

**UNE HISTOIRE POLITIQUE
DU RING NOIR**

CHAFIK SAYARI

**DE TOM MOLINEAUX A
MUHAMMAD ALI**

UNE HISTOIRE POLITIQUE DU RING NOIR
DE TOM MOLINEAUX À MUHAMMAD ALI

CHAFIK SAYARI

ÉDITIONS SYLLEPSE (PARIS)



© ÉDITIONS SYLLEPSE, 2021

69, RUE DES RIGOLES, 75020 PARIS (FRANCE)

EDITION@SYLLEPSE.NET

WWW.SYLLEPSE.NET

ISBN : 978-2-84950-904-3

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION		
LE PERSISTANT FANTÔME DE L'ESPOIR BLANC		7
1		
DE LA PLANTATION AU RING		
1. DE BILL RICHMOND À PETER JACKSON		17
2. DE L'ANGLETERRE AUX ÉTATS-UNIS		39
2		
QUAND LE SOURIRE DE JACK JOHNSON BALAFRAIT LE VISAGE DE L'AMÉRIKKKE...		
3. C'ÉTAIT UN HOMME...		57
4. « LE SOURIRE DU NOIR »		59
5. DU BATTLE ROYAL À L'ESPOIR BLANC		67
6. LE COMBAT DU SIÈCLE		81
7. L'« IMPARDONNABLE NÉGRITUDE » DU PARIA		97
8. LA DERNIÈRE FRONTIÈRE		101
3		
LA TRAVERSÉE DES FRONTIÈRES		
9. LA FIÈVRE BLANCHE		111
10. L'HOMME SANS NOM		119
11. L'ADIEU AUX ARMES		127

4

JOE LOUIS, UNE QUÊTE DE RECONNAISSANCE

12. LA NAISSANCE DE JOE LOUIS	139
13. LA NAISSANCE D'UN HÉROS	151
14. « JOE LOUIS DÉCOUVRE LA DYNAMITE »	159
15. PLUS DURE SERA LA CHUTE	163
16. LES NOCES BLANCHES	171
17. CHAMPION DU MONDE	175
18. EN PREMIÈRE LIGNE	183
19. UNE CONSCIENCE MALHEUREUSE	189

5

PATTERSON-LISTON : QUAND L'ESPOIR BLANC DEVINT NOIR...

20. PATTERSON ENVERS ET CONTRE TOUS	195
21. DE LA PRISE DE ROME AUX DERNIERS JOURS DE CASSIUS MARCELLUS CLAY	209

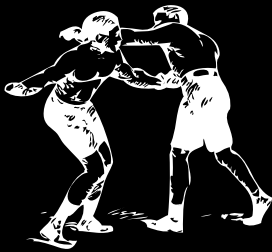
6

MUHAMMAD ALI : QUAND LE RING DEVINT TRIBUNE

22. QUAND MUHAMMAD ALI S'APPELAIT CASSIUS X	219
23. LA NAISSANCE DE MUHAMMAD ALI	229
24. LA CROISADE DE PATTERSON	243
25. QUEL EST MON NOM ?	251
26. LES VIETCONGS DE L'AMÉRIQUE	259
27. LE RETOUR DE L'ENFANT PRODIGE	269
28. LA RÉSURRECTION	275

CONCLUSION

L'ULTIME COUP	291
----------------------	------------



INTRODUCTION

LE PERSISTANT FANTÔME DE L'ESPOIR BLANC

Le 24 mars 1975, Sylvester Stallone, qui n'est alors qu'un inconnu, assiste au combat qui oppose Muhammad Ali à Chuck Wepner. Ce jour-là, en dépit de toutes les prévisions, Wepner résiste d'une manière si remarquable qu'il contraint le champion du monde à batailler jusqu'à l'ultime round pour remporter la décision. Pour le jeune Stallone, qui fut profondément secoué par le spectacle, il importait peu que David n'ait pu mettre Goliath à terre car, malgré les innombrables coups reçus et un visage devenu peu à peu méconnaissable, Chuck Wepner lui apparut comme le «gladiateur du 20^e siècle. Une métamorphose de la vie¹».

Encore sous le choc du spectacle auquel il venait d'assister, Stallone se mit aussitôt en tête d'écrire un scénario qui donna lieu, l'année suivante, au premier épisode de la saga *Rocky*. Réalisée par John G. Avildsen, cette œuvre narre l'existence de Rocky Balboa, un boxeur qui semble condamné à écumer les rings de la ville de Philadelphie pour gagner à peine de quoi survivre. Si l'on excepte le caractère comique et pour le moins invraisemblable des combats qui sont mis en scène, ce premier volet de la série *Rocky* a le mérite de montrer le quotidien des boxeurs anonymes qui semblent tout droit sortis d'une nouvelle de Jack London². Comme chez ce dernier, ces combattants n'ont d'autre choix que de mettre en jeu leur santé et leur amour-propre pour assurer leur pitance.

Si ce premier épisode de la saga *Rocky* lorgne par certains aspects le tragique *Fat City* (1972) de John Huston, il s'en distancie toutefois par le discours. Alors que le protagoniste de *Fat City* semble écrasé par la solitude, le temps qui passe et un inexorable destin qui le condamne à l'avance, Rocky Balboa se voit, quant à lui, récompensé par les faveurs de la providence. Dans un registre totalement étranger à la vision de Huston, chez qui la quête l'emporte sur la conquête, le récit de John G.

1. Nicolas Zeisler, « Chuck Wepner, l'homme qui inspira Rocky », 24 décembre 2011, www.ffboxe.com/news-14574-boxe-professionnelle-chuck-wepner-l-homme-qui-inspira-rocky.html.

2. Voir Jack London, *Une tranche de bifteck* (1909), dans *Les temps maudits*, Paris, 10/18, 1973.

Avildsen laisse place à un heureux dénouement. Car aussi tragiques que puissent être l'existence de ces boxeurs et l'attristante peinture esquissée du prolétariat philadelphe, *Rocky* n'en demeure pas moins une illustration éclatante du rêve américain. Alors qu'il semble condamné aux petites combines et métiers les plus harassants, Rocky Balboa finit par être désigné, à la suite d'un improbable concours de circonstances, pour défier le champion du monde noir Apollo Creed. En effet, ce dernier, qui vient d'apprendre que le futur combat pour la conservation de son titre a été ajourné en raison de la blessure de son adversaire, refuse de demeurer inactif. Il décide alors, pour entretenir sa forme, son image et ses finances, d'offrir sa chance à un illustre inconnu en déclarant : «L'Amérique est un pays où on donne à chacun sa chance? Alors [je] donnerai à un ringard de troisième zone sa chance.» Et au terme d'un interminable moment à parcourir les pages d'un imposant Bottin qui répertorie les milliers de boxeurs amateurs et à exclure de nombreux prétendants, son regard s'arrête sur le nom de Rocky Balboa :

L'Étalon italien [...] Rocky Balboa, ça, c'est un nom qui parle !
 Les médias vont en raffoler. Qui a découvert l'Amérique ?
 Un Italien, pas vrai ? Ça serait formidable de s'accrocher
 avec l'un de ses descendants !

Sans qu'il soit aisé de démêler la profession de foi du sous-texte ironique, Apollo Creed se lance ensuite dans un plaidoyer sur l'Amérique et les chances qu'elle offre à n'importe lequel de ses fils avant de conclure par un vibrant hommage aux pères fondateurs de la nation. Ainsi, le discours idéologique qui sous-tend le film n'est pas tenu par le héros, qui surprend par sa simplicité d'esprit, mais par Apollo Creed, dont on devine déjà le cuisant échec auquel il se condamne. Enfin, après avoir péroré sur la grandeur de la nation américaine, Creed décide d'imposer la date de l'événement : le combat se tiendra le 4 juillet, c'est-à-dire le Jour de l'indépendance. D'une certaine manière, c'est sa déclaration d'amour à l'Amérique qui causera sa perte.

Si tel ne fut peut-être pas le propos du réalisateur, par un troublant hasard, cette date du 4 juillet coïncide avec un événement important de l'histoire de la boxe et de l'histoire des États-Unis. En effet, c'est lors du 4 juillet 1910 qu'eut lieu le combat qui vit Jack Johnson humilier son adversaire, Jim Jeffries, qui n'était autre que le boxeur par lequel l'Amérique blanche espérait faire chuter le premier champion du monde poids lourds noir de l'histoire. L'issue de la rencontre fut si mal acceptée par

une partie de la population blanche qu'elle donna lieu à un déchaînement de violence qui provoqua la mort d'une dizaine de Noirs à travers tout le pays. Cet événement, qui marquera durablement les esprits, fera dire à l'historien Randy Roberts que «rien jusqu'à l'assassinat de Martin Luther King, en 1968, ne déclenchera pareille haine aux États-Unis que la victoire de Jack Johnson à Reno³». Aussi, s'il est possible que le réalisateur n'ait en aucun cas voulu exorciser ce lointain et troublant souvenir, il n'en demeure pas moins que de nombreux signes témoignent de la présence de la question raciale tout au long des trois premiers épisodes de la saga. Ainsi, si Stallone affirme s'être inspiré des boxeurs Chuck Wepner et Rocky Marciano pour façonner le personnage de Rocky, ce sont davantage les modèles qui lui ont permis de donner vie aux adversaires du héros qui interpellent. Si l'acteur n'en indique aucun, il est toutefois aisé de les identifier en raison des caractéristiques et stéréotypes qui leur étaient généralement prêtés. Ce n'est pas sans raison que Muhammad Ali affirmera quelque temps plus tard :

J'ai été si grand dans la boxe qu'ils ont dû créer une image comme Rocky, une image blanche à l'écran pour contrer mon image sur le ring. L'Amérique a besoin d'icônes blanches et peu importe où elle va les chercher : Jésus, Wonder Woman, Tarzan, Rocky⁴.

Car comment ne pas penser immédiatement à Muhammad Ali devant l'attitude d'Apollo Creed, qui ne recule devant rien pour ridiculiser son adversaire en dehors du ring, clame haut et fort sa supériorité avant d'annoncer sa future victoire ? Toutefois, Creed serait un Ali qui aurait renié ses engagements passés comme en atteste son patriotisme exacerbé. Outre Muhammad Ali, Stallone semble s'être inspiré, pour le personnage d'Apollo Creed, de certains boxeurs noirs qui furent, à l'instar de Joe Louis ou George Foreman, considérés comme des Noirs respectables en raison de leur silence devant les effets quotidiens de la suprématie blanche et leur patriotisme obséquieux. Ainsi, avant de définitivement se soumettre à son adversaire puis de perdre la vie en tentant vainement de défendre l'honneur du monde libre⁵, le

3. Randy Roberts, cité dans «Portrait de Jack Johnson», www.ffboxe.com/uncategorized/portrait-de-jack-johnson/.

4. Jason Parham, «Muhammad Ali knew he was beautiful», 6 juin 2016, www.thefader.com.

5. Apollo Creed perdra en effet la vie dans le risible *Rocky IV* (1985) face à un monstre qui n'est autre que le représentant de l'hydre soviétique.

personnage d'Apollo Creed condense l'attitude de trois boxeurs. Il est en quelque sorte un Joe Louis sous amphétamines ou le stéréotype du Noir babillard-mais-patriote, que le cinéma étasunien exploitera avec constance dès le début des années 1980.

Mais c'est sans doute dans le troisième opus de la saga que ce paysage racial est le plus manifeste. Alors qu'Apollo Creed est définitivement battu et qu'il s'apprête à rejoindre le camp de son bourreau, Rocky est menacé par un autre adversaire noir qui paraît tout doit sorti du cauchemar le plus terrifiant de l'Amérique blanche. Stallone, qui a écrit et réalisé ce troisième épisode, ne recule devant aucun effet pour diaboliser le personnage de Clubber Lang. Interprété par l'acteur Laurence Tureaud, qui fut occasionnellement garde du corps de Muhammad Ali, le personnage porte en lui toutes les tares les plus manifestes prêtées à l'homme noir : violent, vulgaire et mû par une libido animale qui menace la femelle du mâle blanc. Ce personnage est inspiré, entre autres, par Muhammad Ali pour sa propension à vanter sa grandeur et son mépris des convenances mais également par le stéréotype du « *Bad Nigger* », cette figure noire insoumise à l'ordre blanc qu'a pu personnifier, dans l'imaginaire étasunien des années 1960, la figure de Sonny Liston. Cela est exemplairement illustré dès la première rencontre entre les deux hommes, lors de laquelle, après avoir violemment défié Rocky Balboa, Clubber Lang lance publiquement à l'épouse de son adversaire :

Toi, la femme, écoute un peu. Puisque ton mec est un dégonflé, pourquoi t'essaies pas un vrai mec. Je parie que tu dors pas la nuit, tu rêves à un homme, un vrai. Alors écoute-moi, ramène ta petite gueule à mon appartement ce soir. Tu verras ce que c'est un vrai mec !

Cette scène est lourde de sens, destinée qu'elle est à mettre l'accent sur la sexualité débridée et animale de l'homme noir tout en insistant dans le même temps sur la menace pour la virilité de l'homme blanc. Par ces quelques phrases, Clubber Lang rejoue le tabou le plus bavard de l'imaginaire américain : celui d'une relation sexuelle – forcément contrainte – entre un homme noir et une femme blanche. Avant d'en finir avec le champion, dont il vient de mettre en question le courage et la virilité, Clubber Lang est désireux de satisfaire ses pulsions sur sa compagne, qui ferait en quelque sorte office de trophée. Balboa ne peut plus reculer et décide aussitôt de revenir sur sa décision : il va sortir de sa retraite afin de châtier l'infâme

Nègre qui, par certains aspects, n'est pas sans rappeler le fantôme de Jack Johnson dont le crime qui précipita sa chute avait été, plus de soixante ans plus tôt, sa fréquentation assidue des femmes blanches. À travers cette scène, la saga *Rocky* convoque, sans qu'il soit toujours aisé de déterminer les intentions (in)conscientes du scénariste, nombre de petits faits de l'histoire de la boxe aux États-Unis et le fantôme de la race qui en est inséparable. D'une part, *Rocky* aborde la question de la virilité de l'homme blanc à la suite de l'émasculatation symbolique qu'auraient constitué les années 1960, marquées par les mouvements noirs et féministes mais également par la guerre du Vietnam⁶ et, d'autre part, il incarne la figure messianique, née au début du siècle, et à laquelle l'écrivain Jack London donnera le nom d'Espoir blanc. Par cette appellation, qui connaîtra une certaine fortune, on désigna pendant longtemps tout boxeur susceptible de contester la supériorité supposée d'un adversaire noir afin de préserver ou restaurer le prestige de la race blanche. Autrement dit, à chaque fois qu'un boxeur noir s'empara d'un titre de champion du monde, un mouvement vit le jour pour trouver un combattant blanc qui rétablirait l'ordre racial. Loin de n'être qu'un mouvement d'humeur partagé par quelques individus, cette obsession fera dire à l'écrivain Alexander Johnston qu'elle donna lieu à «l'un des chapitres les plus tristes de l'histoire des poids lourds en Amérique. Peut-être que si nous avons parlé de l'un des chapitres les plus comiques de cette histoire, nous serions plus proches de la réalité. C'est la période que l'on a appelé "la recherche de l'Espoir blanc"⁷».

Or, cette recherche de l'Espoir blanc qui sature les premiers volets de la saga *Rocky*, témoigne de l'importance de la question raciale qui traverse l'histoire de la boxe. Il est certain que l'une des raisons expliquant le succès du film est à rechercher dans ce désir de revanche chez une partie du public et notamment dans une période où la boxe poids lourds était totalement dominée par des Noirs tels Muhammad Ali, George Foreman, Ken Norton, Joe Frazier ou Larry Holmes. Ainsi, le spectre de l'Espoir blanc, qui prit naissance au début du 20^e siècle, ne disparut pas pour autant à l'orée des années 1980 comme en témoigne le combat qui opposa, en 1982, Larry Holmes, boxeur proche de Muhammad Ali, à Gerry Cooney. À l'occasion de cette rencontre, Holmes n'avait pas hésité

6. David Da Silva, *Sylvester Stallone, héros de la classe ouvrière*, La Madeleine, LettMottif, 2020, p. 53.

7. Alexander Johnston, *Ten and out!: The Complete Story of the Prize Ring in America*, New York, Washburn, 1947, p. 182.

à relativiser la valeur des boxeurs blancs du passé, tel Rocky Marciano, et plus encore celle de son adversaire dont la popularité ne pouvait s'expliquer qu'en raison de sa couleur de peau. Holmes ajoutait que plusieurs rencontres face à des adversaires noirs ne lui avaient jamais permis d'engranger une bourse comparable à celle qu'il s'apprêtait à amasser en affrontant un boxeur aussi « médiocre » que Gerry Cooney. Ces déclarations provoquèrent un scandale et valurent à Holmes l'inimitié du public blanc. Or, il était difficile d'ignorer la campagne de presse qui fut orchestrée pour construire l'opposition entre le boxeur noir, alors champion du monde, et l'Espoir blanc. À quelques jours de la rencontre, le magazine *Time* consacra sa couverture au combat à venir en mettant côte à côte Gerry Cooney et Sylvester Stallone. Le message était on ne peut plus clair. Au lieu du champion du monde alors incontesté, à qui cet honneur aurait dû logiquement revenir, la une du magazine faisait la part belle à deux hommes qui symbolisaient cette figure si bavarde de l'Espoir blanc. Et cette attente était celle d'une partie de l'Amérique blanche et de son plus glorieux représentant. Selon Joyce Carol Oates, le jour du combat, « les services secrets du président Reagan ont installé une liaison téléphonique spéciale dans la loge de Cooney pour que le boxeur blanc puisse être immédiatement félicité s'il gagnait ; aucun téléphone de ce genre ne fut installé dans la loge du champion noir⁸ ».

Plus que tout autre sport, et comme en attestent les productions culturelles auxquelles elle a donné lieu et continue de donner lieu, les enjeux de certains combats et la personnalité de certains protagonistes, la boxe permet de suivre quelques-uns des épisodes de l'histoire des relations raciales aux États-Unis et le combat, mené, de manière plus ou moins affirmée, par quelques boxeurs noirs contre les frontières tracées en vue de préserver la suprématie blanche. C'est de cette histoire dont il sera ici question. Elle sera esquissée à travers la vie de quelques-uns des boxeurs poids lourds noirs les plus dominants de leur temps dont le parcours illustre une évidence : le ring étatsunien ne fut jamais un espace neutre et cela depuis le temps où il fut improvisé au sein des plantations esclavagistes.

8. Joyce Carol Oates, *De la boxe*, Auch, Tristram, 2012, p. 62-63.

1
DE LA PLANTATION AU RING



CHAPITRE 1

DE BILL RICHMOND À PETER JACKSON

Relancé lors de la sortie du film *Django Unchained*, dans lequel on aperçoit deux esclaves lutter sous les yeux de leurs maîtres respectifs, le débat persiste quant à savoir si de tels spectacles ont réellement existé. Autrement dit, des esclaves ont-ils été contraints de se battre pour le plaisir et la cupidité de leurs propriétaires? Pour les plus sceptiques, cette scène doit être considérée comme un simple hommage à *Mandingo*, œuvre réalisée en 1975 et dans laquelle Richard Fleischer montrait la lente et inexorable chute d'une famille d'esclavagistes vingt ans avant l'abolition. Tout en centrant son propos sur la question si essentielle de la sexualité au sein du système plantocratique, Fleischer évoquait également, à travers le personnage de Mede, le cas des esclaves boxeurs. L'explication pourrait paraître convaincante pour qui connaît la propension de Quentin Tarantino à recourir aux citations et autres hommages à ses illustres ou obscurs prédécesseurs. Cette hypothèse inviterait donc à la prudence et à conclure que cette histoire d'esclaves combattants tient davantage du mythe que d'un fait véritablement établi.

Toutefois, s'il n'existe aucune preuve sérieuse permettant de conclure à l'existence généralisée de ces combats, quelques témoignages d'anciens esclaves nous apprennent qu'ils ont bien eu lieu. Dans un passage de sa première autobiographie qui fut publiée en 1845, le célèbre abolitionniste Frederick Douglass raconte que durant la semaine de repos qui leur était imposée entre le jour de Noël et le jour de l'An, les esclaves s'adonnaient à diverses occupations telles que la musique, les beuveries ou encore des activités physiques comme la lutte. Pour Frederick Douglass, ces quelques jours de répit constituaient moins une récompense qu'une « ruse funeste » au moyen de laquelle le maître tentait d'émousser « tout esprit d'insurrection » chez l'esclave¹. Et Douglass précise qu'un esclave s'exposait à des sanctions s'il se montrait réticent

1. Frederick Douglass, *Vie de Frédéric Douglass, esclave américain*, Paris, Pagnerre, 1848, p. 123.

à manifester sa joie et sa gratitude durant ces jours qui étaient dédiés à la générosité de son propriétaire. Un autre témoignage, plus éloquent encore, nous est apporté par Henry Bibb. Tout comme Frederick Douglass, dont il fut le contemporain, Bibb ne dut sa liberté qu'à une évasion réussie. Ayant dans un premier temps trouvé refuge à Détroit, il gagne par la suite le Canada pour échapper aux conséquences du Fugitive Slave Act² et y fondera, quelque temps plus tard, le journal abolitionniste *Voice of the Fugitive*. Dans son autobiographie, qui paraît en 1849, il rapporte que du temps où il était esclave dans le Kentucky, des combats, que l'on assimilerait aujourd'hui difficilement à de la boxe, étaient régulièrement organisés. Chaque dimanche, les maîtres des plantations avoisinantes, souhaitant diversifier les objets de pari en même temps que s'assurer une distraction hebdomadaire, contraignaient leurs esclaves à diverses activités. Outre la danse et la musique, les esclaves étaient encouragés à force d'alcool à s'opposer dans des combats qui ne pouvaient être interrompus que par l'intervention d'un propriétaire estimant que son esclave encourait une blessure qui pouvait le rendre momentanément inapte au travail :

Avant de se battre, les parties choisissent leurs seconds³ pour les soutenir ; un cercle est formé pour se battre où personne n'est autorisé à entrer durant le combat, hormis les seconds et les Blancs. Ils [les esclaves] ne sont pas autorisés à se battre en duel ni à utiliser des armes. [...] Les coups sont donnés avec le pied, la tête [...] ils se saisissent par les oreilles et se cognent la tête⁴.

Il est possible que cette scène évoque une pratique que l'on désignait sous le nom de *Battle Royal*. Ce type de combat, qui opposait simultanément plusieurs hommes et ne tolérait qu'un seul vainqueur, trouverait son origine dans les îles britanniques où, après des siècles d'existence, il finira par être dénoncé en raison de sa trop grande brutalité. Définitivement supplanté par le succès croissant de la boxe dès le début du 18^e siècle, le *Battle Royal* trouvera une seconde terre d'élection aux États-Unis avec l'arrivée des immigrants irlandais. Si, dans un premier

2. Cette loi autorisait l'arrestation des esclaves réfugiés au Nord et leur déportation vers le Sud esclavagiste.

3. Second est le terme utilisé pour ce qu'on appelle aujourd'hui davantage un homme de coin.

4. Henry Bibb, *Narrative of the Life and Adventures of Henry Bibb, an American Slave*, New York, 1850, p. 23.

temps, il est exclusivement pratiqué au sein de cette communauté, il ne tardera pas à se répandre dans certaines plantations du Sud. C'est ce que tendent à accréditer certains témoignages issus de *Slave Narratives: A Folk History of Slavery*.

Dans cette imposante collection parue dans les années 1930 et qui compile des centaines de récits d'anciens esclaves, on trouve la description d'un jeu appelé «Free for All» et qui pourrait être traduit par «mêlée générale» :

Les limites d'un anneau étaient tracées au sol et s'étendaient entre 5 et 9 mètres, variant selon le nombre de concurrents qui prenaient part au combat. Chaque participant se voyait doté une sorte de sac bourré de coton et de morceaux de tissu formant une masse compacte, pesant environ 5 kg et à l'aide duquel les combattants se portaient les coups. Chaque combattant pouvait s'attaquer à n'importe quel adversaire [...] le spectacle continuait jusqu'au moment où il ne restait plus qu'un homme dans le ring [...] Le plus souvent organisée le samedi après-midi, cette occupation donnait lieu à des excès mêlant violence, paris, état d'ébriété et hilarité⁵.

Sergio Lussana, l'un des rares historiens à s'être intéressé à cette question, avance l'idée que les combats entre esclaves, sans constituer une occupation répandue sur toutes les plantations, furent toutefois loin d'être rares. S'appuyant sur plusieurs témoignages, il note que les combats pouvaient être particulièrement sanglants quand une grosse somme d'argent était en jeu. Il cite un certain John Finnely, esclave sur une plantation de Jackson, dans l'Alabama, qui rapporte que «contrairement aux rencontres entre esclaves d'une même plantation qui avaient une visée ludique, les combats qui mettaient aux prises les esclaves "professionnels" étaient particulièrement violents quand des grosses sommes d'argent étaient en jeu⁶». Et Finnely ajoute qu'afin de remporter la décision, les esclaves étaient autorisés à user de n'importe quel moyen. La description de ces moyens que donne John Finnely, et notamment le recours aux morsures, ne peut manquer d'évoquer une scène de combat

5. Cité dans Franklin Hughes, «Negro Battle Royal», mai 2014, www.ferris.edu/HTMLS/news/jjmcrow/index.htm.

6. Sergio Lussana, «To see who was best on the plantation: Enslaved fighting contests and masculinity in the antebellum plantation South», *Journal of Southern History*, vol. 76, n° 4, 2010, p 901-922.

présente dans le film *Mandingo*⁷. On y voit, à l'occasion d'une rencontre qui se déroule à la Nouvelle-Orléans et à laquelle assiste toute la haute société de la ville, un combat particulièrement cruel. Le protagoniste du film, Mede, interprété par le boxeur Ken Norton, se résoudra, au terme d'une lutte particulièrement féroce, à abandonner l'usage de ses poings pour mordre son adversaire à la gorge jusqu'à le tuer. Aussi choquante que puisse nous paraître cette scène, elle renseigne sur la bestialité à laquelle étaient quelquefois acculés les combattants en même temps que sur les enjeux d'une victoire. En effet, Sergio Lussana avance l'hypothèse que l'esclave combattant pouvait bénéficier de quelques privilèges en étant notamment dispensé des tâches les plus harassantes sur la plantation.

Ainsi, hormis ces *Battle Royal*, dont la pratique pouvait tout aussi bien se dérouler devant le maître qu'il fallait divertir ou loin de son attention, l'existence de combats, sans qu'il soit aisé d'en évaluer la fréquence, est corroborée par quelques témoignages tangibles. Néanmoins, à l'exception de quelques cas, l'hypothèse selon laquelle des esclaves auraient pu enrichir leurs maîtres, apparaît encore, pour certains historiens, hautement improbable. Sans en exclure catégoriquement la possibilité, ces derniers s'interrogent sur l'intérêt qu'auraient eu des esclavagistes à faire combattre des hommes dont le corps représentait le seul capital. En outre, combien de temps, et donc d'argent, était-il nécessaire pour former un combattant aguerri? Telles sont les deux objections qui ont permis de remettre en cause le mythe qui entourait les premières années de l'existence d'un ancien esclave qui avait pour nom Tom Molineaux.

LES OMBRES DE MOLINEAUX

Tom Molineaux est né en 1784 dans une plantation de l'État de Virginie. À l'exception de sa date et de son lieu de naissance, le récit de l'enfance de Tom Molineaux est sujet à caution en raison des trop nombreuses versions existantes. L'une d'elles nous apprend, par exemple, que, sous la férule de son père, Zachary Molineaux, le jeune Tom se distingua dès son plus jeune âge du restant de sa fratrie par des aptitudes de combattant qui firent la fortune de son maître⁸ car à l'instar

7. «Mandingo fighting» est le nom donné aux combats lors desquels des esclaves étaient contraints de combattre sous les yeux de leurs maîtres. Le terme Mandingue fait référence aux habitants du Mandé, région qui se trouve en Afrique de l'Ouest.

8. Paul Magriel, «Tom Molineaux», *Phylon*, vol. 12, n° 4, 1951, p. 329-336.



