucun doute le sport collectif qui promeut le plus grand sentiment d'appartenance nationale et qui favorise le déploiement de la plus grande fonction rituelle de conciliation. Cet article se penche sur la façon dont la presse sportive et l'imaginaire footballistique argentins ont construit, depuis les premières décennies du XX^e siècle, une fiction narrative d'identité nationale portant sur la façon locale de jouer au football, une modalité basée sur certains éléments de l'imaginaire rural argentin (la boue, le terrain vague, la liberté), sur un prétendu caractère national (la ruse) et sur un sentiment anti-colonialiste sous-continentale. Cette fiction à multiples facettes couvre de significations politiques l'apparition sur la scène sportive nationale du plus grand joueur de tous les temps, Diego Armando Maradona. Les deux buts marqués par l'Argentine au Stade Azteca, le 22 juin 1986, condensent cet univers.

Mots-clés : Argentine, dribble, action extraordinaire, corporalité, Maradona

Abstract:

Football is undoubtedly the collective sport that promotes the greatest sense of national belonging and that favors the deployment of the greatest ritual function of conciliation. This article examines how, since the first decades of the 20th century, the sports press and the Argentinian football imagination have constructed a narrative fiction of national identity regarding the local way of playing football based on certain elements of the Argentinian rural imagination (such as mud, freedom, the wasteland), of the so-called national character (cunning) and of a sub-continentale anti-colonialist feeling. This multifaceted fiction covers with political significance the appearance on the national sports scene of the greatest player of all times, Diego Armando Maradona. The two goals scored by the Argentinian at the Azteca Stadium on June 22, 1986, condense this universe.

Keywords: Argentina, dribble, extraordinary action, corporality, Maradona

Je voulais voir Maradona depuis que nous nous étions mis en formation dans le tunnel, mais il était un peu plus loin. J'ai juste pu le voir sur le terrain de jeu. J'ai vu sa toison noire, et si sa présence n'inspirait pas de crainte aux gens, ils ont en tout cas pris conscience qu'il était là.
Steve Hodges, milieu de terrain anglais¹

1. Introduction

Dans un texte publié récemment, *Football* (2015), Jean-Philippe Toussaint raconte de manière subjective sa relation avec ce sport, en l'analysant à partir de sa propre expérience d'amoureux du football : « C'est en 1998, très précisément le 10 juin 1998, que, pour la première fois de ma vie, je me suis rendu dans un stade pour assister à un match de la Coupe du monde de football » (Toussaint 2015, 10). Faisant appel à sa mémoire d'enfant, il commente :

Le football, comme la peinture, selon Léonard de Vinci, est *cosa mentale*, c'est dans l'imaginaire qu'il se mesure et s'apprécie. La nature de l'émerveillement que le football suscite provient des fantasmes de triomphe et de toute-puissance qu'il génère dans notre esprit. Les yeux fermés, quel que soit mon âge et ma condition physique, je suis l'attaquant vedette qui marque le but de la victoire ou le gardien de but qui s'élance au ralenti dans l'éther pour faire un arrêt décisif. J'ai marqué, enfant, des buts stupéfiants (dans mon for intérieur, oui, bon). (Toussaint 2015, 11)

Dans *Éloge de l'esquive* (2014), Olivier Guez décrit cette façon admirable qu'avait Garrincha de manier le ballon (et dont il était ouvertement fier) :

Rejouons la scène : la balle arrive dans les pieds de Garrincha, excentré sur son aile. Il fait face à un ou deux « João », ainsi désignait-il les défenseurs adverses, les grands costauds comme les petits teigneux, réduits aux yeux de Sa Majesté à des pantins, des piquets de slalom, des anonymes. Garrincha est à l'arrêt, « João » sur ses gardes et la foule retient son souffle : que va faire le magicien ? Un, deux, trois passements de jambes ? Combien de feintes, de faux départs avant de se faufiler en trombe, plié en deux, comme s'il avait perdu quelque chose, vers la ligne de but ? L'art de l'esquive, imparable, génial, inutile aussi, quand Garrincha, par gourmandise, s'arrête, repique au centre ou revient en arrière pour reprendre son exhibition diabolique, comme un chaton s'amuse avec une pelote de laine. Les défenseurs tombent à la renverse ou se télescopent, ridicules, humiliés. (Guez 2014, 18)

¹ «Quería ver a Maradona desde que formamos en el túnel, pero él estaba adelante. Recién lo vi en el campo de juego. Vi su mata de pelo negro, y la gente, si no sintió temor por su presencia, tomó conciencia de que ahí estaba.» (AFA 2016).

Et Guez ajoute, mettant en avant la dimension artistique de la maîtrise du ballon qu'avait Garrincha, une maîtrise d'autant plus remarquable si on prend en compte son handicap physique :²

Olé ! On allait voir Garrincha comme on allait au cirque. On l'a comparé à un clown, à Houdini, à Charlie Chaplin et à Buster Keaton, moi, il me fait penser à un personnage de Tex Avery, Titi, échappant à Grosminet. Comme le canari, il invente toujours de nouvelles ruses et s'en sort miraculeusement. En accéléré, sur les images en noir et blanc, il ressemble à une mouche, insaisissable, à cause de ses déplacements, de ses zigzags, de ses arabesques improbables. (Guez 2014, 18-19)

Ces citations issues de publications récentes permettent d'observer dans quelle mesure ceux qui commentent imaginent le jeu du ballon au pied comme indissociablement uni à la magie, au mystère, au secret, à l'innommable, à l' inexplicable, au merveilleux. L'esquive est décrite comme un art, et le sportif comme une sorte d'Ion caractérisé par l'inspiration et l'enthousiasme magnétique qui irradie vers le public. Souvenons-nous : Platon affirme dans son *Ion* que la grandeur poétique résulte de la combinaison de la technique (la *technè*) et du don divin (la *theia moira*). Pour expliquer l'intensité de cette relation et la façon dont il conçoit la poésie, Platon fait appel à une image : celle de la pierre magnétique. Il est sans doute intéressant d'observer dans ce dialogue sur l'art du rhapsode que Socrate entretient avec un rhapsode itinérant (Ion) que la force de la poésie ne découle pas, pour le philosophe, exclusivement de questions formelles et interprétatives, mais également d'une dimension divine. L'interprète est enthousiaste et inspiré parce qu'il est possédé (dépossédé de son soi). Cette *tekne*, nous dit Platon, ne peut ni s'apprendre ni s'enseigner. Le rhapsode est animé par une puissance divine et ses auditeurs sont saisis par son chant comme l'anneau de fer est attiré par l'aimant. Une question de magnétisme donc, de présence sensorielle qui attire l'attention, comme le souligne Steve Hodges, dans la citation de notre épigraphe, en évoquant la forte attraction exercée sur le public et les joueurs par le « gamin en or » lors de son entrée sur le terrain de jeu aztèque le 22 juin 1986. L'aimant se comporte comme la Muse qui fait du rhapsode un être inspiré. « Le poète est chose légère, chose ailée, sacrée, et il ne peut créer avant de sentir l'inspiration, d'être hors de lui et de prendre l'usage de sa raison », nous dit Platon (1967, 416). Comme on peut le remarquer, la condition de légèreté explique la sacralisation du poète. L'aisance poétique ne consiste pas à produire ou à créer en conscience (en mettant en exécution

2 Garrincha avait la jambe gauche plus longue de 6 cm que la droite ; sa colonne vertébrale était tordue et ses problèmes se sont aggravés en raison d'une sérieuse poliomyélite qui s'est déclarée peu de mois après sa naissance. Ses jambes tordues lui ont été utiles pour confondre ses rivaux faisant mine de jouer d'un côté et allant de l'autre. C'est un de ses frères qui le surnomma « Garrincha ». Garrincha, c'est le nom d'un oiseau, laid, rapide et maladroit que l'on chasse très facilement, qui vit dans les forêts du Mato Grosso, au Brésil. Ses frères le considéraient libre, pur et laid comme cet oiseau.

une *teknè*), mais à *faire don du don* des Muses ; à donner ce qui aurait été préalablement reçu des dieux ; à faire scintiller l'intervention divine dans une action du présent.

La citation de Friedrich Nietzsche que Guez inscrit comme épigraphe de son livre *Éloge de l'esquive* résonne dans ce schéma de pensée : « Les pieds légers sont peut-être inséparables de la notion de Dieu » (Guez 2014). Ce curieux rodéo analogico-philosophique permet de penser l'émotion individuelle et collective que provoque l'aptitude physique des grands joueurs ; la joie que produisent les belles actions footballistiques ; le sentiment de cohésion nationale que créent les compétitions d'une sélection nationale et ce malgré l'hétérogénéité composée par les différences de classes, de générations et de genres. Le football est sans aucun doute le sport collectif qui promeut le plus grand sentiment d'appartenance nationale et qui favorise le déploiement de la plus grande fonction rituelle conciliatrice (cf. Villena Fiengo 1998).

2. D10S

L'attaquant argentin Diego Armando Maradona avait lui aussi un point faible, bien que différent et d'un autre niveau d'importance que l'ailier droit brésilien : ses chevilles. Blessées, gonflées, opérées, endolories, ses chevilles le tourmentaient. Pourtant, ses petits pieds (il chausse du 38) contrôlaient le ballon de manière aisée et naturelle. Comme aimanté ou dirigé par un fil invisible, il répondait toujours de façon harmonieuse à leur volonté. C'est sur ces pieds que s'arrête le journaliste Adrián Michelena dans son article « Le mystère caché dans les pieds de Maradona »³ publié dans le supplément sportif « Accrochage »⁴ du journal argentin *Página / 12* du 30 décembre 2017. Dans cet article, trois épisodes de la vie de ces pieds attirent notre attention. Le premier, congénital : les pieds du numéro « 10 » étaient marqués d'un suros très prononcé sur le coup-de-pied (en particulier sur le gauche) que Maradona couvrait avec des cotons et des bandes avant de se chausser pour entrer sur le terrain de jeu.

Le deuxième, la pire lésion de sa carrière, survenue le 24 septembre 1983, pendant le match où s'affrontèrent Barcelone et l'Atlético de Bilbao. Alors que l'Atlético perdait 3 à 0, Maradona reçoit un coup de pied brutal du défenseur basque Andoni Goikoetxea qui lui rompt les ligaments de la cheville gauche et lui fracture l'os de la malléole externe et interne. On le conduit à la clinique Asepeyo où il est opéré en urgence d'une triple fracture de la cheville. Il avait alors 22 ans, il commençait sa carrière internationale et a passé une centaine de jours à l'hôpital. Le lendemain, le journal espagnol *Le Monde Sportif*⁵ publie à la Une une photo de Maradona sur un brancard et met comme titre pour accompagner

3 «El misterio oculto en los pies de Maradona».

4 «Enganches».

5 «El Mundo Deportivo».

l'image d'un Maradona à l'aspect défaillant (souffrant, la bouche entrouverte, les yeux fermés) : « Le crime ».⁶ Il qualifie Goikoetxea d'« assassin » et son action de « chasse sauvage »⁷ (LMS, LXXV 1). De son côté le journal sportif *Marquage*⁸ couvre la nouvelle avec le titre suivant : « Défendu d'être artiste ».⁹ (Wilson 2018, 112) Celui qui était alors son attaché de presse, Guillermo Blanco, commente au sujet du même épisode : « Ils avaient cassé la main de Picasso, c'était atroce de voir Diego avec trente points de suture à la cheville »¹⁰ (Michelena 2017). Selon ce que raconte Maradona lui-même dans sa biographie *Moi, Diego*¹¹ (2000), son étonnante guérison est l'œuvre du médecin sportif argentin Rubén Darío Oliva, qui décide de lui retirer le plâtre sept jours après l'opération, et non pas au bout de quinze jours comme cela avait été convenu avec le médecin de l'équipe de Barcelone, González Adrio (Pérez de Rosas). Selon Oliva, la récupération traditionnelle, avec plâtre, lui aurait fait perdre la rotation caractéristique de son pied. Conclusion : Maradona apprend à modifier la séquence biomécanique de sa posture pour recevoir le ballon et frapper en puissance. Selon Fernando Signorini, préparateur physique de Maradona-joueur pour les Mondiaux de 1986 et 1990 (et en 2010 aux côtés de Maradona-entraîneur de la sélection nationale), le numéro « 10 » avait subi une lésion irréparable, ayant perdu le rayon d'action de sa cheville gauche, une perte de mouvement circulaire qu'il compensa en apprenant à positionner son corps d'une autre façon. Signorini précise que Maradona pratiqua « une nouvelle façon d'appuyer son pied, de bouger du côté gauche, de tourner davantage la hanche, de se rapprocher davantage du ballon »¹² (Michelena 2017).

Troisième épisode : lors qu'il jouait pour le Nápoli d'Italie (1984), Guillermo Blanco se souvient que Maradona est retourné à Barcelone pour qu'ils lui retirent les clous de la cheville liés à l'opération de l'année précédente. Il raconte qu'un clou rebelle est resté coincé dans son pied et que jusqu'à aujourd'hui il y est encore. Son ex-attaché de presse raconte au sujet de cette intervention chirurgicale que « comme ils n'avaient pas les bons outils, la tête d'un clou s'est cassée et est restée coincée dans son pied. Il l'a encore aujourd'hui, ils n'ont pas pu l'enlever »¹³ (Michelena 2017). L'anecdote, sans grand intérêt en soi, a un sens symbolique considérable. Depuis le faubourg borgne de Villa Fiorito et la boue sur ses pieds comme stigmatisme social, en passant par la construction mythique du héros sportif national surgi de la lutte individuelle contre la précarité extrême, jusqu'à la

6 «El crimen».

7 «asesino», «caza salvaje».

8 «Marca».

9 «Prohibido ser artista».

10 «Le habían roto la mano a Picasso, fue tremendo verlo a Diego con treinta puntos en su tobillo».

11 «Yo soy el Diego».

12 «una nueva manera de apoyar el pie, de hacer el recorrido con la zurda, de girar más la cadera, de acercarse más a la pelota».

13 «como no tenían las herramientas adecuadas, la cabeza de un clavo se rompió y le quedó incrustada dentro de su pie. Aún hoy la tiene, no se la pudieron sacar».

configuration christique de l'homme qui est capable de mourir et de renaître, la trajectoire vitale de Maradona a été une conjonction d'opérations symboliques qui ne cessent de s'activer. Ces opérations restent actives même après son décès¹⁴. Une image maudite et bénie à la fois, comme les deux buts marqués au Stade *Azteca* le 22 juin 1986.

Bien remis pour le Mondial du Mexique en 1986, bien qu'ayant des séquelles à son pied gauche et des chaussures de football spécialement dessinées par l'entreprise *Puma* parce que son pied était devenu plus large (cf. Michelena 2017), Maradona se démarque lors du match joué par la sélection argentine le 22 juin en quarts de finale face à l'Angleterre. Ce match est resté pour toujours dans la mémoire émotionnelle des Argentins en raison des deux buts mis par le numéro « 10 » de la sélection argentine dans la deuxième mi-temps : le premier, à la 51^{ème} minute de jeu, un but controversé marqué un peu avec la tête et un peu avec le poing levé, geste qu'a reconnu Maradona de façon partielle et qu'il qualifia de « main de Dieu ». Le second, à la 55^{ème} minute, a été reconnu comme étant « le but du siècle ». Lors d'une accélération extraordinaire et toujours avec le ballon au pied, Maradona emmène celui-ci à travers plus de la moitié du terrain et laisse sept joueurs anglais sur son chemin jusqu'au but.

À la suite de ce match, ce ne sont pas seulement la dextérité et la ruse du jeune joueur de 26 ans qui passent à la postérité, mais le récit du second but fait par le commentateur uruguayen Victor Hugo Morales. Ce récit devient également célèbre, un récit chargé d'émotion subjective et de lyrisme sportif. Trois opérations symboliques liées entre elles façonnent la manière dont Morales décrit en temps réel le parcours du joueur qui va jusqu'à vaincre le gardien de but et donner la victoire à l'équipe argentine : le conflit épique, l'imaginaire de la liberté et la sacralisation de l'action engagée (une action imprévisible qui dépasse tout principe de rationalité, qui invite à la contemplation et non pas à l'explication). Quatre ans après la déroute de l'armée argentine dans la guerre des Malouines, un affrontement avec le Royaume Uni qui a duré 72 jours (du 2 avril au 14 juin 1982), ce match en quarts de finale entre l'Argentine et l'Angleterre avait une charge politique indiscutable. Même si les membres de la sélection nationale le nièrent dans leurs déclarations et interviews les jours précédant le match, même s'ils dirent qu'il ne fallait pas confondre le sport et la politique, que le football ne se mélangeait pas avec la guerre, la rencontre était ressentie par les uns et par les autres, par les joueurs et par les spectateurs, comme un nouvel affrontement, comme la possibilité d'une revanche nationale. Le climat social était de cause nationale, de réparation populaire et historique. Treize ans après, en 1999, Maradona l'a reconnu ainsi dans une interview pour la revue *Rolling Stone* d'Argentine, dans laquelle il déclara :

Avant le match, nous disions que le football n'avait rien à voir avec la guerre des Malouines, mais nous savions intimement que de nombreux enfants argentins y

14 Cet article a été écrit durant les mois d'octobre à décembre 2018 et soumis à publication en janvier 2019. Le décès de Maradona est survenu le 20 novembre 2020.

étaient morts, qu'ils avaient été tués comme des petits oiseaux... C'était un mensonge que les choses ne se mélangent pas, c'était un mensonge. Parce qu'inconsciemment, cela était bien présent, tu comprends ? C'était bien plus que gagner un match, bien plus que d'exclure les Anglais de la Coupe du Monde. Nous blâmions les joueurs anglais pour tout ce qui s'était passé... Oui, je sais que c'est fou, mais c'est ce qu'on ressentait et c'était plus fort que nous. On défendait notre drapeau, les gamins, c'est la vérité. Et mon but... mon but avait une signification qui... Les deux, en fait. Le premier était comme voler un portefeuille à un Anglais, et le second... couvrait tout.¹⁵ (Arcucci 1999)

De la voix de Morales émerge avec une intense émotion la confrontation vécue dans les îles de l'Atlantique Sud. Cette émotion opère comme un agencement de plusieurs dispositifs, car le récit épique que Morales fait du second but n'est pas exempt d'une empathie esthétique qui met en évidence un imaginaire collectif ; un imaginaire qui confère, doublement, une corporalité symbolique à la figure individuelle du joueur (Maradona, éternel « gamin en or ») autant qu'à une (prétendue) façon nationale de jouer au football inspirée par l'astuce, la diablerie, la liberté corporelle, le génie. Morales a relaté le deuxième but comme suit :

Il passe la balle à Diego, Maradona a la balle, marqué à la culotte par deux joueurs, Maradona dribble, il avance sur la droite le génie du football mondial, il va la passer à Burruchaga. Encore Maradona ! Génie ! Génie ! Génie ! Là là, là, là, là là, là ! Goaaaaaaal ! Goaaaaaaal ! J'ai envie de pleurer, oh saint Dieu, vive le football ! Quel but ! Diegoal ! Maradona ! J'en pleure, excusez-moi ! Maradona, dans une course mémorable, dans la plus belle action de tous les temps ! Cerf-volant cosmique, de quelle planète viens-tu, laissant tant d'Anglais sur le chemin, pour que le pays soit un poing serré criant pour l'Argentine ? Argentine 2 - Angleterre 0 ! Diegoal, Diegoal, Diego Armando Maradona ! Merci, Dieu, pour le football, pour Maradona, pour ces larmes, pour ce match Argentine 2, Angleterre 0.¹⁶ (*El relato de la vergüenza*, YouTube)

15 «Nosotros decíamos, antes del partido, que el fútbol no tenía nada que ver con la Guerra de las Malvinas, pero íntimamente sabíamos que habían muerto muchos pibes argentinos allá, que los habían matado como pajaritos... Era mentira que las cosas no se mezclaban, era mentira. Porque inconscientemente lo teníamos bien presente, ¿entendés? Entonces, eso era más que ganar un partido, mucho más que dejar afuera de la Copa del Mundo a los ingleses. Nosotros hacíamos culpables a los jugadores ingleses de todo lo que había sucedido... Sí, yo sé que es una locura, pero así lo sentíamos y era más fuerte que nosotros. Estábamos defendiendo nuestra bandera, a los pibes, la verdad es ésa. Y el gol mío... el gol mío tuvo una trascendencia que... Los dos, en realidad. El primero fue como robarle una cartera a un inglés, y el segundo... tapó todo».

16 «La va a tocar para Diego, ahí la tiene Maradona, lo marcan dos, pisa la pelota Maradona, arranca por la derecha el genio del fútbol mundial, va a tocar para Burruchaga... ¡Siempre Maradona! ¡Genio! ¡Genio! ¡Genio! Ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta... Gooooool... Gooooool... ¡Quiero llorar! ¡Dios Santo, viva el fútbol! ¡Golaaaaazoo! ¡Diegooooo! ¡Maradona! Es para llorar, perdónenme... Maradona, en recorrida memorable, en la jugada de todos los tiempos...

Maradona traverse seul la défense anglaise et, dans son accélération, déclenche le prestige de sa singularité, la vigueur du seul contre tous, le mythe d'être capable de gagner lui seul un match et même un championnat. Morales déclare dans une interview pour l'émission « Dossier Mondial »,¹⁷ en 2014 : « Celle-ci a été l'une des rares fois où j'en ai trop fait et j'ai dépassé mon rôle. Je me suis senti un peu gêné, comme si je m'étais dévêtu et que j'avais couru dans les rues, et qu'un jour plus tard, on me passait la vidéo »¹⁸ (*El relato de la vergüenza*, YouTube). Dans une autre interview, il ajoute :

Il y a une image qui perdure encore sur ma rétine après le but. C'était de voir Diego courir comme s'il était au bout du monde. C'est comme s'il était enveloppé dans quelque chose, comme si c'était une bulle très spéciale, qui le présentait comme si sur une photo tu dessinais un rond, pour souligner une figure ou une présence.¹⁹ (*Recuerdos del mundial*, YouTube)

Désireux d'expliquer ce qui lui semble avoir été un comportement excessif de sa part, Morales donne un éclairage particulier à son commentaire en ajoutant d'autres significations au répertoire d'imaginaires antérieurs, des significations qui confirment la dimension épique de l'action sportive. Acteur imprévisible et débordant d'énergie, Maradona apparaît à nouveau ici, dans ce témoignage de Morales, comme le personnage principal d'un décor d'acteurs invisibles ou intangibles. Morales introduit dans l'espace public une scène intime. Ou peut-être même deux : celle de sa mémoire de spectateur (« une image qui perdure encore sur ma rétine après le but ») et la représentation qu'il s'est faite de Diego se frayant un chemin, à nouveau seul, jusqu'aux confins du monde. Ce paysage de géographie lointaine est accentué par l'image du rond de lumière qui permet de mettre l'accent sur la figure du joueur. Dans cette représentation résonnent les confins du méridional, peut-être la lointaine et nébuleuse silhouette des Îles. Sa maîtrise du code esthétique et la faculté à convoquer le symbolique permettent au commentateur uruguayen de modeler ses descriptions. La conjonction entre le dit et le non-dit (ce qui est suggéré, ce qui est latent) crée une identification symbolique (un dribble

Barrilete cósmico... ¿De qué planeta viniste para dejar en el camino a tanto inglés, para que el país sea un puño apretado gritando por Argentina? Argentina 2 - Inglaterra 0. Diegol, Diegol, Diego Armando Maradona... Gracias, Dios, por el fútbol, por Maradona, por estas lágrimas, por este Argentina 2-Inglaterra 0».

17 «Expediente Mundial».

18 «Fue una de las pocas veces en la que me excedí y salí de mi rol. Sentí un poco de vergüenza, fue como haberme desnudado y salir corriendo por las calles, y que un día después me pasaban el video».

19 «Hay una imagen que me queda aún en la retina después del gol. Fue ver a Diego corriendo como si estuviera por la orilla del mundo. Es como si estuviera envuelto en algo él, como si fuera una burbuja muy especial, que lo presentaba como si en una fotografía vos hicieras un redondel, para destacar una figura o presencia».

symbolique ?)²⁰ qui ajuste de manière différente le réel. Si la mémoire (personnelle, sociale) peut s'expliquer par sa capacité à utiliser ce qui est représenté, les limites de la ruse, les bords du monde, la toile de fond de la disparition (« une bulle très spéciale [...] pour souligner une figure ou une présence ») et leur action conjointe dans l'aventure épique du but opèrent, dans ces mots de Morales, comme des lieux de mémoire.

« Le but du siècle » ne dura en temps réel que 10,6 secondes. Mais la virtuosité de l'action menée transcende non seulement le temps réel, comme le présage Morales (« une course mémorable, dans la plus belle action de tous les temps ! »), mais aussi la dimension strictement sportive. Le coup de maître devient concept, image mentale, langage affectif, subjectivité dramatisée, art décolonial, écriture abrégée : « Diegoal ». Son numéro « 10 » : déité tutélaire²¹. Son art sublime de la dribble déjoue en 10,6 secondes le colonialisme anglais. Cette élévation de l'envergure de Maradona conçue dans le récit de Victor Hugo Morales acquiert son expression la plus connue et la plus célébrée à travers la métaphore du « cerf-volant cosmique », représentation de la liberté créative, des rêves à atteindre. Fil d'Ariane pour les âmes comme le veut l'évocation ancestrale, le cerf-volant a également un caractère artisanal d'envergure magique, comme le coup de maître de cette créature extraterrestre que serait Maradona (« de quelle planète viens-tu ? »).²² La figure emblématique du cerf-volant enlace la terre et le ciel, l'au-delà et le monde, les vivants et les défunts. C'est le temps présent d'un instant spatialement suspendu.

L'entrelacement de trois facteurs opère dans la réalisation de ce second but :

- a) Son pied gauche : le sélectionneur anglais, Bobby Robson, aurait dit à son défenseur central, Terry Fenwick, avant la rencontre : « Ne t'inquiète pas, Maradona est petit et n'a qu'un bon pied » (Goubin 2016) ;

20 Au sujet de la façon dont Maradona participe du fonctionnement des opérations formelles, sémantiques, symboliques qui font advenir le sens d'une collectivité qui serait inhérente au Cône Sud, voir l'article de Pizarro / Benavente (2007).

21 Le tétragramme D10S illustre le culte que font ses fans à sa personne. Ce mot-valise fusionne le mot *Dios* ('Dieu') et le numéro 10 que Maradona a porté entre 1976 et 1997 pour la sélection argentine. Cependant, c'est Maradona lui-même qui a été le premier à associer sa figure sportive au divin, lorsqu'après le match contre l'équipe d'Angleterre, il explique de manière provocatrice aux journalistes présents dans le Stade Aztèque, que son premier but, marqué de la main, fut l'œuvre de « la main de Dieu ». Il souhaitait certainement suggérer que son action était le résultat d'une coopération divine en ce que Dieu aurait voulu donner la victoire aux Argentins. Une victoire sportive qui prend, dans ses propos, des airs de revanche politique pour tous les Argentins après l'humiliation de 1982. Toutefois, cette formulation, « la main de Dieu », installe dans l'imaginaire collectif, sous l'angle de l'autoréférence, un sens sacré – de façon encore latente en 1986 – que la culture populaire allait dès lors ressentir comme passion collective. De bons exemples de cette vénération sont l'église maradonienne fondée le 30 octobre 1998 dans la ville de Rosario, en Argentine, par ses plus fidèles admirateurs (Correia 2020, IV.16) ainsi que la célèbre chanson du chanteur argentin de *cuarteto*, Rodrigo : « La mano de dios » (Launay 2020).

22 On imputait ce même trouble de l'humain à Garrincha. En 1962, quand le Brésil gagne l'édition chilienne de la Coupe du monde et Garrincha, « l'ange aux jambes courbées », est élu meilleur joueur, le journal *El Mercurio* de Santiago du Chili se demande : « De quelle planète vient Garrincha ? » (Guez 2014, 3).

- b) Sa bonne mémoire : bien qu'en pénétrant trop vite dans la surface pour l'arrière-garde anglaise, il a toutefois l'instant de la réflexion pour se souvenir d'un reproche que lui avait fait son frère : face à l'Angleterre, à Wembley, en 1980, dans des circonstances similaires, il avait manqué une opportunité. Plutôt que de contourner le gardien de but en prenant l'intérieur avant de rabattre le ballon derrière la ligne, il avait cherché la direction opposée et échoué du mauvais côté du poteau ;
- c) La boue auratique du *potrero* : « Ce but fut doublement incroyable, car l'état de la pelouse était déplorable, seul lui pouvait contrôler le ballon ainsi » (Goubin 2016), raconta après coup son co-équipier Jorge Burruchaga sur le dernier but fait aux Anglais.

3. « Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or » (Charles Baudelaire 1976, 192)

L'action *géniale* ou *extraordinaire* s'oppose à l'action *parfaite*. Le génie n'exclut pas la ruse ni la désobéissance.²³ Si la ruse est justement l'élément le plus marquant de « la main de Dieu » convertie en poing levé contre le colonialisme anglais (« laissant tant d'Anglais sur le chemin, pour que le pays soit un poing serré criant pour l'Argentine »), le lyrisme du récit de Morales rend compte du pouvoir créatif de la deuxième action faite de rapidité mentale, de vitesse et de dextérité corporelle. Le « but du siècle » : dix secondes, cinquante-deux mètres, quarante-quatre pas, cinq adversaires éliminés et deux autres qui ne parviennent pas à l'atteindre.

Au génie individuel, à l'artiste du ballon, à l'artisan du but, on oppose *le côté anglais* comme un collectif machinal. Dans le récit de Morales résonnent les topiques constituants du journalisme sportif footballistique argentin liés aux deux modèles antagoniques de la maîtrise du corps et du maniement du ballon : le dribble individuel et la machine collective, des pratiques largement évoquées et décrites dans les pages de l'hebdomadaire sportif *El Gráfico* depuis sa création en mai 1919.²⁴ Dans ces pages, le

23 Selon Claudio Zeiger dans son article « Si je n'étais pas Maradona » [*«Si yo no fuera Maradona»*] (2012), la différence entre Maradona et Messi réside principalement dans ce que les deux représentent. Il manque à Messi ce que Maradona a à l'excès : la débrouillardise argentine [« la picaresca »]. Zeiger écrit au sujet de Messi : « Le problème, c'est qu'à nous les Argentins, Messi nous glisse entre les doigts, nous ne savons pas où le mettre car il s'avère que nous ne sommes pas habitués à ce genre de héros utopiques. Nous voulons le mythe, nous voulons la rédemption, condamnés comme nous sommes aux traditions de la passion, la chair, la boue, la désobéissance et le désordre. ». [«El problema es que a los argentinos [Messi] se nos está escurriendo entre los dedos, no sabemos dónde ponerlo porque resulta que no estamos acostumbrados a esta clase de héroes utópicos. Queremos el mito, queremos la redención, condenados como estamos a las tradiciones de la pasión, la carne, el barro, el desacato y el desorden.»].

24 L'hebdomadaire *El Gráfico* a été publié en Argentine pendant près d'un siècle. Il est apparu pour la première fois dans les rues de Buenos Aires le 30 mai 1919. Son dernier numéro fut publié en janvier 2018. En 1986, après la

style britannique²⁵ apparaissait comme l'expression infaillible du modèle industriel, d'où la métaphore de « la machine » pour rendre compte d'un style dépourvu d'innovations. Par opposition, le style national était basé sur la créativité individuelle et sur le talent pour l'improvisation. La façon argentine de jouer au football reposait, selon les commentateurs de *El Gráfico*, sur deux piliers : la feinte du corps (souvent considérée comme réalisation d'un *dribble*, geste très technique qui allie la conduite du ballon avec des feintes comprenant des changements de direction et de rotation pour surprendre l'adversaire afin de mieux l'éliminer) comme manifestation de l'ingéniosité individuelle ; et la passe comme preuve de coordination et de précision collectives. Comme chacun sait et peut le déduire de ce qui précède, *El Gráfico* soulignait l'importance des sports d'équipe qui permettraient de dépasser les identités locales des clubs de province par la création d'un style sportif national qui produirait des imaginaires, des symboles et des héros, lesquels donneraient lieu à leur tour à l'incarnation d'une conscience nationale. De ce point de vue, le jeu britannique était assimilé par les commentateurs à la froide discipline, à la méthode et au pouvoir physique. En revanche, le jeu argentin est analysé et considéré comme moins discipliné et donc plus individualiste et basé sur l'obstination personnelle. Deux imaginaires de nation se construisent en parallèle : l'industriel et le préindustriel ou périphérique. Deux esthétiques également : celle assimilée à la force machinale et celle associée à la grâce de l'ingéniosité. La feinte et le dribble sont des expressions d'habiletés corporelles individuelles, non programmées, souvent associées au rythme musical : à la samba dans le cas brésilien ; au tango pour les Argentins (cf. Billard 2014). D'ailleurs, le langage populaire argentin atteste que Maradona *bailó a six* Anglais : Glenn Hoddle, Peter Reid, Kenny Sansom, Terry Butcher, Terry Fenwick, et enfin, le gardien de but Peter Shilton, avant de marquer le but.

Le dribble ou l'art de l'esquive a été largement commenté dans les notes de l'hebdomadaire sportif *El Gráfico*, plus précisément dans les textes analytiques publiés

victoire finale de la sélection argentine et sa consécration comme championne du Mondial du Mexique, la revue vendit le chiffre record de 690.000 exemplaires. Sa Une affichait Diego Maradona avec la Coupe du Monde entre les mains (cf. *Ambito* 2018).

25 La différence entre la Grande-Bretagne et l'Angleterre n'est pas toujours correctement observée en Argentine. Le journalisme sportif ne fait pas exception. Si les gentilés *britannique* et *anglais* sont fréquemment employés de façon indistincte, dans l'usage, une différence de registre semble s'inscrire dans le style utilisé, le terme *britannique* étant considéré comme le plus convenable à l'usage d'un langage qui se veut soutenu. Ce qui nous intéresse ici, avant tout, c'est le modèle de jeu souligné par cette altérité « anglais/britannique » en matière de gestuelle et comportements corporels. Si la façon « nationale » (argentine) de jouer inclut les joueurs fils d'immigrés, les immigrés anglais/britanniques sont exclus de cet imaginaire d'immigrés pauvres. *El Gráfico* défendit aussi l'exode des joueurs argentins en Europe (particulièrement important après la première édition du Mondial célébré en 1930 en Uruguay) comme un apport du football national au football international. Ainsi, le *dribbling criollo* est perçu par le journaliste, écrivain et scénariste uruguayen Ricardo Lorenzo Rodríguez (Montevideo 1902 - Buenos Aires 1964), mieux connu sous le pseudonyme de « *Borocotó* », comme un authentique produit populaire et local qui donne de la visibilité au joueur argentin à l'étranger (Archetti 2008).

dans les années 20 et 30 et rédigés par le journaliste uruguayen Ricardo Lorenzo Rodríguez (alias Borocotó) et par l'Argentin Alfredo Enrique Rossi (connu sous le nom de Chantecler, *canta claro*, il travailla pour cette revue entre 1925 et 1941). Ensuite, au milieu des années 60, dans la théorie proposée par le journaliste sportif Dante Panzeri pour qui « ce qui se passe sur le terrain est organisé en fonction des circonstances et décidé par l'imprévu »²⁶ (Panzeri 2000, 71). Panzeri vantait l'ingéniosité et l'audace au-delà de toute considération tactique ou stratégique.²⁷

Dans les textes de Borocotó et de Chantecler publiés dans les années 20 et 30, et ensuite dans les notes de Panzeri qui datent des années 60, le territoire du *potrero* (dont l'équivalent urbain est le *terrain vague*) comme zone d'évasion et d'échappatoire à la rigueur de la discipline est indéniablement lié au paysage rural de la pampa.²⁸ Le grand joueur gardera toujours en lui cette marque du gamin qui joue en faisant fi du cadre réglementaire.

Ce schéma de pensée devient systématique dans les profils des joueurs des années 20 et 30 réalisés par les deux chroniqueurs, jusqu'à en faire des archétypes du football national ou sud-américain. À titre d'exemples, on peut évoquer cinq observations qui seront accompagnées de leurs citations respectives :

1- Borocotó, dans « Carlos Peucelle, citoyen du terrain vague »²⁹ (Borocotó 1933), précise que Peucelle « a le terrain vague dans l'âme. » Je reprends plus amplement le passage :

[...] il est la personnification du *potrero*, il est le citoyen du terrain vague, le petit terrain vague qui marche... Voyez-le dans sa façon de marcher, dans son désir de jouer, dans son visage souriant et couvert de taches de rousseur, dans ce qu'il a de gosse malicieux et vous conviendrez qu'il a le *potrero* amarré à la sangle... Il a le terrain vague dans l'âme. Observez-le. Regardez-le lorsqu'il se tient debout au milieu du terrain avec sa façon inclinée de marcher, les bras en l'air et les ondulations de ses cheveux indomptables par la gomina. Voyez ce qu'il semble dire aux gars en veste de pyjama qui sont debout contre le fil de fer : « Attendons que ce soit fini et allons ensemble au terrain vague ». ³⁰ (*El Gráfico* 1933, 716 : 4. Cité par Archetti 2008, 268)

26 «lo que ocurre en la cancha lo organizan las circunstancias y lo decide el imprevisto»

27 Panzeri abordait dans son livre de 1967 la nécessité de ne pas convertir le football (avant tout un jeu) en activité lucrative. « Le football, pour être sérieux, doit être un jeu. » [«El fútbol, para ser serio, tiene que ser juego.»] écrivait-il en constatant le déclin du ludique, la tentative d'organisation commerciale du spontané et la mise en place de l'industrie footballistique. Son livre est une critique de la professionnalisation du sport-spectacle.

28 Dans ses notes publiées dans *El Gráfico*, Borocotó utilise les termes *potrero* et *baldeo* comme territoires informels, espaces de liberté urbaine gagnés par les gamins pour jouer au football. Les deux espaces s'opposent à la *cancha* en tant que terrain de jeu qui répond à un périmètre réglementaire. Le *potrero* possède une plus grande charge symbolique que le *baldeo* car il est davantage associé au paysage rural et au monde mythique de l'enfance.

29 «Carlos Peucelle, ciudadano del baldeo».

30 «[...] es la personificación del potrero, es el ciudadano del baldeo, es el campito que anda... Véanlo en el tranco, en las ganas de jugar, en la cara risueña y pecosa, en lo que tiene de purrete travieso y convendrán en que se va

2- Face à la rigueur du jeu technique dessiné sur les tableaux noirs, le dribble célèbre la liberté corporelle apprise démocratiquement et pratiquée dans la boue du terrain vague. L'espièglerie, la souplesse, l'agilité et la ruse corporelle en sont la preuve. Dans une note de la rubrique « Apiladas »³¹ de 1931, Borocotó décrit de quelle manière le football anglais est plus vigoureux, plus technique et plus efficace, appris avec des graphiques sur un tableau noir, alors que le style national est vif, émotif, appris à l'école buissonnière. Je cite longuement l'analyse de Borocotó (consistant en une fiction de dialogue avec son lecteur) pour bien montrer sa réflexion :

Oui monsieur, oui : le football anglais sera plus technique, plus efficace, ce que vous voulez, je m'en fiche. Le but concède la victoire, mais il y a des victoires sans douleur ni gloire et il y a des défaites qui sont d'amples triomphes qui marquent des points. Je reconnais que la discipline vaut beaucoup, mais mon vieux, ne viens pas me donner un tableau noir s'il te plaît... Seuls les Anglais peuvent penser au football avec un tableau noir. Vous plaisantez... Là-bas, il faut aller à l'école pour apprendre le football, ici il faut sécher les cours. Presque rien ! Là-bas il y a un international avec le ballon dans une main et la règle dans l'autre devant un tableau noir ; ici un ballon en cuir dans un terrain vague et beaucoup d'enfants qui font des dribbles. Là-bas, la technique raffinée, sévère, consciencieuse ; ici le dribble, la grâce, l'improvisation. D'un côté la froideur des chiffres et des hypoténuses ; de l'autre la joie et l'émotion du spectacle... Entre le tableau noir et le terrain vague, entre ceux qui sont là-bas et ceux qui sont ici, mille fois les nôtres, même s'ils perdent, car ils laisseront un peu de grâce dans chaque dribble, un petit grain d'émotion dans chaque conquête.³² (*El Gráfico*, 1931, 614 : 6. Cité par Archetti 2008, 269)

elevando el potrero amarrado a la cincha... Tiene el baldío metido en el alma. Obsérvenlo. Miren cuando se para en el centro de la cancha con su andar inclinado, revoloteando los brazos y sacudiendo las ondas que le tienen bronca a la gominá. Véanlo que parece decirles a los muchachos de saquito de piyama que están contra el alambre: 'Esperen que termine esto y vamos juntos pal'potrero'».

31 Chez Borocotó, « *Apiladas* » signifie *dribbling*, *dribble*.

32 «Sí señor, sí: el fútbol inglés será más técnico, más efectivo, lo que Ud. quiera me da igual. El goal acredita la victoria, pero hay victorias sin pena ni gloria y existen derrotas que son amplios triunfos a puntos. Reconozco que la disciplina vale mucho, pero viejo, no me vengas con un pizarrón por favor... Solamente a los ingleses se les ocurre el fútbol con un pizarrón. Hay que embromarse... Allá hay que ir a la escuela para aprender el fútbol, aquí hay que hacerse la rabona en la escuela. ¡Casi nada! Allá hay un internacional con la redonda en la mano y la regla en la otra, frente a un pizarrón; aquí una de cuero en un campito y muchos pibes haciendo apiladas. Allá la técnica depurada, severa, concienzuda; aquí la gambeta, la gracia, la improvisación. En un lado la frialdad de los números y las hipotenusas; en el otro la alegría y la emoción del espectáculo... Entre el pizarrón y el baldío, entre los de allá y los de aquí, mil veces los nuestros, aunque pierdan, porque dejarán un cachito de gracia en cada apilada, un granito de emoción en cada conquista».

Si le dribble permet au joueur porteur du ballon de se déplacer tout en le conservant et en contrariant à la fois la pression défensive, cette technique de la feinte esquive aussi l'autorité et les hiérarchies sociales : ce qu'on apprend au *potrero* (le terrain vague) de manière spontanée ne s'acquiert pas dans les espaces de jeu créés par les institutions officielles (cf. Archetti 2008, 278).

3- Les analyses de *El Gráfico* mettent souvent en exergue le manque de corpulence physique des joueurs sud-américains. Le dribble et la grâce corporelle compensent leur petite taille. Au sujet d'un des grands défenseurs argentins des années 20 et 30, Fernando « Le Marquis » Paternoster (joueur du Racing Club entre 1927 et 1932, qui a intégré la sélection nationale entre 1928 et 1930) on peut lire dans un article non signé de l'hebdomadaire (*El Gráfico* 1931, 619) que Paternoster avait l'élégance anglaise, tout en ayant la souplesse et la nonchalance du Sud dans ses esquives et déplacements, une habileté non pas apprise sur les tableaux noirs, mais motivée par le manque de corpulence physique :

Il y a quelque chose d'anglais dans son placement impeccable mais il a la souplesse d'un Sud-Américain lorsqu'il prend le ballon à un adversaire, dans la sérénité du renoncement et, surtout, dans sa prestance nonchalante... Il suffit de dire qu'il est Argentin pour prouver qu'il n'a pas étudié la théorie sur un tableau noir... Il ressortait du *potrero* ; son manque de corpulence lui a fait sentir la nécessité de se débrouiller avec de l'habileté ; et une habileté efficace n'est rien d'autre qu'une démonstration d'intelligence... Il a le talent d'un prestidigitateur, une vitesse d'une grande dextérité et une conception instantanée du jeu.³³ (Archetti 2008, 270)

4- Dans les chroniques des deux chroniqueurs vedettes de l'hebdomadaire, Chantecler et Borocotó, corps et style de jeu sont étroitement liés. Le style européen est appris, flegmatique, discipliné et harmonieux dans l'action collective ; ses hommes sont grands et forts. En revanche, le style national est inspiré et enthousiaste, caractérisé par un magnétisme captivant, par la créativité, par l'astuce (la « *viveza criolla* ») théorisée par Chantecler dans plusieurs de ses chroniques ; ses hommes sont en général de petite carrure et d'une plus grande habileté individuelle. Dans « Le tremplin invisible » (1938, 1016),³⁴ Chantecler analyse le style de jeu d'Arsenio Erico, grand buteur d'origine paraguayenne qui a fait carrière en Argentine entre 1934 et 1947, dans le club *Independiente* principalement. Ses surnoms mettent en lumière sa grâce corporelle : Le Bondissant Rouge, Le Paraguayen en Or, L'Homme en Osier, L'Homme en Caoutchouc, Le

33 «Hay algo de inglés en su colocación impecable pero se sudamericaniza en la elasticidad de sus quites, en la falta de premura por rechazar y, sobre todo, en su apostura indolente... Basta decir que es argentino para comprobar que no ha estudiado teoría, aprendiendo por pizarrón... Fue de los del potrero; su falta de corpulencia le indicó la necesidad de arreglárselas con maña; y una maña eficaz no es otra cosa que muestra de inteligencia... Tiene limpieza de prestidigitador, rapidez hecha de agilidad y concepción instantánea».

34 «El trampolín invisible».

Magicien, L'Aviateur, Le Lutin Rouge, Le Diable Danseur, Le Roi du But, Misterbut, L'Homme en Plastique, Le Virtuose. Je cite Chantecler :

La qualité la plus étonnante de ce forward d'une souplesse élastique est son agilité pour le saut, qu'il n'a pas hésité à employer, malgré les deux fractures du bras. On dirait qu'il se sert d'un tremplin pour sauter. Peu importe que ses adversaires soient grands ou agiles ; Erico les dépassera d'un demi-mètre. Quand il saute, même Ricardo Riestra doit lever les yeux s'il veut le voir. Il a marqué des buts en donnant un coup de tête au ballon au-dessus des mains tendues par les gardiens. [...] Erico, l'homme du tremplin invisible, l'artiste du ballon et l'artisan du but, c'est ça et bien plus encore.³⁵ (« Le tremplin invisible », *El Gráfico*, 1938, 1016)

En résumé, *El Gráfico* a établi une théorie socio-corporelle du dribble qui n'est pas exempte de connotation sociale, spatiale et politique. Dans ses pages, face au style européen (avec pour modèle paradigmatique le style anglais), le joueur national imagine et improvise. Contrairement au football anglais qui s'apprend de façon rigoureuse et formelle dans les clubs selon une discipline définie par l'entraîneur, le *potrero* argentin est l'espace de jeu sur lequel l'enfant argentin, le *gamin*, apprend de manière naturelle et maline, dans la boue et sans maîtres, l'art de la débrouillardise, de la ruse, de la feinte, pour conserver le ballon.

5- Ainsi, dans les articles de *El Gráfico*, l'archétype du *gamin* de quartier est la représentation dominante de ce plaisir de jouer qui devrait animer l'inspiration du joueur professionnel. Dans un article publié le 15 septembre 1928 intitulé « Origines du *dribbling* national »,³⁶ Borocotó propose qu'on érige sur n'importe quelle avenue un monument à l'inventeur du *dribbling* : le gamin. Son image doit être celle d'un petit garçon au visage sale, échevelé, au regard coquin, vêtu du maillot argentin, les genoux égratignés et avec un ballon de foot fait de façon artisanale avec des chiffons. Et il clôt sa réflexion en disant : « Si un jour ce monument venait à être installé, nous serions nombreux à ôter notre chapeau devant lui comme devant un autel »³⁷ (Borocotó 1928). La citation met en évidence comment, dans l'imaginaire du football argentin, le *gamin* constitue l'évocation de l'enfance... une enfance qui est à la fois récit, structure narrative fondamentale, mythe qui transforme les événements en structures de pensée, en temps non historique (Lévi-Strauss 1965, 22, 45). Et aussi : postulat sur la dimension historique et transcendantale de

35 «La cualidad más asombrosa de este forward de «goma» es su agilidad para el salto, que no se arredó en emplear, a pesar de las dos fracturas de brazo. Da la sensación de que saltara con trampolín. No importa que sus rivales sean altos o ágiles; Erico los sobraré por medio metro. Cuando él salta, hasta Ricardo Riestra tiene que mirar para arriba si quiere verlo. Ha marcado goles cabeceando por encima de las manos extendidas en alto por los arqueros. [...] Eso y mucho más es Erico, el hombre del trampolín invisible, el artista de la pelota y el artesano del gol.»

36 «Origen del *dribbling* criollo».

37 «Si algún día llegara a instalarse este monumento, seríamos muchos los que ante él nos descubriríamos como ante un altar.»

l'homme, « l'enfance comme patrie transcendante de l'histoire »³⁸ (Agamben 2007, 74). En tant qu'espace conceptuel (mythe d'origine), l'archétype du *gamin* rassemble des croyances qui reposent sur des déterminations sociales (la pauvreté, le venir d'en bas), des valeurs culturelles partagées (la force de volonté comme clé de l'ascenseur social individuel), des présupposés esthétiques (la grâce du *dribbling*, l'élégance de la feinte) et des archétypes physiques (le gamin national/sud-américain vs. la machine européenne). Un récit d'enfance qui se donne pour décor principal le *potrero*.

4. Mais « Le génie n'est que l'enfance retrouvée à volonté » (Charles Baudelaire 1976, 690)

Si l'enfance est un horizon de sens cryptés et déterminants, si elle constitue une perspective privilégiée d'observation pour décrire des modes de comportement de l'homme adulte ou de sujets identifiés comme des modèles paradigmatiques, Maradona, l'« éternel gamin en or », en est l'incarnation. Il compense avec imagination et intelligence ludique la logique de la faute (de ce qui lui manque), la distance imaginée entre ce qui existe (la pauvreté) et ce qui est rêvé (le sport professionnel, la gloire). La scène dans laquelle, étant préadolescent, à 10 ans à peine, il exhibe en 1971 son admirable dribble devant les caméras d'une célèbre émission de télévision³⁹ du samedi, possède une force symbolique et auto-fondatrice. Le présentateur questionne le petit Diego au sujet de ses rêves en tant que joueur de football. Avec timidité et débordant d'innocence enfantine, mais sans aucune hésitation, il répond qu'il a deux rêves : jouer en première division et gagner la Coupe du Monde en tant que membre de la sélection argentine (Zanoni 2006, 21). Maradona réunit toutes ces caractéristiques de l'imaginaire footballistique du Sud (cf. Pizarro/Benavente 2007) que les analystes sportifs ont créé dans les années 20. Son mythe fondateur repose sur son origine extrêmement pauvre (il est né à Villa Fiorito, lieu mythique devenu synonyme de *potrero*) et sur sa précocité : découvert à l'âge de 10 ans, il a été présenté dès l'âge de 12 ans comme un *crack*. On peut constater sa précocité dans des faits notoires : il a joué son premier match en première division dans son club *Argentinos Juniors* à 15 ans et son premier match dans la sélection nationale à l'âge de 17 ans ; comme capitaine de la sélection junior, il a gagné la médaille d'or du championnat mondial des juniors de Tokyo à 18 ans. Également en tant que capitaine, il a gagné à l'âge de 26 ans sa deuxième médaille d'or lors du Mondial de Mexico (cf. Zanoni 2006, 19-29). Mûr et au sommet de sa carrière internationale, Maradona a toujours gardé l'image innocente du gamin et en a été l'incarnation la plus aboutie : de petite taille, avec une

38 «la infancia como patria transcendental de la historia».

39 Il s'agit de la très populaire émission argentine «Sábados circulares de Mancera», présentée par Nicolás «Pipo» Mancera. Elle fut diffusée pour la première fois le 6 janvier 1962 et ensuite jusqu'en 1974.

épaisse crinière bouclée et porteur d'une communication corporelle (gestuelle) d'une intense dramaturgie expressive ; sur le terrain de jeu : agile et rapide dans ses combats physiques contre l'inclémence de défenseurs plus robustes que lui. Il n'a jamais été ni élégant ni athlétique. En revanche, il a été corporellement habile et créatif. Spectaculairement imprévisible. Son indiscipline et sa rébellion existentielles ont largement contribué à alimenter l'image éternellement juvénile qui le singularise. Sa vie privée a toujours été un combat entre son héroïsme saugrenu et sa surprenante capacité à renaître de ses cendres. Maradona a sans cesse transformé la déroute en victoire et la victoire en joie populaire. Le 25 novembre 2020, sa magie s'est éteinte.

Les deux buts marqués contre l'Angleterre au Mexique en 1986 sont des dénouements brillamment réussis tout autant qu'inattendus. Ils répondent à l'enchantement du terrain vague, à la créativité du gamin immature, à la logique magique du cerf-volant cosmique. Contre les capacités techniques du premier monde (dont les modèles d'excellence sont à la fin des années 70 et 80 l'Allemagne de Franz Beckenbauer, la Hollande de Johan Cruyff, l'Angleterre de Gary Lineker), « la main de dieu » et « le but du siècle » sont des œuvres d'art populaire qui activent des significations sociales (le terrain vague, le bidonville, l'espièglerie) de portée géopolitique (le sentiment national ou régional, la pensée anticoloniale), voire éthique (le devoir de mémoire).

Bibliographie

- AFA (2016) : #México86 30 años, 30 testimonios. Dans : *Asociación del Fútbol Argentino* 22/06/2016.
<https://www.afa.com.ar/es/posts/mexico86-30-anos-30-testimonios>
 (19/05/2018).
- Agamben, Giorgio (2007) : *Infancia e historia : destrucción de la experiencia y origen de la historia*. Buenos Aires : Adriana Hidalgo
- Ámbito* (2018) : La mítica revista deportiva 'El Gráfico' cerró sus puertas. Dans : *Ámbito* (16/01/2018).
<https://www.ambito.com/deportes/la-mitica-revista-deportiva-el-grafico-cerro-sus-puertas-n4009573> (25/05/2018)
- Archetti, Eduardo (2008) : El potrero y el pibe. Territorio y pertenencia en el imaginario del fútbol argentino. Dans : *Horizontes antropológicos*, 14/30, 259-282,
<https://www.scielo.br/j/ha/a/NdHvKlHx3zcLDKgnfd6QnDG/?format=pdf&lang=es> (25/05/2018)
- Arcucci, Daniel (1999) : Diego Armando Maradona : honestidad brutal. Dans : *La Nación* supplément *Rolling Stone*, <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/diego-armando-maradona-honestidad-brutal-nid585896/> (23/05/2018)
- Baudelaire, Charles (1976) : *Œuvres complètes*. Paris : Gallimard

- Billard, Sébastien (2014) : Le dribble est né au Brésil, quand les joueurs noirs devaient sauver leurs peaux. Dans : *BibliObs*, <https://bibliobs.nouvelobs.com/essais/20140611.OBS0107/le-dribble-est-ne-au-bresil-quand-les-joueurs-noirs-devaient-sauver-leurs-peaux.html> (30/05/2018)
- Borocotó, Ricardo L. (1928) : Origen del *dribbling* criollo. Dans : *El Gráfico* 480, <https://www.elgrafico.com.ar/articulo/1088/31224/letra-redonda-borocoto> (20/06/2018)
- Borocotó, Ricardo L. (1933) : Carlos Peucelle, ciudadano del *baldeío*. Dans : *El Gráfico* 716
- Chantecler (1938) : El trampolín invisible. Dans : *El Gráfico* 1016, 10 décembre 1938, <https://www.elgrafico.com.ar/articulo/1090/31197/1938-el-trampolin-invisible-erico-por-chantecler> (10/06/2018)
- Correia, Mickael (2020 [2018]) : *Une histoire populaire du foot*. Paris : La Découverte
- El Mundo Deportivo*, année LXXV, 25 septembre 1983, Une « El crimen », <https://www.pinterest.it/pin/465207836479790094> (12/12/2022)
- El Relato de la Vergüenza... Victor Hugo Morales (Expediente Mundial), https://youtu.be/hIgy8_0bZus (23/05/2018)
- Goubin, Thomas (2016) : Main de Dieu et but du siècle : ce que vous ignoriez sur le jour où Maradona est entré au Panthéon. Dans : *Eurosport*, 22 juin 2016, https://www.eurosport.fr/football/main-de-dieu-et-but-du-siecle-ce-que-vous-ignoriez-sur-le-jour-ou-maradona-est-entre-au-pantheon_sto5657850/story.shtml (25/05/2018)
- Guez, Olivier (2014) : *Éloge de l'esquive*. Paris : Grasset
- Launay, Victor (2020) : Comment « La mano de Dios » est devenu l'hymne argentin. Dans : *SoFoot.com*, 26 novembre 2020, <https://www.sofoot.com/comment-la-mano-de-dios-est-devenue-l-hymne-argentin-491913.html> (04/09/2021)
- Levi-Strauss, Claude (1962) : *El totemismo en la actualidad*. México et al. : Fondo de Cultura Económica
- Maradona, Diego (2000) : *Yo soy el Diego*. Buenos Aires : Planeta
- Michelena, Adrián (2017) : El misterio oculto en los pies de Maradona. Dans : *Página 12*, supplément *Enganche*, 30 décembre 2017, <https://www.pagina12.com.ar/76639-el-misterio-oculto-en-los-pies-de-maradona> (15/04/2018)
- Panzeri, Dante (2000) : *Fútbol, dinámica de lo impensado*. Buenos Aires : Pasco
- Perez de Rosas, Emilio (1983) : Maradona desobedece los consejos de los médicos del Barcelona en el inicio de su recuperación. Dans : *El País*, supplément *Deportes*, 5 novembre 1983, https://elpais.com/diario/1983/11/05/deportes/436834803_850215.html (15/04/2018)
- Pizarro, Ana / Benavente, Carolina (2007) : El Diego y el *dribbling* simbólico en el Cono Sur. Dans : *Revista Iberoamericana* 7/27, 143-152, <https://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/iberoamericana/article/view/864/547> (16/04/2018)
- Platon (IVe-IIIe s. av. J.-C. / 1967) : *Ion*. Traduit du grec par Chambry, Émile (1967). Paris : Éditions Flammarion

- Recuerdos del mundial, <https://youtu.be/2kVnnrgrbWuM> (23/05/2018)
- Sans nom (2016) : México 86, 30 años, 30 testimonios. Dans : Site officiel de l'AFA <https://www.afa.com.ar/es/posts/mexico86-30-anos-30-testimonios> (19/05/2018)
- Sans nom (2018) : La mítica revista deportiva 'El Gráfico' cerró sus puertas. Dans : *Ambito.com*, mercredi 17 janvier 2018 <https://www.ambito.com/deportes/la-mitica-revista-deportiva-el-grafico-cerro-sus-puertas-n4009573> (25/05/2018)
- Toussaint, Jean-Philippe (2015) : *Football*. Paris : Éditions de Minuit
- Villena Fiengo, Sergio (1998) : El fútbol como ritual nacionalista. Dans : *Ecuador Debate* 43, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), 90-107, https://repositorio.iis.ucr.ac.cr/bitstream/handle/123456789/118/El_futbol_como_ritual_nacionalista.pdf?sequence=1&isAllowed=y (19/05/2018)
- Wilson, Jonathan (2018) : *Ángeles con caras sucias. La historia definitiva del fútbol argentino*. Buenos Aires : Corner
- Zanoni, Leandro (2006) : *Vivir en los medios : Maradona off the record*. Buenos Aires : Editorial Marea
- Zeiger, Claudio (2012) : Si yo no fuera Maradona. Dans : *Página 12*, supplément *Radar*, dimanche 19 février 2012, <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/subnotas/7703-1646-2012-02-19.html> (21/05/2018)

Marta Inés Waldegaray
Professeure des Universités en littérature et civilisation hispano-américaines
Université de Reims Champagne-Ardenne
Laboratoire CIRLEP EA 4299
57, rue Pierre Taittinger
F-51096 Reims Cedex
Courriel : marta-ines.waldegaray@univ-reims.fr

Table des matières / Inhaltsverzeichnis

Machteld Meulleman	
Introduction : la beauté (imparfaite) des corps et des langues dans le football	
Vorwort: die (unvollkommene) Schönheit der Körper und Sprachen im Fußball	
(Übs./trad. Eva Lavric).....	9
Du rôle des corps	
Zur Rolle der Körper.....	19
Kristof K.P. Vanhoutte	
Le corps chrétien du footballeur.....	21
Emilia Hilgert	
Corps blessé, corps adulé.....	37
Silvia Pereyra-Palma	
Donnez-moi un point d'appui et je marquerai un but.....	49
Fabrice Bourlez	
Pier Paolo Pasolini, droit aux buts.....	63
Véronique Le Ru	
Dire ou interdire le corps dans le foot féminin.....	77
Machteld Meulleman	
Quand les footballeuses sont des footballeurs : étude comparative de la	
dénomination des professionnelles de foot en français et en néerlandais.....	87

De l'importance des langues et du plurilinguisme Zur Bedeutung der Sprachen und der Mehrsprachigkeit.....	115
Eva Lavric Le footballeur et sa langue / ses langues. Du plurilinguisme sur le terrain.....	117
Sarah Auckenthaler / Monika Geiger / Marisa Grübl / Jessica Ranalter / Andrea Rüdisser Der Umgang mit Mehrsprachigkeit im Fußballverein Bayer 04 Leverkusen.....	145
Anna Gasperi / Teresa Hämmerle / Johanna Maier / Theresa Moser / Jasmine Weichselbaumer „Sprache ist der Schlüssel“. Mehrsprachigkeit in Profi- und Amateur- Fußballklubs in Vorarlberg.....	155
Ute Farmer / Elfriede Müller / Christoph Rüdisser / Anna Scheidbach FC Sans Papiers Innsbruck – Fußball kennt keine Grenzen.....	165
Michael Auernig / Bernhard Hölzl / Sergio López Lozano / Leonardo Valentinelli Fußball, Mehrsprachigkeit und mehr: Fußballakademien.....	179
Francisco Javier Correa / Lukas Egger / Teresa Glarcher / Patrick Müller Nonverbale Kommunikation im Fußball.....	189
Bernhard Dalnodar / Susanne Pöll / Stefan Witting Mehrsprachigkeit im Fußball aus der Sicht von Trainern und Spielern.....	201
Sarah Basso / Tamara Bua / Verena Engl / Vivien Graus / Julia Tanaskovic Mehrsprachigkeit unter Schiedsrichtern.....	215
Erika Giorgianni Mehrsprachige und multikulturelle Fußballteams – eine vielstimmige Harmonie?..	227
Machteld Meulleman Un petit mot en français peut-être, Zlatan ? Le choix de langue devant les médias par les professionnels de foot étrangers en France.....	241

Georg Spitaler / Barbara Liegl / Elisabeth Kotvojs Deutsch als „kulturelles Eintrittsticket“? Migration, Transnationalität und Identitätspolitik im österreichischen Fußball.....	275
Michaela Baur Do you speak football? Englischkurse an Premier League Nachwuchs- Akademien.....	287
Uwe Wiemann „Deutsch für Ballkünstler“: Konzept und Lehrmaterialien zur Integration von ausländischen Fußballspielern in deutschen Profivereinen.....	307
Anja Außerladscheider / Jasmina Lininger / Doris Pfandl (Transkription) Podiumsdiskussion „Mehrsprachigkeit im Fußball“.....	323
De la portée du discours footballistique Zu den Fußballdiskursen und ihrer Tragweite.....	351
Marta Inés Waldegaray Football, l'art de l'imprévisible : corporalité et style de jeu.....	353
Roman Beljutin „Ich habe fertig!“ – Fehlpässe im Fußballdiskurs.....	373
Jan Chovanec “The battle fever’s on”: Phrasal routines and multilingual play in sports commentary.....	393
Kristof K.P. Vanhoutte Soccer as a parody of the world/life.....	413