*Alors que ressort en salle Rocky 1 (en version restaurée), le film culte de Sylvester Stallone, il vaut la peine d'interroger la signification culturelle du plus grand boxeur imaginaire de l'histoire. Nous publions pour cela un extrait du livre de l'historien Loïc Artiaga,* Rocky. La revanche rêvée des blancs *(Éditions Amsterdam), qui restitue les fantasmes entourant le destin glorieux de Rocky. Ainsi montre-t-il que celui-ci « cristallise les frustrations sociales, les hantises raciales et autres peurs viriles de son époque où s'invente aussi, dans le monde « réel », le sport spectacle ».*

# Qui veut la peau du Castro noir ?

Comme le cinéma, la boxe n'est pas un univers neutre. Elle transforme en spectacle violent les oppositions de race, de classe, de religion, de nationalité et leur donne un dénouement temporaire – un camp l'emportera sur l'autre, au moins le temps d'un match. Si Daniel Mendoza fut en Europe un des premiers pugilistes à attirer les foules, c'est parce qu'il était juif et qu'une majorité souhaitait le voir au tapis. Durant la guerre froide, les câbles diplomatiques étatsuniens accordent à la boxe une place plus grande qu'à n'importe quel autre sport. Les voyages de Mohammed Ali, reçu en chef d'État en Afrique, en Asie et dans les Caraïbes, font ainsi l'objet de l'attention constante et inquiète des autorités. En dépit de positions politiques erratiques, il représente pour une large part de ses soutiens un « Castro noir »

. Il compte aussi de nombreux ennemis. La haine à son encontre enfle lorsqu'il rend publique sa conversion à l'islam, tandis que ses prises de positions antiracistes et son opposition à la guerre du Viêt Nam suscitent l'indignation. Ali est trop volubile, trop militant, trop séduisant – autant de traits absents chez Balboa, à bien des égards son inverse –, et personne ne semble en mesure de le contrecarrer durablement.

En 1969, interdit de compétition officielle parce qu'il a refusé son incorporation dans un centre de recrutement de l'armée, Ali se prête pour quelques milliers de dollars à une curieuse mise en scène. Un combat simulé, imaginé par Murray Woroner, un affairiste de Miami, l'oppose à Rocky Marciano – retiré du circuit depuis quatorze ans, c'est le dernier grand champion blanc américain depuis Max Baer et James Braddock. Plusieurs jours durant, les deux hommes réunis sur le ring exécutent des enchaînements divers. Ils sont filmés puis leur combat est monté grâce aux calculs d'un ordinateur, supposé analyser les qualités des deux hommes. Marciano, une perruque sur la tête et des gouttes de ketchup sur le visage, enchaîne les mouvements grotesques, pliant avec peine ses genoux pour éviter les coups ralentis de son adversaire. Le public n'a que faire du déséquilibre du rapport de force, du corps fatigué de Marciano et de la supercherie du recours à l'informatique. Comparant le climat du Midwest et du Sud profond à celui de l'Apartheid, le journaliste Arnold Davis souligne la dimension politique de ce faux combat : « Nous avons besoin de Marciano pour soumettre Ali. Ils déterreront les vieux héros pour dire que nous avions à l'époque de vrais hommes blancs virils qui pouvaient faire face aux Nègres comme lui […] Marciano va battre Ali à mort. Et ça fera un tabac en Afrique du Sud, sans parler de l'Indiana et de l'Alabama »[2].

Le match est retransmis simultanément dans un millier de salles à travers le pays. À Philadelphie, en présence d'Ali, les spectateurs laissent éclater leur joie lorsque le Greatest est mis KO[3]. Ce dernier regrette sa participation et dénonce la mystification lors d'une émission télévisée. Il a cependant retenu la leçon : le public a cru en sa défaite parce qu'il l'espérait. Cette volonté d'en découdre avec l'homme noir, un autre film de l'année 1976 la donne à voir avec une visée critique. Dans Taxi Driver de Martin Scorsese, la tension raciale est restituée sans fard, comme le moteur véritable de la paranoïa du personnage principal joué par Robert De Niro. Dans sa version initiale, le scenario est sur ce point plus explicite que le long métrage. Insistant sur le racisme du personnage principal, le scénariste Paul Schrader explique que la tuerie finale ne devait impliquer que des Noirs. Les producteurs reculent car ils craignent des émeutes[4].

« L'erreur, écrivait Marc Bloch, ne se propage, ne s'amplifie, ne vit enfin qu'à une condition : trouver dans la société où elle se répand un bouillon de culture favorable. » Et l'historien de conclure : « Seuls […] de grands états d'âme collectifs ont le pouvoir de transformer une mauvaise perception en une légende »[5]. Dans les années 1970, l'Amérique blanche est mûre pour soutenir le prochain challenger en mesure de contester la suprématie des Africains-Américains sur le ring, même si son champion ne s'illustre que dans des combats virtuels. C'est parce qu'elle a détesté Mohammed Ali qu'elle s'est entichée de Rocky Balboa. Ce dernier restaure la suprématie blanche sur la boxe, mettant un terme à la période Ali. Le spectre de Marciano hante encore Rocky V, qui instaure une continuité insensée entre le champion des années 1950 et son avatar cinématographique de la fin du xxe siècle. Un bouton de manchette présenté comme appartenant à Marciano et monté en pendentif est religieusement transmis entre différents personnages masculins, tissant un lien entre les boxeurs de générations différentes.

Ali, maître incontesté de la mise en scène, n'est pas dupe. En 1977, sur la scène des Oscars, il apostrophe avec humour Stallone, qui boxe maladroitement face à lui : « Je suis le véritable Apollo Creed ! Tu as volé mon histoire ! » The Greatest a raison. Stallone a fait de l'adversaire de son héros un double d'Ali, affadi en deux temps : Ali est remplacé par un autre, et cet autre n'a pas son aura. Nourrir la vie de Balboa dans deux cycles successifs, c'est contribuer à effacer Ali, en forgeant un contre-récit où triomphe un autre type de champion, défendant des valeurs opposées, mais aussi une autre représentation du masculin, moins marquée par l'ostentation. À l'issue d'une projection privée du deuxième volet, durant laquelle il pointe tout ce que le personnage d'Apollo Creed lui a emprunté, du jeu de jambes aux provocations verbales, Mohammed Ali explique la nécessaire défaite de son avatar : « Que le Noir se révèle supérieur aurait été contre les valeurs américaines. J'ai été tellement génial qu'ils ont dû créer Rocky, une représentation blanche pour l'écran, afin de contrer ce que je représente sur le ring. L'Amérique se doit d'avoir ses icônes blanches, peu importe où elle va les chercher. Jésus, Wonder Woman, Tarzan, Rocky »[6].

Le public en redemande et Stallone amplifie durant quatre décennies la force et le périmètre de la revanche que le personnage incarne. Il contrecarre la domination sportive des Africains-Américains (Rocky, Rocky II, Rocky III, Rocky Balboa), celle des athlètes des démocraties populaires (Rocky IV), met en échec les élites noires parvenues aux commandes du sportspectacle (Rocky V) avant de contrôler sur le dernier versant de sa carrière la destinée de la boxe professionnelle à travers son protégé (Creed, Creed II). « Beaucoup de gens voulaient Rocky, parce qu'il était le mec blanc, pas le Noir », résume Larry Holmes[7]. Rocky est effectivement le roi d'un monde factice où les ennemis que s'est choisis l'Amérique conservatrice sont, le temps d'un match, battus à la régulière. Pendant ce temps, Ali, atteint par la maladie de Parkinson, se retire de la vie publique et adopte une parole rare. La scène médiatique est à prendre.

Trois figures archétypales permettent au personnage de Balboa de se construire et de s'ériger contre : le Noir, le Communiste et, dans le cercle intime, l'Épouse. Au fil des épisodes, des figures mineures de masculinités dégradées – l'homme sans succès, le pochard, celui qui perd le contrôle – servent également de contrepoints à « l'Étalon italien ». La saga des Rocky se construit également avec des figures absentes, comme celle des gays. Il ne faut pas oublier que celui qui fonde et diffuse les règles modernes de la boxe à la fin du xixe siècle, John Douglas, marquis de Queensberry, est aussi celui qui précipite la chute d'Oscar Wilde. Poursuivant John Douglas en diffamation pour injure – Douglas ayant qualifié Wilde de « somdomite » (sic) – Wilde est finalement condamné, dans un terrible retournement, aux travaux forcés. Comme le montre le chapitre 3, la boxe est un espace de domination masculine où la place des femmes est limitée. Dans un contexte d'« homohystérie », où le soupçon d'être gay, alimenté par l'explosion des cas de HIV chez des hommes perçus comme hétérosexuels, le cinéma de Stallone apparaît comme un repère : « C'était donc une période où les hommes occidentaux voulaient ressembler à Rambo sur un plan physique et émotionnel, de façon à prouver que personne n'était gay »[8]. Le cantonnement de ces différentes figures de l'altérité aux univers sociaux les plus limités ou leur effacement constitue le véritable combat de Rocky.

références

références

⇧**1** Eldridge Cleaver, Soul on Ice, New York, Delta, 1999 [1968], p. 117.

⇧**2** Cité par Sean Ingle, « The Forgotten Story of… the Rocky Marciano v Muhammad Ali Super Fight », The Guardian, 13 novembre 2012.

⇧**3** Robert Lypsite, « The Computer Fight », The New York Times, 22 janvier 1970.

⇧**4** Geoffrey McNab, « I Was in a Bad Place », The Guardian, 6 juillet 2006.

⇧**5** Marc Bloch, Réflexions d'un historien sur les fausses nouvelles de la guerre, Paris, Allia, 2007 [1921], p. 16.

⇧**6** Roger Ebert, « Watching Rocky II with Muhammad Ali », Chicago Sun Times, 31 juillet 1979.

⇧**7** Entretien avec Larry Holmes, 12 juillet 2019.

⇧**8** ]Eric Anderson, « Masculinities and Sexualities in Sport and Physical Cultures: Three Decades of Evolving Research », Journal of Homosexuality, vol. 58, n° 5, 2011, p. 565-578.