



Tour de France – cykelløbet som epos

01/07/2017 • ROLAND BARTHES

OVERSAT. Tour de France er et epos, der udfolder noget på én gang realistisk og utopisk med ryttere, der inkarnerer mytiske figurer. Et uddrag Roland Barthes af *Mytologier*.

Roland Barthes' (1915-1980) (1957) blev i 2017 udgivet i et nyt oplag på danske Gyldendal. »Tour de France – cykelløbet som epos« udgør et af bogens mange essays, hvor den franske filosof og semiolog analyserer den moderne tids myter.

I Tour de France er navnene sat i system, hvilket i sig selv viser at dette løb er ét stort epos. Rytternes navne synes for det meste at stamme fra en urgammel etnisk tidsalder, hvor slægten repræsenteredes af et lille antal typiske lydfænomener (Brankart af Franken, Bobet af Frankrig,

kelteren Robic, ibereren Ruiz og Darrigade af Gascogne). Disse navne kommer ustandselig igen; under styrkeprøvens omskiftelighed udgør de nogle faste holdepunkter hvis opgave det er at knytte hovedpersonernes stabile essenser sammen i et vildt, episodisk forløb, som om mennesket først og fremmest var et navn der gør sig til herre over begivenhederne: heroiske navne som Brankart, Geminiani, Lauredi og Antonin Rolland kan alle læses som algebraiske tegn for værdi, trofasthed, forræderi og stoicisme. I samme omfang som rytterens Navn på én gang er antydning og underforståelse, danner det hovedfiguren i en rigtig poetisk sprogbrug, som lader os opleve en verden hvor beskrivelse er ørkesløs. Denne gradvise konkretisering af rytterens dyder i en velklingende navnesubstans ender i øvrigt med at absorbere adjektiverne: i deres første berømmelse bliver rytterne altid forsynet med et eller andet *epitheton ornans*. Senere hen er det til ingen nytte. Man siger: den elegante Coletto eller hollænderen Van Dongen; hvad angår Louison Bobet, er intet fornødent at sige.

I realiteten betyder en indtræden i det episke system at navnet erstattes med en diminutiv: Bobet bliver til Louison, Lauredi til Nello, og Raphaël Geminiani, som er den ideale helt eftersom han både er *god* og *tapper*, kaldes snart Raph og snart Gem. Disse navne er lette, en smule hengivne og servile; de udtrykker gennem én og samme stavelse en overmenneskelig værdi, men også en menneskelig intimitet som journalisten langsomt og fortroligt kommer ind på livet af – nogenlunde som de latinske digtere gjorde det med Cæsar eller Mæcenat. Cykelrytterens diminutiv rummer en blanding af servilitet, beundring og privilegium som bevirker at folket gøres til sine guders beskuer.

Når Navnet reduceres, bliver det rigtigt offentligt; det gør det muligt at anbringe rytterens privatliv på heltens skueplads. Det er ikke kamppladsen som er den sande episke scene, men derimod teltet som er en slags offentlig entré hvor krigeren udpønser sine planer, og hvorfra han

udsender injurier, udfordringer og fortrolige meddelelser. Tour de France kender til bunds værdien af et forlorent privatliv, hvor fornærmelsen og omfavnelsen er de højeste former for menneskelige relationer: under et opløb i Bretagne rækker Bobet generøst og offentligt hånden ud mod Lauredi, der lige så offentligt afviser den. Disse homeriske stridigheders modsætning er de lovtaler som de store retter til hinanden hen over hovedet på mængden. Bobet som siger til Koblet: »jeg mangler dig«; denne sætning angiver i sig selv det episke univers, hvor fjenden kun skabes i forhold til den agtelse man nærer for ham. Løbet har utallige spor af edsvorenhed, en status som så at sige korporligt har knyttet mand til mand. Man omfavner hinanden meget i løbet. Den tekniske leder af det franske hold, Marcel Bidot, omfavner Gem efter en sejr, og Antonin Rolland trykker et glødende kys på samme Geminianis hulkindede ansigt. Omfavnelsen udtrykker her en usædvanlig euforisk stemning som opstår i en heroisk verden, der er lukket og perfekt. Man skal dog vogte sig for at henregne alle de fællesskabsfølelser som rører sig mellem deltagere på samme hold til denne broderlige lykke; disse følelser er meget mere konfuse. Faktisk er perfekte, offentlige relationer kun mulige mellem de store: lige så snart »hjelpepytterne« gør deres entre degraderes epos'et til en roman.

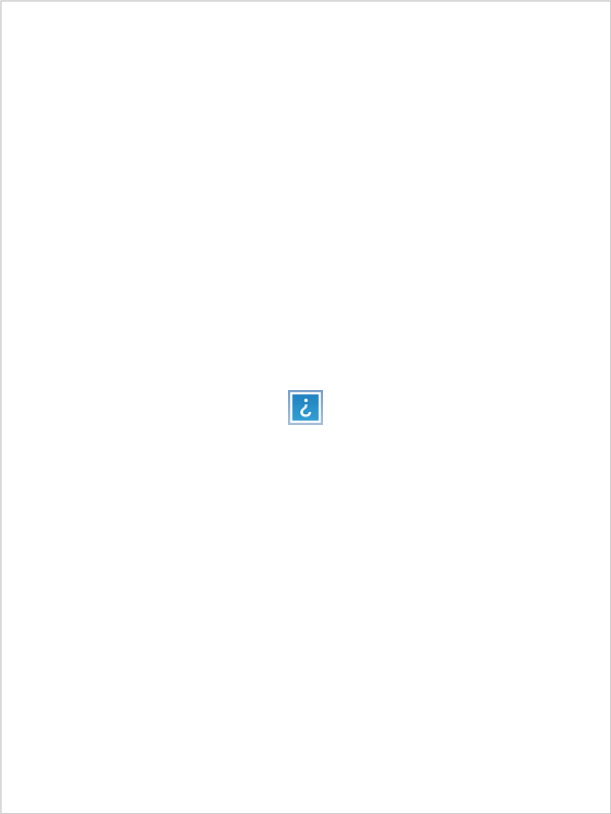
Selve løbets geografi er også fuldstændig underkastet styrkeprøvens episke nødvendighed. Natur- og vejrforhold bliver personificeret, thi mennesket vurderer sig selv i forhold til dem, og som i ethvert epos er det nødvendigt at striden stiller jævnbyrdige modstandere over for hinanden: følgelig bliver mennesket naturaliseret og Naturen menneskeliggjort. Stigningerne bliver nederdrægtige og reduceres til genstridige eller dødelige »procenttal« mens løbets etaper hver især svarer til enheden i et romankapitel (det drejer sig vel at mærke om et episk forløb, om en ophobning af uafhængige stridigheder og ikke om en dialektisk udvikling af

en enkelt konflikt, som det er tilfældet i tragedien). Etaperne er frem for alt fysiske personer og skiftende fjender som er blevet individualiseret af den udviklingsmæssige og moralske blanding der karakteriserer den episke natur. Etapen er stridbar, klæbrig, glohed og tornet osv. – adjektiver som alle tilhører et eksistentielt hierarki af karakteristika og som tjener til at angive at rytteren ikke så meget kæmper imod en natur-vanskelighed som imod et sandt eksistentielt tema, mod et substantielt tema, hvor han på en gang sætter sine følelser og sin vurdering ind.

Rytteren finder i naturen et levende miljø som han kan være i levende udveksling med. En kyst-etape (Le Havre – Dieppe) er »jodholdig« og tilfører løbet energi og kolorit; en anden etape (Nordfrankrig) som køres på brosten er drøj og sej kost: den er bogstavelig talt »hård at sluge«; en tredje (Briançon – Monaco) er skiferholdig og forhistorisk, får rytteren til at klæbe. Etaperne rejser hver især deres assimileringssproblem, og gennem en så at sige poetisk proces reduceres de til deres dybe substans. Inden hver enkelt etape søger rytteren dunkelt at definere sig selv som et totalt menneske i kamp med en substans-Natur, ikke længere blot med en objekt-Natur. Det bliver således selve tilnærmelsen til substansen som er af betydning: rytteren gengives altid opslugt i en tilstand og ikke i løb: han dykker, han krydser, han yver og han klæber, det er hans forbindelse med jorden som definerer ham – og ofte i en angstfyldt eller apokalyptisk tilstand (*det frygtede Monte-Carlo dyk, spillet i Esterel*).

Den etape som undergår den kraftigste personifikation er etappen Mont Ventoux. Hvor hårde de høje alpine eller pyrenæiske bjergpas end er, så er de dog kun passager og opfattes som steder der skal tilbagelægges; passet er en åbning som er vanskelig tilgængelig for mennesket. Ventoux har bjergets fulde betydning, det er det ondes gud som man skal ofre til. Som en sand Molok og en cykelrytternes despot giver han aldrig indrømmelser

til de svage, men opkræver uretfærdige afgifter i form af lidelser. Fysisk set er Ventoux frygtindgydende: eftersom det er skaldet (plaget af træpest, som sportsavisen *Equipe* skriver) er det selve inkarnationen af det tørre; dets klimas absolutte karakter (det udgør i langt højere grad en klimatisk essens end et geografisk område) gør det til et fordømt terræn – et sted hvor helten sættes på prøve, noget i retning af et ophøjet helvede hvor cykelrytteren skal afgøre sin frelses sande karakter. Han vil besejre dragen, enten med Guds hjælp (Gaul er *ven med Føbus*) eller ved at handle som Promethus og over for det ondes gud stille en hårdere dæmon (Bobet er *cyklens Satan*).



Louison Bobet. Foto: Creative Commons



Charly Gaul. Foto: Creative Commons

Løbet aftegner altså en sand homerisk geografi. Ligesom det er tilfældet i *Odysséen*, er cykelløbet på en gang en tur fyldt med prøvelser og en total udforskning af de jordiske grænser. Odyssesus nåede adskillige gange til Jordens ende. På samme måde strejfer løbet også på forskellige punkter den umenneskelige verden: man fortæller os at når man er på Ventoux, så

har man allerede forladt jordkloden og omgives af ukendte stjerner. I kraft af sin geografi er løbet således en encyklopædisk registrering af menneskerummet; og betragter man historien som et kursted à la Vichy, så er løbet det tvetydige tidspunkt hvor mennesket personificerede Naturen for siden lettere at kunne anklage den og frigøre sig fra den.

Naturligvis kan rytterens tilknytning til denne antropomorfiske natur kun foregå ad de halvreelle veje. Løbet beskæftiger sig almindeligvis med dynamiske anlæg. Den styrke som rytteren disponerer over, når han binder an med menneske-jorden kan antage forskellige aspekter: *formen* som mere er en tilstand end en bevægelse, som er en privilegeret ligevægt mellem musklernes kvalitet, forstandens skarphed og karakterstyrken, samt *spurtkraft* der er et veritabelt elektrisk stød som får visse gudbenådede ryttere til at eksplodere så de udfører overmenneskelige bedrifter. *Spurtkraft* implicerer en overnaturlig orden hvor mennesket kan få succes, hvis der bare er en gud der hjælper ham: således gik Brankarts mor hen i katedralen i Chartres og bad Jomfru Maria om spurtkraft til sin søn; og Charly Gaul, der nyder den guddommelige nåde, er netop specialist i spurtkraft; han modtager sin elektricitet gennem et skiftende forhold til guderne; snart hjemsøger de ham og han glimrer; snart forlader guderne ham, og spurtkraften slipper op så Charly ikke mere kan udrette noget ordentligt.

Der eksisterer en forfærdelig parodi på spurtkraft, og det er doping: at dope en rytter er lige så kriminelt og ligeså blasfemisk som at efterligne Gud; derved berøver man Gud hans privilegerede eneret på den mirakuløse gnist. I så fald ved Gud i øvrigt nok hvordan han skal hævne sig: det har den stakkels Malléjac erfaret, idet han blev bragt til vanviddets rand af en alvorlig doping (gudernes måde at straffe dem der raner ilden på).

Derimod kender Bobet, der er kold og rationel, ikke synderlig til spurtkraft:

han har en stærk karakter og gør selv arbejdet; da Bobet er specialist i at være i *form*, er han en helt igennem menneskelig helt, som ikke skylder det overnaturlige noget og som haler sine sejre hjem på lutter jordnære kvaliteter der styrkes takket være det humanistiske karaktertræk par excellence: viljekraft. Gaul inkarnerer despotismen, det guddommelige, det overnaturlige, han er gudernes udvalgte og sammensvorne; Bobet inkarnerer det retfærdige og menneskelige, han fornægter guderne og han er et eksempel på det enkelte menneskes moral. Gaul er en ærkeengel, en Prometheus eller en Sisyfos for hvem det kunne lykkes at vælte stenen over de selv samme guder som dømte ham til højst at blive et storslået menneske.

Selve løbets dynamik træder tydeligt frem som et militærisk slag, men da konfrontationen er af en speciel karakter, bliver dette slag kun dramatisk i kraft af dets omgivelseres præg og dets episoder, og så at sige ikke i kraft af egentlige sammenstød. Man kan sikkert sammenligne løbet med en moderne hær, som lægger hovedvægten på materiellet og personellets antal; Løbet kender til morderiske optrin og national sindsbevægelse (Frankrig som trues af rytterne i signor Bindas stald; han leder det italienske Squadra), og helten går løs på styrkeprøven med en cæsarisk indstilling som ligger nær op ad den guddommelige fattethed, som vi kender fra Napoleonskikkelsen hos Hugo (»Den klartskuende Gem dykkede ned ad den farlige Monte Carlo-nedstigning«). Ikke desto mindre er selve handlingen i konflikten vanskelig at fatte, ligesom den ikke kan placeres i et forløb. Faktisk kender løbet kun til re slags bevægelser: at føre, at hænge på baghjul, at bryde ud og at gå ned med aget. At *føre* er det hårdeste, og samtidig det mest unyttige, at føre er det samme som at ofre sig; det er den rene heroisme, som i langt højere grad fremhæver en karakterstyrke end den sikrer en placering; i løbet kaster den dristige fremtræden ikke direkte noget af sig, og den forringes altid af de forskellige

holds kollektive taktik. At *hænge på* er derimod altid noget fejlt og forræderisk, som beror på en samvittighedsløs hang til at komme frem: at overdrive med at hænge på i lang tid betegnes som noget ondt (skam over »baghjulsslikkerne«). At *bryde ud* udgør et poetisk moment som illustrerer et ønske om ensomhed, der trods alt er lidet realistisk da man næsten altid bliver indhentet, men alligevel beundringsværdigt når man tænker på den nytteløse ære der er forbundet hermed (spanieren Alomars ensomme udbrud: indesluttethed, hovmod og kastiliansk temperament som hos en Montherlant-helt). At *gå ned* er udtryk for hjælpeløshed og er altid forfærdeligt, det er sørgeligt på samme måde som et nederlag: på Ventoux har visse sammenbrud en »hiroshima-agtig« karakter. Disse fire bevægelser er ganske oplagt dramatiserede, og de er løbet sammen i krisens emfatiske ordforråd; ofte er det en af dem som – repræsenteret af et billede – lægger navn til etappen, som drejede det sig om et romankapitel (med titlen: *Küblers opslidende tråd*). Sprogbrugen spiller her en umådelig rolle fordi den giver handlingen, der ikke er til at fastholde da den ustandselig opløses i et forløb, den forøgede episke værdi som gør det muligt at give den fast form.

Løbet besidder en tvetydig moral: ridderlige, imperative fordringer blandes ustandselig sammen med de brutale krav som den blotte sejrsmentalitet stiller. Det er en moral som ikke forstår eller ikke vil vælge mellem offerviljens store anseelse og den empiriske nødvendighed. Den *opofrelse*, som en rytter præsterer til fordel for sit holds succes, bliver, hvad enten den kommer fra ham selv eller den er påtvunget ham af en myndig leder (den tekniske direktør), altid hævet til skyerne, men den bliver imidlertid også altid diskuteret. Opofrelsen er noget stort og ædelt, og den vidner om en moralsk fuldkommenhed inden for udøvelsen af holdsport, som den dermed retfærdiggør; men den modsiger også en anden værdi som er nødvendig for Løbets endelige image: det

realistiske. *Der er ikke plads til følelser i Løbet* lyder den lov som øger interessen for skuespillet. For her opfattes den ridderlige moral som en risiko for at skæbnen er tilrettelagt; Løbet vogter sig stærkt for alt som kunne tage sig ud som en forlods styring af styrkeprøvens nøgne og barske tilfældigheder. *Terningerne er ikke kastet*, for Løbet er en konfrontation af karakterer og denne har brug for den individuelle moral og den ensomme kamp for at overleve: journalisternes kvaler og bekymringer består i at arrangere det sådan at Løbets udfald aldrig er givet: i 1955 blev der således under hele Løbet gjort indvendinger mod den almindelige opfattelse af at Bobet var den sikre vinder. Men Løbet er også en sport, så det kræver en kollektiv moral. Det er dette modsætningsforhold som aldrig er blevet afklaret, der tvinger historien til at diskutere og forklare denne opofrelse og til altid at bringe den generøse moral, som bærer den, i hukommelse. Fordi opofrelsen føles som en sentimental værdi, må man utrætteligt blive ved med at retfærdiggøre den. Den tekniske direktør spiller her en væsentlig rolle: han er det sikre mellemlid mellem mål og midler, mellem samvittigheden og pragmatismen; han er det dialektiske element som i det splittede øjeblik forener det ondes virkelighed med nødvendigheden: Marcel Bidot er specialist i Corneille-agtige situationer som kræver af ham at han på det samme hold må ofre en rytter til fordel for en anden, ja undertiden hvad der er endnu mere tragisk: en bror til fordel for dennes bror (Jean til fordel for Louison Bobet). Egentlig eksisterer Bidot kun som en levende gengivelse af en nødvendighed af rent intellektuel beskaffenhed, og i det øjemed har han i et univers af lidenskabelig natur behov for en uafhængig personifikation. Der er foretaget en arbejdsdeling: for hvert hold på ti ryttere skal der være en der er hjernen bagved, og det er i øvrigt en rolle som på ingen måde er privilegeret, fordi intelligensen her kun har en funktionel betydning, da det er dens opgave at give publikum en forestilling om konkurrencens strategiske natur: Marcel Bidot er altså reduceret til den omhyggeligt analyserende person, hvis rolle det er at

tænke.

Undertiden påtager en rytter sig denne hjernemæssige opgave: det er netop tilfældet med Louison Bobet, hvilket bidrager til hans »rolles« originalitet. Almindeligvis er rytternes strategiske evner ringe, og de når aldrig at lave andet end nogle simple finter (Kübler der spiller komedie for at narre modstanderen). I Bobets tilfælde er denne unaturlige kombination af roller årsag til en blandet popularitet, som er betydelig mere uklar end den der bliver Coppi eller Koblet til del: Bobet tænker for meget, han er en *vinder* og ikke en *spiller*.

Intelligensens forsonende stilling mellem opofrelsens ædle moral og triumfens hårde lov udtrykker en sammensat mental natur der på en gang er utopisk og realistisk, og som stammer dels fra en meget gammel feudal eller tragisk etik, og dels fra nye krav der er karakteristiske for en verden hvor konkurrencen er altdominerende. Løbets dybe betydning ligger i denne dobbeltbundethed: den udspekulerede blanding af disse to alibier, det idealistiske og det realistiske, gør det muligt for historien at tildække de økonomiske determinismer i vort store epos med et slør som både er ærefuldt og spændende.

Men lige meget hvor dobbeltbundet opofrelsen er, så reintegrerer den til sidst en klar verden for så vidt som historien ustandselig reducerer den til en ren og skær psykologisk tilbøjelighed. Det som frelser løbet fra frihedens ubehag er at det pr. definition er de *karaktermæssige essensers verden*. Jeg har tidligere angivet hvorledes disse essenser var blevet uddelt takket være en suveræn nominalisme, som gør rytterens navn til et stabilt hjemsted for en evig værdi (Coletto står for elegance, Geminiani for pålidelighed og Lauredi for forræderi osv.). *Løbet er en usikker strid mellem sikre essenser*: naturen, sæderne, litteraturen og reglementerne sætter

efterhånden disse essenser i forbindelse med hinanden: på samme måde som atomer nærmer de sig hinanden, hager sig fast og frastødes, og af dette spil opstår vort epos. Jeg kommer senere med en slags karaktermæssig ordbog over rytterne – i det mindste over dem som har opnået en sikker semantisk værdi; man kan roligt have tillid til denne typologi, for da vi har at gøre med essenser, er den nemlig stabil. Som i den klassiske tragedie og især i *commedia dell'arte* kan man sige at forestillingen, selv om den er forskelligt bygget op (det komiske forløb er et på konflikt baseret teater, mens Tour de France er romanfortællingens forløb), opstår ved en rystelse af de menneskelige relationer: essenserne støder sammen i forskelligartede figurer.

Jeg synes at løbet er det bedste eksempel vi endnu har set på en total og følgelig dobbeltbundet myte: Løbet er på en gang en myte der udtrykker fakta og som projicerer det mulige, det er både realistisk og utopisk. Løbet gengiver og frigør franskmanden gennem en enestående legende, hvor de traditionelle forvrængninger (som essenspsykologi, kampmoral, element- og kraftmagi samt overmenneske- og tjenerhierarki) blandes sammen med udtryk for faktiske interesser, og den utopiske projicering af en verden som stædigt forsøger at nå til en forsoning gennem en total anskuelse af relationerne mellem mennesket, menneskene og naturen. Det forkvaklede i løbet er at finde i dets forudsætning, de økonomiske interesser og styrkeprøvens endelige udbytte, som er grundlag for ideologiske alibier. Dette forhindrer ikke løbet i at være en fascinerende national begivenhed for så vidt som dette epos udtrykker den skrøbelige fase i historien, hvor selv det kejtede og bedragne menneske i de inficerede legender på sin egen måde kan skimte en fuldkommen overensstemmelse mellem sig selv, samfundet og universet.

Ordbog over rytterne (1955)

Bobet (Jean). Han er Louisons negative dobbeltgænger; han er blevet Løbets store offer. »I egenskab af bror« har han måttet ofre hele sin person for sin storebror. Denne rytter som ustandselig bliver demoraliseret, lider af en alvorlig svaghed: han tænker. Hans intellektuelle status (han er engelsklærer og går med nogle vældige briller) fastlåser ham i en destruktiv klarhed: han analyserer sine kvaler, og i kraft af introspektion fortaber han sine fordele ved at have en muskulatur som er hans brors overlegen. Han er *indviklet* og derfor en ulykkesfugl.

Bobet (Louison). Bobet er en prometheusk helt; han besidder en fortrinlig kampgejst og en skarpt udviklet sans for at dirigere, han er den beregnende person som realistisk sigter på at *vinde*. Hans skyggeside er en spirende intellektualisme (selv om han lider mindre deraf end sin bror, for han er jo kun selv student), han kender til bekymringer og såret stolthed: han er en galdesyg person. I 1955 måtte han se en såre alvorlig ensomhed i øjnene: da Koblet og Coppi ikke deltog, måtte han kæmpe med deres skygger, han var uden erklærede rivaler, stærk og ensom; alt kunne dukke frem hvor som helst (»Bare der var nogle som Coppi eller Koblet, for det er alt for hårdt at være den eneste storfavorit«). *Bobetismen* har knæsat en meget speciel ryttertype, hos hvem energien tilsættes en analytisk og beregnende mentalitet.

Brankart. Han symboliserer den unge generation som er på vej op. Han har været i stand til at forurolige veteranerne. En storslået rytter hvis offensive stil er i stadig forbedring.

Coletto. Løbets mest elegante rytter.

Coppi. Den fuldendte helt. På en cykel har han alle dyderne. Han er et frygtindgydende spøgelse.

Darrigade. En utålelig, men nyttig Cerberus. Da han er en fanatisk forsvarer af de franske farver, tilgiver man ham at han er baghjulsslikker; udbrydernes urokkelige vogter.

De Groot. Ensom rytter; hollandsk indesluttethed.

Gaul. Bjergkørslens nye ærkeengel. Som ubekymret efeb, spinkel kerub, skægløs og genial yngling, elegant og uforskammet er han løbets Rimbaud. I visse øjeblikke er Gaul i ledtog med en gud; hans overnaturlige evner lader en mystisk trussel hænge over rivalernes hoved. Gauls guddommelige gave er letheden: på grund af den ubesværethed som præger hans opstigning og glidende flugt (den mystiske mangel på anstrengelser) kan Gaul sammenlignes med fuglen eller flyvemaskinen (han sætter sig ubesværet på alpetinderne, og hans pedaler drejer rundt som propeller). Men undertiden svigter guden ham også, og hans blik bliver da »underligt tomt«. Ligesom ethvert mytisk væsen som kan besejre luften eller vandet, så bliver Gaul på landjorden kluntet og afmægtig; den guddommelige nådegave besværer ham (»Jeg forstår mig kun på at køre i bjergterræn. Og selv her kun under opstigning. Under nedstigning er jeg klodset, eller *jeg er måske lidt for let*«).

Géminiani (kaldet Raph eller Gem). Kører som en pålidelig og lidt afstumpet motor. Han er en hæderlig bjergrytter, men er uden lidenskab. Akavet og sympatisk. Snaksalig.

Hassenforder (kaldet Hassen den store eller Hassen korsaren). Han er stridslysten og indbildsk (»Fyre som Bobet er ikke noget, jeg har en i hvert ben«). Han er den forhærdede kriger som forstår sig på at kæmpe og ikke på at foregive.

Koblet. Rytter med et charmerende tråd som kunne tillade sig alt, endog at undlade at økonomisere med sine kræfter. Han er en anti-Bobet, og selv når han er fraværende, bliver han ligesom Coppi ved med at være en frygtindgydende skygge for Bobet.

Kübler (kaldet Ferdi eller Ørnen fra Adziwil). Kübler der er kantet, leddeless, tør og lunefuld kommer ind under det galvaniske tema. Hans spurtkraft bliver undertiden mistænkt for at være kunstig (lader han sig dope?). Han er tragi-komisk (han hoster og trækker kun på benet når man ser på ham). I sin egenskab af at være tysk-schweizisk har Kübler både ret og pligt til at tale gebrokkent fransk ligesom Balzacs teutonere og Comtesse de Ségurs udlændinge (»Ferdinand ikke heldig. Gem altid bagved Ferdinand. Ferdinand ikke kan bryde ud«).

Lauredi. I 1955 er han løbets forræder og udstødte. Denne stilling gjorde det muligt for ham at være åbenlyst sadistisk: han ønskede at genere Bobet ved at sætte sig i hans baghjul som en ubarmhjertig blodigle. Han blev tvunget til at udgå: var det straf? i alle tilfælde var det sikkert en advarsel.

Molineris. Den sidste kilometers mand.

Rolland (Antonin). Mild, stoisk og omgængelig. En hårdfør rytter i modgang, med regelmæssige præstationer. Bobets makker. Corneille-agtig konflikt: skal man prisgive ham? Det typiske offer fordi det er uretfærdigt og nødvendigt.

Uddrag af Roland Barthes' *Mytologier* (Gyldendal, 2017)

Oversat fra fransk af Jens Juhl Jensen