

# CINOUCHE



« Le cinéma ment, pas le sport. »  
**Jean-Luc Godard**

« Il transforme les éléments extérieurs jusqu'à créer un univers nouveau  
et c'est ainsi que le film au ralenti du match Siki - Carpentier  
simulait en fait les gestes de la passion. »  
**Robert Desnos**

# LE CINÉMA MENT LA BOXE AUSSI ILS ÉTAIENT DONC FAITS POUR S'ENTENDRE

## *Ali*

J'ai regardé plusieurs fois [Ali](#), le « biopic » réalisé par Michaël Mann, non pas parce que c'est un bon film, il est très mauvais, mais pour essayer de comprendre pourquoi il était très mauvais. L'une des raisons les plus immédiates (elle crève les yeux), c'est que Will Smith a beau faire tout son possible, il est moins beau qu'Ali et bien moins charismatique (il suffisait d'avoir la patience d'attendre la diffusion de *When We Were Kings* pour comparer). Toutes proportions gardées, c'est un peu comme si Audrey Tautou avait été choisie pour incarner Ava Gardner, ou Emmanuelle Béart, Marilyn Monroe. Pire, c'est le cas pour à peu près tous les autres protagonistes, ils ont tous « quelque chose » de ceux qu'ils jouent, mais leur ressemblance n'est jamais convaincante ; on peut y contempler, désolé, l'écart qu'il peut y avoir entre une caricature de la place du Tertre et un fusain de Forain. L'autre problème, c'est que le code couleur et le code narration ont été étalonnés sur le code moyen, résultat : rien n'est devant, rien n'est derrière, aucune profondeur de champ, aucune perspective, tout est « pareil ».

Le biopic est *kitsch* par essence (il doit bien y avoir quelques exceptions, mais je ne les connais pas), *Ali* n'échappe pas à la règle, c'est de la guimauve à l'édulcorant et je crois avoir (je m'y connais désormais un peu en Ali) repéré le « secteur » où le révisionnisme à l'eau de rose est le plus évident, si l'on met de côté celui où le comportement d'Ali est le plus critiquable (il doit donc être dissimulé du mieux possible) : son attitude envers Malcolm X (Ah ! cette larme de glycérine stalinienne qui coule le long de la joue de Will Smith lorsqu'il apprend l'assassinat de Malcolm !) ; en fait, c'est celui des rapports entre Ali et les femmes. Les histoires d'amour entre Ali, Sonji, Belinda et Veronica sont toutes calquées sur les stéréotypes du roman-photo (la maman et la putain), aucune sensualité/sexualité bien sûr, comme dans les contes de fée ; on baigne à la place dans l'eau de rose, la vaseline et le déodorant vanille-monoï, cela sans compter qu'aucun rapport n'est établi entre leurs relations et l'idéologie qui les règle. Cela peut amuser ceux qui savent qu'Ali était un terrifiant sex-addict, l'abonné des « gumbo-parties » d'après-combat... un peu de tout(es) relevé à la sauce Hot Louisiana.

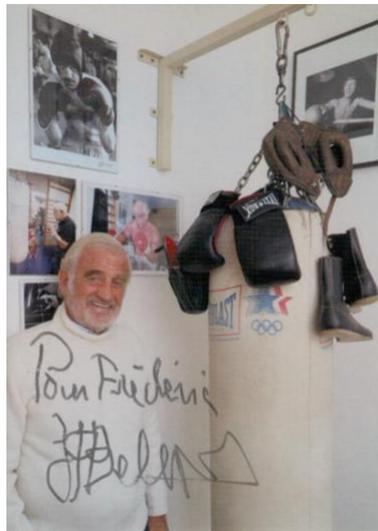
En définitive, ça ne fait pas grand-chose et ne décrit personne. C'est sans doute le moyen que l'on a trouvé pour intéresser tout le monde. Pas sûr que tout le monde tombe dans ce genre de piège.

## Allen (Woody)

### Arnaque (La couleur de l')

Pas que la couleur... tout ! Epouvantable navet avec Samuel Jackson en Don King au rabais, Jeff Goldblum, victime sans doute d'un contrôle fiscal inopiné et Bert Randolph Sugar dans son propre rôle. Difficile à trouver même chez un soldeur. A tel point affligeant que le sublime est proche.

### Belmondo (Jean-Paul)



**Biopic** : « Vouloir du ressemblant c'est déjà abdiquer toute vérité. », **Simon Liberati**

Beaucoup de boxeurs (Jim Braddock, Rubin Carter, Jim Corbett, Jack Dempsey, Emile Griffith, Rocky Graziano, Jack Johnson, Sonny Liston, Joe Louis, Ray Mancini, Rocky Marciano, Manny Pacquiao, Victor « Youg » Perez, Lionel Rose, John L. Sullivan, Young Perez, Barney Ross, Max Schmeling, Mike Tyson, Micky Ward, Howard Winstone) ont vu leur vie portée à l'écran avec plus ou moins de succès. Jackie Kallen a eu droit au sien, où elle apparaît sous les traits de Meg Ryan, Ving Rhames campant Don King dans *Only in America* tente de rendre le promoteur sympathique.

### ***Bleed for this***

Réalisé en 2017 par Ben Younger avec Miles Teller dans le rôle principal, il est sorti en France directement en DVD. Retraces la vie de Vinnie Pazienza, surtout, évidemment, sa reconstruction et son retour sur le ring après son

accident. Avec une histoire de ce calibre, on imagine le pack idéologique fourni avec... le triomphe de la volonté qualité numérique ! Filmé comme un jeu vidéo. Rien à signaler... un peu hystérique, un peu tarte, un film de boxe supplémentaire sur un créneau encombré. Pour amateur seulement.

## ***Body and Soul***



Les temps ont bien changé depuis *Gentleman Jim* (1942), la manière de voir le monde aussi et même si le rythme de [Body and Soul](#) est aussi rapide, même si le montage est aussi serré, la guerre et ses désillusions sont passées par là, le film de Raoul Walsh était une comédie pleine de gaieté et d'optimisme, celui de Robert Rossen est un mélodrame. La production du mythique Studio Enterprise (1946-1949) est résolument orientée à gauche, la plupart de ses protagonistes connaîtront des problèmes avec la commission des activités anti-américaines, Rossen\* lui-même et Abraham Polonski\*\*, le scénariste, mais aussi deux des acteurs, John Garfield et Canada Lee. *Body and Soul* fait penser aux films français engagés tournés sous le Front populaire, à leur contenu idéologique et à leurs héros issus du prolétariat. John Garfield sera, d'ailleurs, souvent comparé au Jean Gabin de ces années-là ; dans *Body and Soul*, en tous les cas, il est impeccablement juste (Oscar du meilleur acteur), juste comme la réalisation et le scénario (Oscar pour Abraham Polonsky).

*Body and Soul* (1947) est assez souvent considéré comme le meilleur film jamais tourné sur le milieu de la boxe. Lorsqu'on le revoit aujourd'hui, il peut sembler convenu (surtout le happy-end), sûrement parce qu'il a tellement servi à des réalisations ultérieures que la force de son propos s'est

affaiblie comme son originalité. Exception faite du long plan séquence de cinq minutes tourné par le caméraman monté sur patins à roulettes qui reste un exemple formel inégalé à ce jour, sauf, peut-être, par Stanley Kubrick dans *Le baiser du tueur* dont – entre parenthèses – le noir et blanc est encore plus somptueux que celui de *Body and soul*.

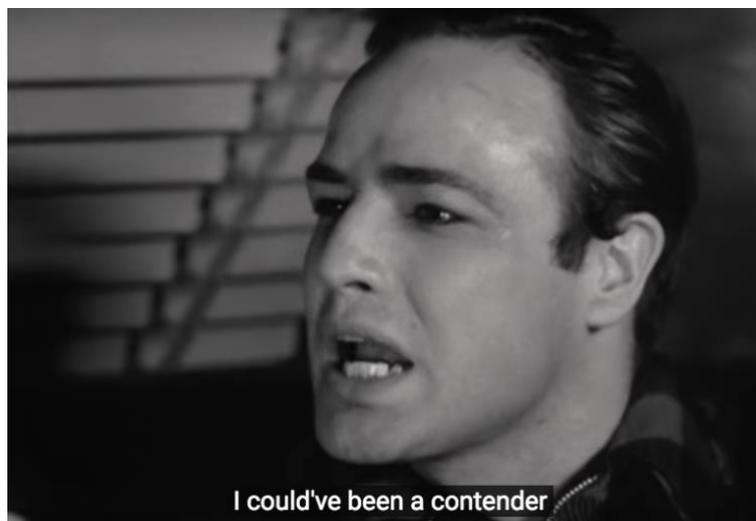
\* A l'inverse de Canada Lee, mais comme Elia Kazan, Robert Rossen finira par dénoncer ses anciens camarades.

\*\*Qui s'inspirera, pour les débuts du héros dans la vie, de celle de Barney Ross.

## **Boxer (The)**

**U**n film avec Daniel Day-Lewis ne peut pas être mauvais puisque Daniel Day-Lewis joue dedans (et qu'il suffit de le regarder), si sa partenaire s'appelle Emily Watson (*Breaking the Waves*), ça rajoute de l'intérêt à une affaire qui n'en a pas trop. L'Irlande, les bons qui sont un peu méchants dans le fond et les méchants qui ne le sont pas tant que ça ; la boxe vue comme lien social possible ; les coups échangés comme dialogue entre communautés déchirées... édifiant !

## **Brando (Marlon)**



« Qu'est ce que je peux bien avoir en commun avec Brando ?  
Je ne l'aime pas... ni comme acteur ni comme personne. »

**Sylvester Stallone**

**B**udd Schulberg savait que les boxeurs marchent différemment, qu'ils bougent différemment, il en avait parlé à Elia Kazan lorsqu'il tournait [Sur les quais](#). Kazan l'avait chargé d'en parler avec Roger Donoghue, un bon poids moyen des années 50. Schulberg s'était arrangé pour que l'ancien boxeur montre « quelques trucs » à Marlon Brando afin qu'il soit plus

crédible en « ancien » boxeur. Donoghue avait amené Brando au Stillman's et lui avait donné quelques leçons. Donoghue était revenu enthousiaste : « Budd, crois-moi, je peux faire un poids moyen formidable de ce mec ! » Schulberg lui avait répondu : « Merci, Roger... laisse-lui finir le film, on verra après ! »

« Ancien » boxeur, Brando l'était en réalité un peu : quelques années plus tôt, alors qu'il était à l'affiche d'*Un Tramway nommé désir*, il avait voulu qu'un machiniste qui avait fait un peu de boxe lui apprenne « quelques trucs ». Au début, le machiniste y est allé mollo, mais quand l'acteur l'a encouragé à y aller « pour de bon », il a lâché ses coups. Quelques minutes plus tard Brando entrait sur scène pissant le sang par le nez et avec les deux yeux au beurre noir. Irene Selznick, la productrice de la pièce, lui avait conseillé d'aller se faire remettre le nez en place, Brando ne lui avait pas obéi et avait continué de jouer avec ses yeux au beurre noir\*.

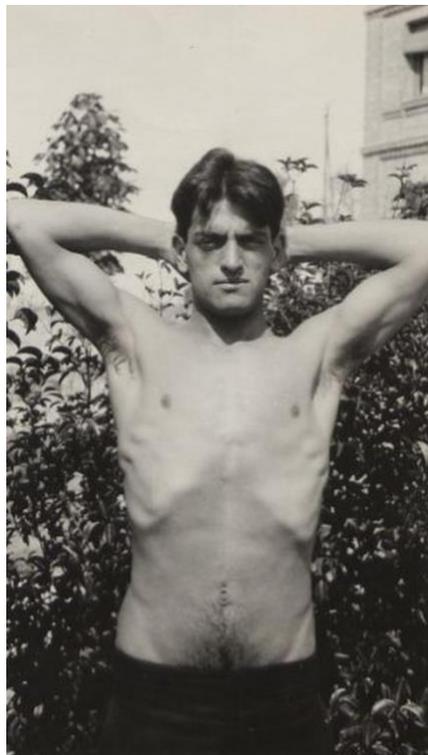
« C'est ce qu'il a fait de mieux dans sa vie... avant, il était trop beau et moins sexy ! » reconnaîtra Selznick plus tard.

« Ancien boxeur », Brando le sera encore dans *Le dernier tango à Paris* (1972), presque trente ans après *Sur les quais* (1954).

La boxe ne nous quitte jamais.

\* Quand Ali avait poché l'œil de Larry Holmes, *sparring-partner* débutant, Holmes l'avait exhibé dans tous les coins, comme on arbore une « décoration ».

## Buñuel (Luis)



Le cinéaste adorait le sport et la boxe en particulier, il aurait commencé à s'entraîner sur un sac de sable de sa fabrication à treize ans et continué à Madrid sur le toit de la Cité universitaire où il avait été admis pour suivre les études d'agronomie qu'il abandonnera pour se consacrer à la philosophie et à la littérature. La légende du « Lion de Calanda » repose sur peu de choses, d'après Buñuel lui-même sa carrière se résumerait à deux combats : une victoire (par forfait) et une défaite (pour manque d'agressivité) ; d'après les différents témoignages, « Le Lion de Calanda » n'était pas très courageux et pensait, surtout, à protéger son visage. Il n'empêche, sur les quelques photos où il pose gants aux poings, il apparaît suffisamment athlétique pour que l'on comprenne l'impression faite sur ses petits camarades Salvador Dali et Federico Garcia Lorca, taillés comme des allumettes.

## Canada Lee

À sept ans, il a commencé à étudier le violon, quatre ans plus tard, il donnait un concert avant de tout laisser tomber pour devenir jockey, lorsque les cocos se sont plaints de son poids, il est retourné vivre chez ses parents.

Plus de violon, plus de canassons, plus de pognon... Harlem !

Que faire ?

Pour tromper son ennui, Leonard Lionel Cornelius Canagata monte sur le ring, une bonne centaine de combats amateur, une petite dizaine de défaites, un speaker écorche son nom, il hérite de son nom de guerre : Canada Lee et il passe pro. En 1929, décollement de la rétine contre Andy Divodi, il boxera du seul œil gauche jusqu'en 1933 : 84 combats, 39 victoires, 35 défaites, 10 nuls. Il a gagné plus d'un million et demi de dollars sur le ring et n'a pas un flèche lorsqu'il en descend.

Plus de violon, plus de canassons, plus de baston, plus de pognon... Harlem !

Que faire ?

Acteur. Au théâtre d'abord (la légende dit qu'il a tiré Orson Welles d'un mauvais pas) et puis au cinéma (*Lifeboat* d'Alfred Hitchcock sur un scénario de John Steinbeck). Il est l'égal de Paul Robeson et engagé du même côté : très à gauche, ce qui lui vaudra d'être blacklisté après guerre... « Noir c'est noir/il n'y a plus d'espoir ! »

Il a joué Shakespeare (quelquefois maquillé en... blanc), triomphé à Broadway, ouvert un restaurant de spécialités, le Canada Lee's Chicken Coop, sur la 136<sup>e</sup> Rue (faillite), une boîte de jazz, le Jitterbug avec Ed Sullivan (faillite), eu une liaison jusqu'au milieu des années 40 avec Caresse Crosby (inventrice du soutien-gorge sans armature, fondatrice de *Black Sun Press* qui publiera Joyce, Pound et Hemingway, maîtresse d'Henri Cartier-Bresson). Proche de Langston Hughes, il a bataillé avec le racisme toute sa vie, avant de mourir à quarante-cinq ans d'une crise cardiaque.

Dans *Body and Soul*, il joue Sam, l'ancien champion sonné devenu soigneur mourant des suites de ses blessures la veille du dernier combat

qui voit John Garfield triompher de la mafia et repartir au bras de Lili Palmer.

Oublié.

## **Casablanca Driver**

« En humour comme en rock'n'roll,  
les vieux ne durent pas »

**Sébastien Thoen**

*Personne ne le comprend. Personne ne sait d'où il vient. Personne ne le prend au sérieux. Casablanca Driver est le plus mauvais boxeur de tous les temps.*

*Déjantée, burlesque, folle... la première montée sur le ring en tant que réalisateur de Maurice Barthélémy (des Robins des bois) se solde par une victoire par K.-O. Il signe en effet une comédie au punch fracassant, avec une pléiade de stars : Dieudonné, Isabelle Nanty, Chantal Lauby, Sam Karmann, Alain Chabat et... Patrick Chesnais, Tom Novembre, Elie Semoun, Marina Foïs, Jean Paul Rouve et dans leurs propres rôles : Dominique Rocheteau, Christian Morin et Plastic Bertrand.*

**S**ans conteste l'un des films comiques les moins drôles qu'ait pu concevoir l'esprit Canal. Tout comme *La Cité de la peur* est un des films les plus cons de la fin du XX<sup>e</sup> siècle, *Casablanca Driver* se positionne, dès à présent, comme l'un des films les plus cons réalisés au début du siècle suivant.

## **Creed**

« J'ai rien à voir avec tout ça. »

**Adonis Johnson**

**2006.** Réalisé par Ryan Coogler. Scénario : Ryan Coogler et Aaron Covington. Musique : Ludwig Göransson. Directeur de la photo : Clarck Mathis. Production : Robert Chartoff, Sylvester Stallone, Kevin King Templeton & Irwin Winkler. Distribution : Warner Bros.

Avec : Michaël B. Jordan, Sylvester Stallone, Thessa Thompson, Phylicia Rashād, Tony Bellew et André Ward.

Recettes globales : 173 millions de dollars

## **Creed II**

« On veut des histoires inoubliables. »

**Buddy Marcelle**

**2018.** Réalisé par Steven Caple Jr. Scénario : Jual Taylor et Sylvester Stallone. Musique : Ludwig Göransson. Directeur de la photo : Kramer Morgenthau. Production : William Chartoff, Sylvester Stallone, Kevin King Templeton, Charles, David & Irwin Winkler. Distribution : MGM & Warner Bros.

Avec : Michael B. Jordan, Sylvester Stallone, Thessa Thompson, Phylicia Rashād, André Ward, Brigitte Nielsen, Dolph Lundgren et Roy Jones Jr, Evander Holyfield et Ray «Sugar» Leonard dans leurs propres rôles.

Recettes globales : 212 millions de dollars

## **Delon (Alain)**



« J'ai toujours été marqué par ce qu'on appelle en boxe le "combat de trop". »

## Alain Delon

**A**cteur français, très crédible en jeune boxeur dans *Rocco et ses frères*.

Prenant fait et cause pour Jean-Claude Bouttier (le nouveau Cerdan !) avant son deuxième championnat du monde contre Carlos Monzon, l'acteur organisera et financera la rencontre, il ira jusqu'à transformer La Brûlerie, sa propriété de Douchy (Loiret), en camp d'entraînement haut de gamme. Omniprésent à tel point que l'on aurait pu se demander si ce n'était pas lui qui allait monter sur le ring ; un peu trop, sans doute, puisque Bouttier et sa petite troupe finiront pas s'évader en douce pour s'entraîner hors de la vue d'Alain Delon, de Mireille Darc et de leur meute de bergers allemands. Vexé peut-être par tant d'ingratitude, Alain Delon préfacera *Moi, Carlos Monzón* (éditions Pygmalion, 1975).

## Dewaere (Patrick)



**L**e meilleur acteur français (après Raimu et Jules Berry) a disputé un combat amateur (match nul), je me souviens qu'*Euro Boxe* avait publié une photo (pas très nette) de lui à sa descente du ring, il semblait heureux. Pressenti par Claude Lelouch pour jouer le rôle de Marcel Cerdan in *Édith et Marcel*, il a préféré livrer un combat plus important. Qu'il perdra.

## Douin (Jean-Luc)

### **Au-delà de la mythologie, la boxe raconte une aventure humaine**

Le romancier Frédéric Roux, auteur d'un "Mike Tyson" et d'un roman intitulé "Ring", est allé voir "Fighter" et "Boxing Gym" pour "Le Monde".

Par Jean-Luc Douin

Monter sur un ring de cinéma, même Charlot l'a fait. Magnifier les épreuves du boxeur avant sa gloire, et après sa chute, est l'un des scénarios préférés d'Hollywood. C'est la métaphore sportive rêvée pour figurer l'art d'encaisser et de se relever. *"Ce qui est livré au public, écrivait Roland Barthes, c'est le grand spectacle de la douleur, de la défaite et de la justice."*

Au panthéon des grandes gueules cassées, la trogne têtue de Robert Ryan dans *Nous avons gagné ce soir*, de Robert Wise (1949), orgueil et punition de l'homme qui refuse de se coucher devant la pègre ; l'énergie positive d'Errol Flyn dans *Gentleman Jim*, de Raoul Walsh (1942), consacré à la carrière du coigneur James Corbett ; l'obstination de Paul Newman dans *Marqué par la haine*, de Robert Wise (1956), biopic de Rocky Marciano ; le KO encaissé par Anthony Quinn, le colosse Moutain Rivera terrassé par Cassius Clay, dans *Requiem pour un champion*, de Ralph Nelson (1962). Tant d'autres...

*"Le plus beau des films sur la boxe, c'est Fat City, de John Huston (1972). Le film est juste, les acteurs ne sont pas hystériques, les personnages sont d'ailleurs des boxeurs de troisième catégorie. C'est plus facile d'interpréter un charlot qu'un champion du monde, comme le fit Robert de Niro dans Raging Bull. Avec brio certes : il a chopé quatre ou cinq gestes, et ça marche ! Mais je reproche à Scorsese sa complaisance. La vraie violence, ça va tellement vite qu'on ne voit rien. Le moyen le plus vulgaire pour la rendre visible, c'est le ralenti. Et Scorsese en abuse. On voit le sang gicler du visage !"*

Qui parle ? Le romancier Frédéric Roux, qui a publié un *Mike Tyson* (Grasset 1999), signé un roman intitulé *Ring* (Grasset 2004), et enfilé lui-même les gants lorsque, engagé dans un mouvement para-situ et post-dada nommé Présence Panchounette, il s'est piqué d'organiser un championnat du monde de boxe des artistes. On le retrouve sur son blog : [Red-Dog-pagesperso-orange.fr/](http://Red-Dog-pagesperso-orange.fr/).

## **Mythologie**

Notre expert n'est pas tendre avec la série des *Rocky* (*"Du guignol ! Stallone, comme tous les adversaires qu'il rencontre, est grotesque ! Dans la réalité, pour un seul des centaines de coups qu'ils se portent, t'es mort !"*).

Avoir pratiqué la boxe permet de comprendre l'enjeu du sujet, derrière la caméra - ce fut le cas de Stanley Kubrick, auteur du *Baiser du tueur* (1955), un thriller tournant autour du ring. Et d'avoir un jugement éclairé, côté spectateur. Frédéric Roux est allé voir pour nous *Boxing Gym*, le documentaire de Fred Wiseman sur une salle d'entraînement à Austin, au Texas. Et *Fighter*, de David O. Russell, que les Oscars viennent d'honorer.

*"La boxe est un sport de cadences, de rythmes. Un-deux-trois, gauche-droite, gauche-droite, un-deux-trois-quatre, et on recommence..., tout est scandé, c'est une partition. Le temps est l'ennemi. C'est un travail à la chaîne, un sport qui a à voir avec des valeurs ouvrières, le travail à la chaîne."*

Le film de Wiseman *"montre ça assez bien. Il a compris que l'essentiel, ce n'est pas le combat mais le hors-champ. Huston montrait lui aussi que tout se passe à l'entraînement. Ce n'est pas triomphant, on se bat avec le chronomètre, la vie d'un boxeur est scandée comme ça : une*

*minute, trois minutes, une minute, trois minutes... Wiseman filme l'horloge. Il rend compte du côté abrutissant, les secondes qui défilent".*

La boxe ne signifie pas la même chose chez nous qu'en Amérique, où elle est valorisée, et au-delà de la mythologie, elle raconte une aventure humaine. *"Une aventure qui recommence sans cesse, dit Roux. Une histoire de filiation. C'est parce qu'il fait le combat de trop que le règne du champion du monde s'achève, et qu'il est remplacé par celui qui l'a battu, lequel refera la même erreur dix ans plus tard, passant le flambeau à la génération suivante. Je n'aime pas quand Hollywood rajoute ses rédemptions finales à cette belle figuration de l'Histoire. De ce point de vue, le Million Dollar Baby de Clint Eastwood était affreux, avec son plan sur la croix quand l'héroïne meurt !"*

Ce que Frédéric Roux a apprécié dans *Boxing Gym* comme dans *Fighter*, c'est leur caractère bienveillant. Leurs auteurs ont *"le respect des gens qu'ils montrent. Wiseman regarde, sans rien souligner. Dans la salle où il a planté sa caméra, il y a des obèses, des Blancs, des Noirs, des latinos, des avocats, des chômeurs... toutes les catégories sociales, qui fraternisent quelques heures. C'est une métaphore du melting-pot. Il se contente de montrer. Il n'y a pas de jugement moral dans Fighter, ni condamnation du mauvais, ni béatification du bon, en dépit de sa morale très chrétienne. Question : pourquoi sommes-nous incapables de faire ça en France ?"*

## **Fat City**

« C'est ça ! C'est exactement ça ! »  
**Muhammad Ali**

**D**es films sur la boxe, il y en a un paquet, des tartignolles encore davantage. On y voit, en CinémaScope et en Technicolor, des types vomir de pleins baquets d'hémoglobine au ralenti, puisque le cinéma n'a rien trouvé de mieux pour rendre la violence spectaculaire ; alors même que la vraie violence est si rapide que l'on se demande si elle a bien eu lieu et qu'elle n'est pas vraiment spectaculaire. Pas un seul ralenti\* dans *Fat City* et pas beaucoup de sang, du cinéma, cela suffit, et du respect pour ce que l'on filme, ce qui crève les yeux.

« Dans le fond, *Fat City* n'est pas un film sur la boxe. »  
**Katherine Dunn**

Tiré du roman culte de Leonard Gardner, *Fat City* était l'un des films préférés de John Huston. Stacey Keach et Jeff Bridges y sont impeccables\*\*. Ça parle de boxe bien sûr, mais aussi de l'amour, de la vieillesse et de la mort, de sentiments inusités et de vertus oubliées. *It's so sad to be alone*, y chante Kris Kristofferson, si triste qu'il vaut mieux, pour ne pas que ça vous arrive, se battre avec quelqu'un, se taper une poufiasse ou bien boire pour oublier que l'on a perdu et que l'on sait maintenant « quelque chose que ceux qui gagnent toujours ne sauront jamais ».

\* Sauf [la scène finale](#)

\*\* Sans parler de Susan Tyrell qui les écrase tous aussitôt qu'elle apparaît.

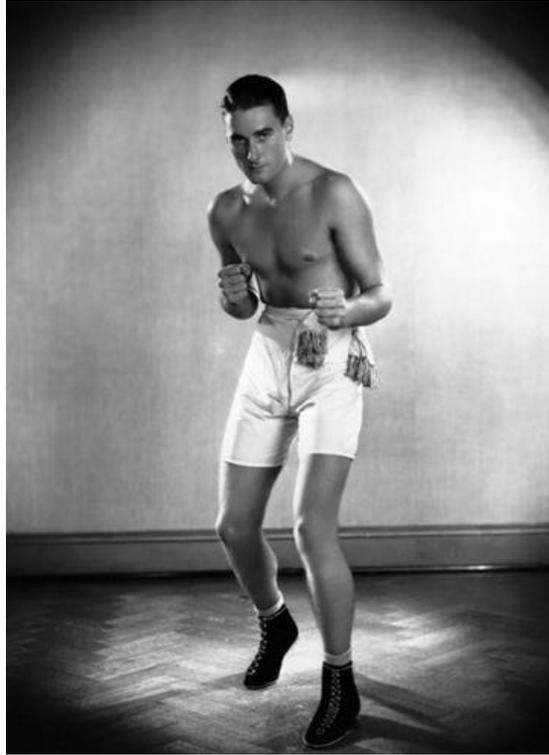
## **Fighter**

**Fighter** de David O'Russell est un film plus malin qu'il n'en a l'air, il frappe volontairement entre *Rocky* (l'estomac) et *Raging Bull* (la mâchoire). Moins lourd que le premier puisqu'il s'agit d'une histoire « vraie », celle de Mickey Ward et de Dick Eklund, plus léger que le deuxième, quelques gags venant détendre l'atmosphère (le chœur des sœurs, Dicky sautant par la fenêtre de la *crack-house*), façon Stephen Frears pour la BBC. Il se situe adroitement au confluent du drame familial (la mère abusive, la famille toxique) et de la critique sociale (Lowell en déshérence) en assumant les clichés qui tiennent de l'un et de l'autre. On peut, d'ailleurs, regretter que la production ait pensé à l'interdiction aux mineurs, ce qui nous vaut d'assister à la scène hot obligatoire, mais un peu ridicule où Mark Wahlberg et Amy Adams en sous-vêtements se roulent l'un sur l'autre sans grande conviction.

Melissa Leo est impériale dans le rôle de la mère (Oscar !), Christian Bale en fait tellement dans le genre « Je veux l'Oscar ! » qu'on le lui a donné, catégorie « second rôle », alors que l'on peut, parfois, se demander s'il n'aurait pas fallu lui donner celui du rôle principal. Il y a d'ailleurs, à propos de celui qu'il est censé incarner, un film dans le film plus subtil que son scénario hyper-classique : le *loser* finissant par transcender sa condition et réaliser son destin (victoire finale avec un ralenti dont on aurait pu se passer, la famille l'emportant main dans la main avec l'intruse), Dick Eklund est suivi toute la première partie du film par une équipe de télévision d'HBO tournant un film, naturellement, Dickie pense qu'il s'agit d'une ode à sa carrière alors qu'en réalité il s'agit d'un documentaire sur les ravages du crack (« [High on Crack Street : Lost Lives in Lowell](#) »). C'est une métaphore assez juste de la façon dont les boxeurs sont victimes de ceux qui manipulent le(ur)s images et je ne suis d'ailleurs pas certain que le clip de fin, où l'on voit les « vrais » Mickey Ward et Dick Eklund dire « Merci Hollywood ! », ne soit pas ce qu'il y a de plus cruel dans le film, surtout si l'on sait ce que les deux hommes sont devenus.

Une suite est d'ores et déjà prévue, elle aura pour sujet les trois combats qui ont vu s'affronter Mickey Ward et Arturo Gatti.

## **Flynn (Errol)**



**D'**après « Mushy » Callahan qui lui a servi d'entraîneur, James Cagney excepté, Errol Flynn était le meilleur boxeur de tout Hollywood (« Il prend les coups et il n'a pas peur d'en prendre »). Il fait, d'ailleurs, un « Gentleman Jim » tout à fait convenable alors que, lors du tournage, il était dans une condition physique désastreuse. Il semblerait que, pour les beaux yeux d'Olivia de Havilland, il ait gagné un combat « informel » contre John Huston dans le jardin de la villa de David O'Selznicks.

## ***Gentleman Jim***



Le film de Raoul Walsh est sorti en 1942 et l'on est encore aujourd'hui séduit par sa grâce et sa vivacité. Évidemment, Errol Flynn, sa gaieté, sa fougue y sont pour quelque chose, mais le savoir-faire du réalisateur y est pour beaucoup, sans oublier le scénario co-écrit par Horace McCoy. C'est un film éminemment classique, les actions sont logiques, l'ordre des séquences est logique, le récit se déroule de façon (chrono)logique, mais la légèreté de la mise en scène fait oublier sa construction convenue, on est emporté par l'enthousiasme des acteurs, on sourit à l'ironie légère du réalisateur. Henri Matisse disait que la bonne peinture doit être semblable à un bon fauteuil, on s'installe pour voir *Gentleman Jim*, confortablement, on ne va pas être dérangé pendant plus d'une heure, on sirote, on vapote, on va être heureux, ça vaut tous les chefs-d'œuvre.

L'histoire raconte la vie de Jim Corbett, premier champion du monde poids lourd à avoir été léger, son affrontement avec le « Grand Américain », John L. Sullivan, et la victoire de l'intelligence, de l'astuce sur la force pure.

Il est des parfums qui s'évaporent et des films qui se démodent, *Gentleman Jim* est de ce genre d'œuvre qui garde tout son charme, on est toujours heureux de le voir et jamais déçu de l'avoir revu pour la énième fois.

## ***Girlfight***

Ça commence comme *Million Dollar Baby* (c'est, d'ailleurs, plutôt l'inverse puisque *Girlfight* a été tourné avant) avant de sombrer rapidement dans le ridicule. La fille fait la gueule du premier au dernier plan.

## Golden Gloves

**S**urprenant documentaire (1961) de Gilles Groulx tourné en noir et blanc, très caractéristique du « cinéma vérité » en vogue à l'époque. Beaucoup de gros plans, beaucoup de silences. Peut faire penser à Jean Rouch, à William Klein, la voix *off* ressemble beaucoup à celle des films de Guy-Ernest Debord.

## Hayek (Salma)

« Ardente, passionnée, engagée, Salma Hayek incarne à elle toute seule tous les visages d'un féminisme à la fois sensuel et sans concession. »

***Madame Figaro***



Actrice et productrice mexicaine de petite taille (1 mètre 57) mais de dimensions généreuses (90 B) financées par Julio Cesar Chavez.

Née à Coatzacoalcos (Vera Cruz) le 2 septembre 1966, mariée à François-Henri Pinault.

***Homeboy***

**L**a boxe, c'est avant tout de la violence pure et ce qui frappe le plus dans la violence, hormis la masse par la vitesse au carré, c'est qu'elle est invisible. Un coup de poing va aussi vite qu'un coup de couteau, en un instant on est mort et l'arbitre compte, le sang ne coule pas forcément.

Le cinéma a toujours eu un problème pour représenter ce qui n'est pas spectaculaire et la violence, contrairement à ce que le cinéma fait croire, l'est moins que tout. Le ralenti est le moyen le plus usité ; plus que paradoxal, il est immoral car si la violence et la mort sont présentes sur un ring et dans le monde, elles n'y mettent aucune complaisance.

Pour qu'*Homeboy* n'échappe en rien aux stéréotypes, il y a au moins un effet de ralenti par scène de combat et il y coule une barrique (225 litres) de sang. Sans parler, bien sûr, du nombre hallucinant de coups directs que se portent les boxeurs sans trop sourciller (Emile Griffith a tué Benny Paret en dix-huit coups de poing) et du bruit effrayant qu'ils font.

Comparées au reste, par le seul fait que Mickey Rourke bouge comme un boxeur mieux que Sylvester Stallone, les scènes de boxe sont ce qu'il y a de moins effroyable en une heure et demie de projection. Attachez vos protège-dents : sa mère était folle, son père buvait, pour arranger le tout, ils l'ont appelé Johnny... Johnny Walker ! Encore heureux, lorsqu'il n'était que « baby », sa grand-mère était chouette avec lui, elle lui faisait faire des tours de manège en le gavant de Marshmallows. Devenu grand, il est un peu autiste, on le serait à moins. Il boit beaucoup par atavisme, surtout avant ses combats pour lesquels, en souvenir de son aïeule, il porte des culottes en peau de vache. Il n'a pas trop à se plaindre, son copain a été trouvé tout bleu dans une boîte à lettres, sa copine est propriétaire d'un manège en panne qu'elle essaye de réparer avec une clé à molette foirée et ses poneys ont la colique.

Johnny Walker boxe. Des fois il gagne, des fois il perd. C'est la vie ! Il en prend surtout plein la tronche, ce qui lui procure des visions comme à Henri Michaux. Il en prend tellement plein la tronche qu'il a l'os temporal bousillé, à tel point qu'il peut en mourir à la moindre chiquenaude. Pour se reposer il se promène avec sa copine dans des paysages filmés avec des focales peu ordinaires. Pour lui changer les idées, son pote lui propose un hold-up à mains nues, seulement il a un match qu'il ne peut pas décommander le même jour, au cours duquel il crache un demi-muid (135 litres) de sang au ralenti. Pendant ce temps son copain qui n'a pas renoncé à toucher le gros lot se fait descendre et sa copine repeint ses chevaux de bois. Comme, en définitive, son os temporal a tenu le choc, Johnny Walker retrouve sa copine qui a allumé son manège. C'est fini et tout le monde est bien soulagé.

« Moi j'essuie les verres au fond du café » n'est pas moins tartignolle, mais avec un truc pareil Piaf vous tire toutes les larmes du corps, Michaël Seresin, lui, n'arrive qu'à être grotesque. En salle, les quelques rangs qui ne somnolent pas ricanent, à la maison, on zappe.

**[Killer's Kiss](#)**



**S**tanley Kubrick a une vingtaine d'années lorsqu'il réalise son deuxième film, *Killer's Kiss* (« Le Baiser du tueur », 1955), avec un budget dérisoire (75 000 dollars). L'histoire est un standard du genre noir : un boxeur qui a été, mais qui n'est plus, une hôtesse maussade, le boxeur et la putain ! Ils habitent l'un en face de l'autre et sont faits l'un pour l'autre... un méchant veut les séparer, il y parvient presque après un duel dans un entrepôt de mannequins qui rappelle Georges Franju et le cinéma surréaliste. Format Rolleiflex, un noir et blanc somptueux (Kubrick a été photographe pour *Look* et ça se voit), le film, tout en *flash-backs*, est construit en boucle, il finit là où il commence, dans un hall de gare (Penn Station). Le scénario de série B est un peu faiblard, les personnages convenus, les clichés ne manquent pas, tout l'intérêt du film vient de sa réussite *optique*. Les fenêtres, les miroirs et les écrans n'arrêtent pas de se réfléchir les uns dans les autres (Hitchcock), les prises de vue sont superbes, surtout celles de Times Square (Klein déjà), les cadrages aussi (Welles), quelques plans sont insérés en négatif (Kubrick plus tard). La séquence de la poursuite (Dassin) affirme déjà le génie de Kubrick et sa maîtrise absolue de l'image. Bien qu'il se considère encore comme un étudiant, il filme le combat comme un maître alors que la plupart s'y tordent le protège-dents, en revanche, bien que, pour tout mieux contrôler, il endosse à peu près tous les rôles : réalisateur, monteur, producteur, directeur de la photographie, il ne pourra résister à United Artists (les bien-nommés) qui lui imposeront un *happy-end* grotesque manquant tout flanquer par terre. Ça peut arriver aux meilleurs.

**Klein (William)**

**W**illiam Klein a réalisé deux films documentaires sur Ali, ils sont intéressants tous les deux. Les partis pris formels sont beaucoup plus marqués dans le premier (*Cassius le Grand* réalisé en 1964) où j'aime voir Sonji Roi rire (« Lapin ! Lapin ! » quand elle aperçoit Patterson) et pleurer (quand Cassius gagne). Le deuxième (*Muhammad Ali*, 1974) reprend le premier avant de filmer (en couleur) le combat contre Foreman au Zaïre. Le traitement de *Cassius le Grand* est proche de celui adopté par Klein dans son album-photo sur New York : noir et blanc gros grain, gros plans au grand angle, flou autorisé (la vitesse), montage saccadé, contre-plongées, raccords voyants. C'est rentre-dedans, malhonnête parfois, mais redoutablement efficace. Ses « points de vue » (ne pas filmer les combats dans leur continuité, mais les traiter en une succession stroboscopique de clichés souvent en noir et blanc), son engagement (« Si c'est pas bon, c'est que t'es pas assez près ! », « Va le chercher, bats-toi au corps à corps, mec ! ») renversent cul par-dessus tête l'idéologie imagée ordinaire, Pop pas pompier, Rauschenberg plus que Bouguereau.

## La beauté du geste

**D**e quoi écœurer les amateurs de films de boxe et en décourager bien d'autres : presque pas de scénario, pas de bande-son tonitruante, rien de spectaculaire, aucun des effets désormais obligatoires, des dialogues réduits à l'essentiel (l'héroïne est sourde et muette). L'anti *Million Dollar Baby*, hystérie : zéro ! Umami ! Fuji ! Bonsai ! Tous les plans du film sont au service de la beauté du geste, que ce soit un enchaînement au sac ou, seulement, un drap plié parfaitement.

Superbe et, bien évidemment, fade et un tantinet ennuyeux comme tout film japonais qui se respecte.

Le film est censé s'inspirer de la vie et de la carrière (bien modeste : 4 combats, 3 victoires, une défaite) de Keiko Ogasawa.

## Lang (James « Clubber »)

**C'**est un vrai de vrai, un Afro-Américain garanti 100 %. Né à Chicago dans le Southside, James Lang a passé son enfance à l'orphelinat et sa jeunesse en maison de correction avant de passer aux choses sérieuses... la prison ! Les premières années de sa vie ressemblent à celles de beaucoup de jeunes Afro-Américains, les suivantes à celles de Sonny Liston : il commence à boxer au pénitencier, électrocute tous ceux qui ont la mauvaise idée de croiser sa route et finit par disputer le championnat du monde poids lourd. Provocateur né, il se montrera aussi arrogant face à Rocky Balboa que Liston face à Floyd Patterson : « Je hais pas le type, j'ai pitié du dingue ! » Les faits sembleront d'ailleurs lui donner raison, Balboa, qui n'avait jamais été mis K.-O., se retrouvera au tapis pour le compte dès la deuxième reprise.

Pas très grand (1 mètre 80), construit comme un char d'assaut, un faux air de Mike Tyson, coiffé à l'iroquoise, gaucher, muni d'un punch dévastateur (toutes ses victoires, 30 sur 31 combats disputés, ont été acquises avant la limite), « Clubber » Lang vérifiera la malédiction du puncheur, il perdra son combat revanche face à un « Rocky » Balboa semblant avoir retrouvé « l'œil du tigre » par K.-O. à la troisième reprise.

On perdra sa trace quelque temps avant de le retrouver dans le rôle du consultant lors du combat opposant Mason Dixon à son ancien adversaire, « Rocky » Balboa.

## **Match retour**

Deux anciens champions (Robert « Kid » De Niro et Sylvester « Razor » Stallone) se sont rencontrés il y a belle lurette, une victoire chacun. Trente ans plus tard, ils ne peuvent toujours pas se piffer, sont toujours persuadés qu'ils auraient gagné la belle, un promoteur débrouillard n'a donc aucun mal à l'organiser. La parodie est plutôt marrante avec des clins d'œil perpétuels à *Rocky* et à *Raging Bull*. Sly (67 ans) et Bob (70 ans) cabotent à qui mieux mieux en prenant un malin plaisir à mettre leur décrépitude en scène ; Kim Basinger, retapée du sol au plafond, essaie, tant bien que mal, de camoufler ses 60 balais.

Le public n'a pas marché dans la combine, la critique n'en parlons pas.

## **McLaglen (Victor)**

Inoubliable dans les westerns de John Ford et de Raoul Walsh où il tient le rôle du sergent nordiste un brin abruti mais sur lequel on peut compter.

Si John Wayne lui colle une terrible dégelée dans *L'Homme tranquille*, Victor Mc Laglen aurait pu, en réalité, en coller une à John Wayne, et d'un seul bras. Du même gabarit que « The Duke » (1 mètre 93), un chouïa moins grand mais, en revanche, 24 [vrais](#) combats : 15 victoires dont 11 gagnées par K.-O. ; 8 défaites ; un match nul, ce qui n'est pas brillant, certes, mais McLaglen a [vraiment](#) été boxeur et, lors d'une exhibition, excusez du peu, il a croisé les gants avec Jack Johnson.

Fils d'évêque, second rôle au cinéma, spécialiste des Irlandais ivrognes, comme l'on est faire-valoir sur un ring, Oscar tout de même pour *Le Mouchard*. Un peu facho, un peu bourrin, mais le cœur sur la main. Le sergent idéal à la caserne et à l'écran.

## **Million Dollar Baby**

« Trois notes de guitare, glissées parmi le silence.

Un lac immobile, une lumière indistincte : aube ou couchant, on ne sait plus. C'est une drôle de première image

qui éloignera d'emblée et à jamais Million Dollar Baby  
de tous les films sur la boîte,  
et il n'en a pas manqué à Hollywood [...]  
Mais comme image première\*, c'est la perfection :  
le grand calme qui enveloppe le vingt-sixième film d'Eastwood  
est d'emblée posé,  
autant glacis funèbre, surface que plan profond.  
Voilà un film au passé,  
voici un film comme on a pu en faire dans le passé :  
c'est-à-dire un film raconté, légendaire, écossais ou irlandais,  
on pense à Ford, à tort ou à raison. »  
**Philippe Azoury, Libération**

\* En réalité, le logo de la production !

**C**lint Eastwood est fortiche, après une première carrière d'acteur et de réalisateur où il endossait sans état d'âme l'uniforme du redresseur de torts survitaminé à l'aide de flingues munis de canons hypertrophiés (« Tu vois l'idée Bamboula ? Un seul geste Blanchette et je te fais sauter le caisson ! »), il se métamorphose, au fil du temps, en patriarche bougon toujours capable de choper les grillons pour peu qu'il lui faille défendre une cause « politiquement correcte » dont il semblait jusque-là éloigné : les femmes, les immigrés, les faibles, les victimes.

En règle générale, le scénario tient sur un Post'It, les rebondissements sont tissés d'un fil blanc de l'épaisseur d'un câble de remorquage, les acteurs plutôt bons ; c'est filmé convenablement comme une *telenovela* légèrement sous-exposée, la musique n'étant là que pour surligner des effets déjà soulignés à l'excès, de manière à ce qu'un individu pas très intelligent si ce n'est un peu crétin puisse les comprendre. Ce qui est plus difficile, c'est de saisir pourquoi les gens de gauche l'adorent, sauf si l'on émet l'hypothèse que sa figure est celle du père sévère qu'ils auraient aimé avoir eu (« T'arrêtes la dope, fiston, où je vais te tanner le cul ! »).

*Million Dollar Baby* n'échappe pas à la règle. Margaret « Maggie » Fitzgerald (Hillary Swank) a un secret : une terrible famille de caricatures (se repassant les *Inspecteur Harry* sur un magnétoscope déglingué au fin fond du Kansas), Frankie Dunn (Clint Eastwood) a un secret : sa fille ne lit pas les lettres qu'il lui envoie, Eddie « Scrap Iron » Dupris (Morgan Freeman) a un secret : il est borgne (la faute à qui ? la faute à Clint !), mais tout le monde connaît le secret de tout le monde qui crève les yeux des mal-voyants. Le pathos pullule, les clichés se bousculent, on s'enfonce dans la guimauve comme dans les sables mouvants... Mellow Chamallows ! Si l'on compare, *Rocky*, c'est Rohmer + Eisenstein au carré ; John Ford (auquel on peut penser, mais à tort), c'est Proust ; Samuel Fuller, c'est Nabokov, Anthony Quinn, l'acteur le plus subtil de tous les temps ex æquo avec Kirk Douglas... tout le monde a la rétine congestionnée sur les Oscars à tel point que les Oscars s'accumulent (quatre).

Le pire de tout, c'est la fin qui n'en finit pas. Hillary, malgré les conseils avisés de Clint (« Cogne-lui sur le sciatique, elle va finir chez

l'ostéopathe ! »), se ratatine la nuque sur le tabouret filmé cent fois en gros plan au cas où l'on ne comprendrait pas qu'il joue le rôle qui aurait dû lui valoir l'Oscar du crucifix incognito. Ensuite, la pitchoune n'arrête pas de se décomposer\*. C'est Thérèse Neumann, Marthe Robin, la Madone extatique, elle saigne de partout, un stère de tampons ne suffit pas à maîtriser le flux, elle pourrit sur pied... c'est les stigmates, l'automutilation, l'hémoglobine, les lymphocytes en chute libre et les escarres qui décarrent. Clint a beau écouter, pénétré mais d'une oreille distraite (il sait ce qui lui reste à faire et la co-prod' s'impatiente... « C'est pas bientôt fini les conneries ? »), la voix de son directeur de conscience, il ne peut pas résister, [il euthanasie nuitamment](#) celle dont il ne voulait pas entendre parler trois-quarts d'heure plus tôt... « Je prends pas les filles ! »

Hillary pleure de la glycérine à tout-va.

Un crucifix apparaît à son cou, que l'on n'avait jamais aperçu auparavant.

– D'abord, j'arrête le respirateur et tu t'endormiras, après je te ferai une injection et tu ne te réveilleras pas !

Sainte Thérèse de l'Enfant-Jésus sourit aux anges.

Le moniteur essaie de niquer sa race au tabouret... il tient pas la distance.

Morgan Freeman fait le voyant borgne et la voix off pour le même prix.

Moi, je veux bien, mais Saint-Sulpice, j'adhère pas.

Ni idéologiquement, ni esthétiquement.

Je vois même pas la différence.

\*\* Je dis ça, je dis rien, mais il serait intéressant d'analyser les traitements infligés au corps des femmes par Clint Eastwood ou bien par Philip Roth.

## ***Nous avons gagné ce soir***

*A fighter's life is short at best.  
No time to waste,  
No time to rest.  
The spotlight shifts,  
The clock ticks fast ;  
All youth becomes old age at last.  
All fighters weaken.  
All fighters crack.  
All fighters go –  
And they never come back.  
Well,  
So it goes :  
Time hits the hardest blows.  
**Joseph Moncure March***

Réalisé par Robert Wise et John Indrisano pour les séquences de boxe, *Nous avons gagné ce soir* (*The Set-up*) est un classique du « film noir de boxe » ou du « film de boxe noir ». Le scénario, très classique, est l'adaptation d'un poème (« Moi, j'ai dit bizarre, comme c'est bizarre ! ») de John Moncure March : un boxeur vieilli (Robert Ryan, impeccable) à qui l'on propose de se coucher accepte avant de changer d'avis, les commanditaires de l'arnaque se vengeront en lui brisant les mains. Sa « victoire » est donc paradoxale, vainqueur sur le ring, vaincu lorsqu'il en descend, mais vrai gagnant en définitive, Bill « Stocker » Thompson est devenu un homme libre. La réalisation est propre, efficace, elle ne s'embarrasse pas de mouvements de caméra acrobatiques ni d'un montage hystérique. On dit de Robert Wise qu'il est un bon technicien comme on le dit de certains boxeurs, on leur reproche leur manque de génie, mais ce sont eux les vrais « professionnels » et les génies finissent à leurs pieds. Filmé, comme il se doit, avec une courte focale, *Nous avons gagné ce soir* se déroule en temps réel ; un plan sur une horloge indique le début : 21 heures 05, un autre signale la fin : 22 heures 17. Le film dure donc 1 heure 12... comme l'action.

## **Olli Mäki**

« Il gagne en perdant. »  
**Judo Kuosmanen**

Très joli film de [Judo Kuosmanen](#) (2016) prenant l'exact contrepied des stéréotypes du « film de boxe » hystériques forcément hystériques : noir et blanc utilisé à l'inverse de celui de *Raging Bull* (pellicule 16 mm Kodak Trix, la même que les actualités d'époque), acteurs tranquilles, mais sûrs de leur fait (le contraire de Robert de Niro & compagnie), quasiment pas de plans « boxe », néanmoins tous crédibles, par opposition à la série des *Rocky*.

Prix « Un Certain Regard » au Festival de Cannes, sans en avoir l'air d'y toucher, pas loin du top (*Fat City*).

## **Palance (Jack)**



**V**olodymir Ivanovich Palahniuk plus connu comme Jack Palance a livré un combat sous un nom d'emprunt, Jack Brazzo. Il l'a perdu. Aux points. Son adversaire, Joe Braski dont c'était le dixième combat, n'était pas manchot, il disputera 73 combats, neuf défaites seulement dont une (aux points) face à Jersey Joe Walcott et une autre par K.-O (la seule) face à Ezzard Charles.

### ***Plus dure sera la chute***

« Le meilleur livre sur la boxe »  
**Gene Tunney**

**L**e film de Mark Robson (1956), tiré du livre éponyme de Budd Schulberg (1947), a été le dernier rôle d'Humphrey Bogart. Bogey, très malade sur le tournage (il mourra l'année suivante), aphone, a dû être doublé lors de nombreuses scènes. *Plus dure sera la chute* raconte l'ascension et la chute de Toro Moreno, un poids lourd argentin, dans lequel il est difficile de ne pas reconnaître Primo Carnera qui, d'ailleurs, intentera un procès à la production pour « atteinte à sa vie privée » !

Un peu manichéen, pas toujours très convaincant, à mi-chemin entre thriller et mélodrame, classique du film noir comme *Nous avons gagné ce soir*, *The Harder They Fall* a mis en place tous les clichés d'une litanie d'autres films de boxe : le boxeur benêt, l'organisateur pourri, le manager complice et le journaliste désabusé qui ne sait pas de quel côté pencher.

Si l'on a l'œil plus ou moins exercé, on peut reconnaître Jersey Joe Walcott (l'entraîneur de Toro Moreno), Max Baer, Pat Comiskey, et Joey Greb dans leur propre rôle.

## **Poids léger**

Film franco-tartignolle de Jean Pierre Améris avec Nicolas Duvauchelle, ses tatouages, Bernard Campan et Maï Anh Lê (des seins magnifiques et une peau de rêve) d'après le roman éponyme, mais néanmoins tartignolle, d'Olivier Adam (L'Olivier, 2002). Comme le titre l'indique.

## **Raft (George)**

L'acteur (*Scarface*, *Certains l'aiment chaud*) aurait, soi-disant, été boxeur, ce qui est parfaitement inexact. En revanche, il a vraiment été gangster et manager de [Cecil Hudson](#) et de [Jimmy Vaughn](#).

Son homonyme, George Raft « Scrap Iron » Johnson, disputera, pour sa part, 54 combats et compte quelques-unes de ses défaites (28) contre des adversaires de la trempe de George Foreman (K.-O), Amos Lincoln (K.-O), Eddie Machen, Joe Bugner, Duane Bobick, Scott Ledoux, Sonny Liston (K.-O), Ron Lyle (K.-O) et Joe Frazier, ce qui lui permettra de s'acheter une Cadillac et de mourir à Oklahoma City, où il était né, à l'âge respectable de soixante-dix-sept ans.

## **Rage au ventre (La)**

Il faut reconnaître qu'il est difficile aujourd'hui de se lancer dans la réalisation d'un film sur la boxe si l'on n'a pas un angle d'attaque un peu singulier, tous les clichés ont été tellement essorés qu'en découvrir un supplémentaire, c'est mission impossible. Antoine Fuqua (comme les dragées) a tenté de contourner la difficulté en les alignant tous les uns à la suite des autres et en rajoutant le détail qui tue : la petite fille qui gonfle !

Billy Hope est champion du monde, il est muni de presque autant de tatouages que d'abdominaux, équipé de montres de la taille d'un radio-réveil avec des cadrans fluorescents pouvant faire torche, il porte des costumes aussi bien taillés que ceux d'Emmanuel Macron en plus coûteux, il est propriétaire indivis d'une femme avec des ovaires fluorescents qui passe la moitié du temps qui lui est imparti à quatre pattes pour faire admirer une cambrure phénoménale, et d'une maison d'un goût exquis dans le genre cauchemardesque, sans oublier une petite fille que l'on a tout de suite envie de tarter après lui avoir demandé d'enlever ses lunettes. L'amour, le luxe et la volupté retouchés *Télenovela* ou clip de rap West Coast, tout irait pour le mieux dans cet enfer HD si ce n'est que ce pauvre Billy Hope est poursuivi par un challenger malfaisant si malfaisant que partout où il passe c'est le boxon, tellement le boxon qu'une balle perdue vient se loger dans le Wonderbra™ de Madame et qu'elle en meurt dans ses bras. Bizarrement d'ailleurs, tout le reste du film, on oublie le meurtrier qui n'a pourtant pas l'air très difficile à repérer (c'est un pote du malfaisant)...

puisque ce n'est pas un « polar », c'est un film psy-cho-lo-gique (mais pas trop) !

Après que Madame est morte, on s'en doute, wesh ! c'est la misère, Billy perd tout puisqu'il a tout perdu, même l'estime de sa fillette dont on finit par lui enlever la garde... Bon débarras ? pensez donc, au lieu de s'en réjouir et de partir à la recherche d'une zoulette de secours, l'ex-champion se bat « pour trouver la voie de la rédemption ». L'entraîneur borgne se pointe (c'est Forrest Whitaker qui passait pas loin, n'avait rien à faire de précis et une amende pour excès de vitesse à régler d'urgence), Billy arrête les toxiques, reprend tout à zéro... Boum ! Badaboum ! Boum ! Boum ! Guimauve et Chamallows... les abdos enfuis lui repoussent illico et son œil de tigre s'exorbite... faites confiance à Forrest Whitaker, les adversaires de Billy Hope vont sentir passer la résurrection du veuf inconsolé.

Que faire ? attendre la diffusion télé du nanar, annuler la livraison de la pizza, boire de la bière fortement alcoolisée (8.6 ?) pour oublier et regarder autre chose.

## **Raging Bull**

« Quand je regarde de Niro dans les yeux, il sait parfaitement qui de nous deux est le vrai dur et a des couilles. »

**Mickey Rourke**

**P**lus je vieillis, plus j'ai de mal avec les chefs-d'œuvre ; lorsqu'ils sont unanimement reconnus, c'est encore pire, et *Raging Bull* est unanimement reconnu comme un chef-d'œuvre. Aujourd'hui où le négatif est toujours assimilé à l'aigreur, difficile d'aller à contre-courant sans encourir le reproche (à peine) voilé : « Il se prend pour Baudelaire en pratiquant " l'art aristocratique de déplaire"... mais pour qui il se prend ce con ? il sort de la lumpen-petite-bourgeoisie et s'il était Baudelaire, ça se saurait ! » Passons ! on verra plus tard, les comptes sont faits pour être réglés et le type n'est pas rancunier, mais il a de la mémoire...

J'ai vu le film de Scorsese à sa sortie, tout de suite, j'ai eu les pires préventions à son sujet, je crois l'avoir écrit ensuite (je ne me rappelle pas où, sans doute dans *Télé Obs*) ; le film date de 1980, ce qui veut dire que, depuis sa sortie, j'ai vieilli de quarante ans, lui aussi, et que nous ne nous sommes arrangés ni l'un ni l'autre.

Le chef-d'œuvre incontestable se présente toujours comme tel, il est précédé de sa réputation, loué avant même d'être soumis au jugement, il s'avance en vêtements de soirée, déjà prêt à recevoir les honneurs dus à son rang ; il est long, presque jamais léger, gavé d'émotion jusqu'aux glandes lacrymales, ne craint pas de flirter avec le pathétique et d'emprunter les avenues du maniérisme, il se réclame de l'emphase maîtrisée, de la performance. *Raging Bull* coche à peu près toute les cases : deux heures dix de noir et blanc arty (Lang peut s'accrocher) avec des plans sursignifiants (« Tu m'as vu quand je saigne ? »), des dialogues hystériques (Fuck ! puissance n) ; ça gueule dans tous les sens au sein de la *famiglia*

pour un oui, pour un non, l'aqua de San Pellegrino qu'est froide, la pasta qu'est tiède, la nana qu'est chaude (on soupçonne que salope privée = salope publique !)... Zim-Boum-Boum ! la bande-son et l'opéra comme alarme-incendie quand l'émotion est censée nous transporter au plus près du sublime, c'est *Cavalleria Rusticana*, le Christ au Golgotha, Saint Sulpice à fond le rital, *Rocky* en prétentieux... Ouvrez les vannes, l'admiration va submerger, l'aqueduc va s'effondrer ! De Niro a pris trente kilos en quatre mois, super ! et alors ? il s'est empiffré comme un goret, on va pas le béatifier pour ça ! Il s'est tellement entraîné, il est tellement doué qu'il aurait pu boxer en professionnel (vu le résultat, franchement, faut pas me prendre pour un con !), en fait, Bob se sent plus pisser et dispute la palme du narcissisme habité à Scorsese lui-même, il y gagnera un Oscar que son réalisateur perdra.

Le travelling est, soi-disant, une affaire de morale, le ralenti, aussi, toujours synonyme de complaisance veule, et des ralentis, Scorsese sous coke ou sans coke en abuse jusqu'à ma nausée.

*You fuck my wild !  
Suck !  
You suck my life !  
Fuck !*

## **Rocco et ses frères**



Mélodrame en noir et blanc réalisé par Luchino Visconti, je l'ai vu et revu quand j'étais jeune, non pas parce qu'il se passe dans le milieu de la boxe qui ne m'intéressait pas plus que Visconti, mais à cause de sa charge érotique... Annie Girardot en pute, les bas, la clope, le rouge à lèvres à une époque où le moindre nichon entr'aperçu nous déclenchait de formidables érections, c'était pas rien ! Je suppose que l'effet produit par Alain Delon sur Visconti devait être du même ordre et ça se voit à l'écran... Putain, qu'il était beau, le con !

*Rocco et ses frères* a beaucoup vieilli ce me semble, le jeu des acteurs n'y est pas pour rien (à tel point que Roger Hanin semble sobre, c'est dire !), sans parler des dialogues sur-écrits souffrant, sans doute, d'une traduction dépourvue de toute finesse. C'est un des films préférés de Martin Scorsese,

ça ne m'étonne pas... et renforce mes préventions à l'égard de *Raging Bull* ; du théâtre filmé théâtralement par un homme de théâtre en 1961, ça peut se comprendre, le gothique flamboyant à l'orée des années 80 se justifie moins.

Les deux seuls vrais boxeurs apparaissant à l'écran, Sauveur Chiocca et Rocco Mazzola, ne sont pas crédités au générique.

## **Rocky**

« Beethoven était sourd. Helen Keller aveugle.  
Je pense que Rocky a sa chance. »

**Adrian Pollino**

**1976.** Réalisé par John G. Avildsen. Scénario : Sylvester Stallone. Musique : Bill Conti. Directeur de la photo : James Crabe. Producteur : Robert Chartoff & Irwin Winkler. Distribution : United Artists. Avec : Sylvester Stallone, Talia Shire, Burt Young, Burgess Meredith, Carl Weathers et Joe Frazier dans son propre rôle.

Recettes globales : 225 millions de dollars

## **Rocky 2**

« Relève-toi ! »

**Paulie Pollino**

**1979.** Réalisé par Sylvester Stallone. Scénario : Sylvester Stallone. Musique : Bill Conti. Directeur de la photo : Bill Butler. Production : Robert Chartoff & Irwin Winkler. Distribution : United Artists. Avec : Sylvester Stallone, Talia Shire, Burt Young, Burgess Meredith, Carl Weathers et Roberto Duran, Eddie « El Animal » Lopez, Lou Filippo dans leurs propres rôles.

Recettes globales : 200 millions de dollars

## **Rocky 3**

« L'œil du tigre, mec ! »

**Apollo Creed**

**1982.** Réalisé par Sylvester Stallone. Scénario : Sylvester Stallone. Musique : Bill Conti. Directeur de la photo : Bill Butler. Production : Robert Chartoff & Irwin Winkler. Distribution : MGM. Avec : Sylvester Stallone, Talia Shire, Burt Young, Burgess Meredith, Carl Weathers, Mister T et LeRoy Neiman, Bill Baldwin et Jimmy Lennon dans leurs propres rôles.

Recettes globales : 270 millions de dollars

## **Rocky 4**

« S'il meurt, il meurt ! »  
**Ivan Drago**

**1985.** Réalisé par Sylvester Stallone. Scénario : Sylvester Stallone. Musique : Vince DiCola. Directeur de la photo : Bill Butler. Production : Robert Chartoff & Irwin Winkler. Distribution : MGM. Avec : Sylvester Stallone, Tala Shire, Burt Young, Burgess Meredith, Carl Weathers, Dolph Lundgren, Brigitte Nielsen et James Brown dans son propre rôle.

Recettes globales : 300 millions de dollars

## **Rocky 5**

« Je suis la marionnette de personne ! »  
**Tommy Gunn**

**1990.** Réalisé par John G. Avildsen. Scénario : Sylvester Stallone. Musique : Bill Conti. Directeur de la photo : Steven Poster. Production : Robert Chartoff & Irwin Winkler. Distribution : MGM. Avec : Sylvester Stallone, Tala Shire, Burt Young, Burgess Meredith, Carl Weathers, Tommy Morrison et Steve Lott et Kevin Rooney dans leurs propres rôles.

Recettes globales : 119 millions de dollars

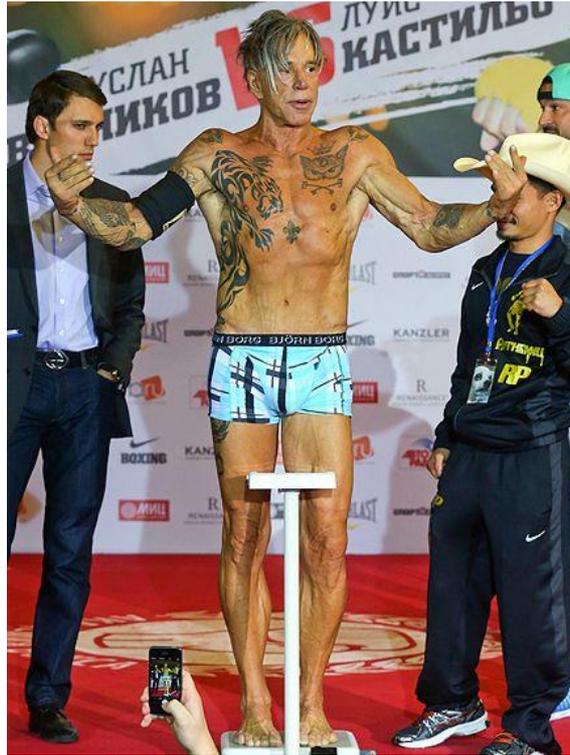
## **Rocky Balboa**

« Maintenant, plus personne rigole »  
**Rocky Balboa Jr**

**2006.** Réalisé par Sylvester Stallone. Scénario : Sylvester Stallone. Musique : Bill Conti. Directeur de la photo : Clark Mathis. Production : Robert Chartoff & Irwin Winkler. Distribution : Columbia Pictures. Avec : Sylvester Stallone, Burt Young, Antonio Tarver, Geraldine Hughes, Tony Burton, et Larry Merchant et Mike Tyson dans leurs propres rôles.

Recettes globales : 156 millions de dollars

## **Rourke (Mickey)**



## Siffredi (Rocco)

**Rocco** a tourné trois *Rocky* : trois films réalisés par Aristide Massaccesi (dit Michael Di Caprio, dit Arizona Massachusetts, dit Chang Lee Sun, dit John Shadow, dit John D'Amato). Ils durent environ une heure et demie, mais semblent interminables, pas de scénario, tout étant prétexte à gymnastique gynécologique, les plans du premier tourné peuvent se retrouver dans le dernier distribué, les acteurs sont calamiteux, les actrices idem, Rocco Siffredi se débrouille mieux la bite à la main que les gants aux poings. De toutes les manières, personne n'en a rien à branler (façon de parler) !

## Sparring

[Sparring](#) est un premier film français avec Matthieu Kassovitz dans le rôle principal, Olivia Merilahti, la chanteuse de *The Dø* pour ses débuts à l'écran et Souleymane M'Baye en vedette américaine dans son rôle ou presque (l'ex-champion du monde s'appelle Tarek M'Bareck dans le film), autant dire qu'il y a de quoi s'inquiéter, sauf que c'est réussi. Évidemment tout repose sur une invraisemblance : jamais un champion préparant une rencontre importante ne s'embarrasserait d'un *sparring* pas très bon, donneur de leçons pour tout arranger ; on ne va pas chercher ses employés dans la salle d'à côté, mais on s'en fout ! pour une fois que l'on n'a pas droit à l'ascension ou à la chute du champion ou du *has-been* avec chemin de croix, rédemption, métaphores lourdingues, flous artistiques, ralentis et tout le

tremblement sous l'autorité du vieil entraîneur bourru, de préférence borgne, soyons indulgents et ne boudons pas notre plaisir. Le héros n'est ni une star ni une épave, c'est un type ordinaire, sympa, pas très intelligent, mais pas con non plus, le genre faisant son métier. Consciencieusement. Comme Samuel Jouy, le réalisateur.

*Sparring* est un film simple et honnête comme le milieu qu'il décrit où l'on voudrait bien acheter un sèche-linge parce que c'est pratique et payer un piano à sa fille au cas où elle serait douée, on y rêve de Leroy-Merlin ET de la salle Pleyel. Les acteurs sont bons, Kassovitz plutôt crédible, Olivia Merilanti jolie comme un cœur et la petite fille bien plus touchante que la chipie cabotine de *La Rage au ventre*. Le réalisateur a dû voir *Fat City* plus d'une fois et réviser la filmographie complète de Ken Loach avant de se lancer.

Le problème du cinéma de genre français c'est l'effet télé-film, cinq minutes après que les lumières se sont éteintes, on se lamente déjà, les cloisons sont en Ciporex, les portes en Isorel et les tasses où les acteurs font semblant de boire sont vides. À se demander si les cinéastes français utilisent les mêmes focales que leurs collègues américains puisque ce sont les focales qui déterminent la distance et nul ne niera que le cinéma, comme la boxe, est une question de distance, si la distance n'est pas juste, c'est raté. *Sparring* est filmé à la bonne distance, optiquement et humainement.

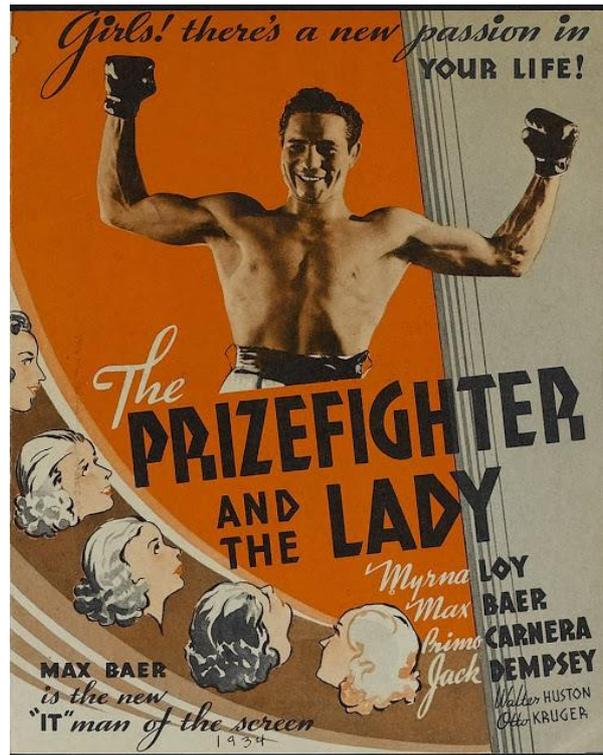
La principale qualité du film, qui en frustrera plus d'un, est le parti pris de ne pas s'attarder sur les combats et de ne pas les chorégraphier, c'est le choix le plus audacieux du film qui semblera manquer de jus à ceux pour qui la bande-son de *Rocky* c'est du Wagner. Cela confirme en tous les cas qu'un (bon) film (de boxe) parle d'autre chose que de boxe, une œuvre d'art est hors-sujet. Peu le comprennent.

Et c'est ainsi qu'Ali est grand !

## **Stallone (Sylvester)**

Difficile de décider si « Sly » a fait du bien à la boxe en faisant rêver tout un tas de jeunes gens à une carrière qu'ils n'auront pas ou bien s'il lui a fait du mal en donnant d'elle une image caricaturale, kitsch, inoffensive et grotesque. Peut-être faut-il lui accorder l'excuse de la sincérité... qui n'en est pas une. Quoi qu'il en soit, il a été récemment admis à *l'International Boxing Hall of Fame*.

## **The Prizefighter and The Lady**



À l'origine, Howard Hawks devait tourner une histoire de marin (écrite par Frances Marion, la première femme à remporter l'Oscar du meilleur scénario) avec Clark Gable dans le rôle principal, il se retrouvera devoir tourner *The Prizefighter and the Lady* (en français, *Un cœur, deux poings*) avec un scénario différent (une histoire de boxeur bricolée vite fait sur le gaz, toujours par Frances Marion) et Max Baer qui n'avait jamais foutu les pieds sur un plateau à la place de Clark Gable. Après avoir essayé d'apprendre quelques bases du métier à Max Baer, le réalisateur finira par jeter l'éponge, le co-producteur, W.S. Van Dyke, le remplacera au pied levé.

Le film est du genre vaudeville sentimental : Steve Morgan (Max Baer) est amoureux d'une vedette de music-hall (Mirna Loy), ils se marient en un tournemain, elle passe le plumeau à ravir, quand elle pleure, c'est qu'elle épluche des oignons, sur le ring, il bousille tout ce qui lui tombe sous la main, mais dans la vie civile, il perfore toutes celles qui passent à la portée de son mandrin, dont cette salope de Jean Harlow plus peroxydée que jamais. Dans ces conditions, on se doute qu'il va y avoir ramdam *a la casa del matrimonio*, ce qui ne manque pas d'advenir. Pour varier les plaisirs et pour brouiller les pistes (le scénario n'est pas très sioux), on a droit à deux-trois interludes musicaux : elle chante, il fait des claquettes et le cochon pendu... bonbons, caramels, esquimaux, chocolats !



Max Baer ne sera pas le seul vrai boxeur à se retrouver sur le plateau, Primo Carnera, Jack Dempsey (particulièrement mauvais dans le rôle de l'arbitre) partagent l'affiche avec Mirna Loy, Walter Huston et Jean Harlow ; présentés par le speaker du Madison Square Garden avant le combat final (match nul), Billy Papke, Strangler Lewis, Jeff Willard et Jim Jeffries font une brève apparition dans leur propre rôle.

Évidemment, Baer n'est pas Gable, mais il se débrouille, évidemment, Van Dyke n'est pas Hawks, mais il fait le job, évidemment *The Prizefighter and the Lady* n'est pas un grand film, mais il se laisse regarder, surtout si l'on est amoureux de Mirna Loy, ce qui peut se concevoir.

Le film sera interdit en Allemagne par Joseph Goebbels sous prétexte que Max Baer était juif\*, ce à quoi Max Baer répliquera : « Goebbels n'a pas interdit ce film parce que je suis juif, mais parce que j'ai écrabouillé Max Schmeling ».

Pour ce vague caprice de Louis Mayer (« C'est qui le boss ? Les marins me donnent le mal de mer ! »), Frances Marion (payée 3 500 dollars par semaine à l'époque, c'est-à-dire suffisamment pour ne pas rechigner à l'idée de transformer un quartier-maître en challenger au titre mondial) sera nommée aux Oscars une fois supplémentaire, quant à Max Baer, il écrabouillera Primo Carnera le 14 juin 1934 au Madison Square Garden. Pour de bon.

\* La judéité de Baer est très hypothétique.

**West (Mae)**



(PAL) SAN FRANCISCO, Apr. 7--NICE SPARRING PARTNER--Heavyweight champion Rocky Marciano who is here to defend his title against challenger Don Cockrell May 16 called on "Come Up And See Me Sometime," Mae West, currently appearing at a night spot here, they put on the gloves for the benefit of photographers and here Rocky takes a friendly right jab on the jaw which he appears to like. "Refereeing" the leather exchange is George T. Davis, well known local attorney. (AP WIREPHOTO) (hd50400no)55

« Elle a tout volé, sauf les caméras ! »  
**George Raft**

**E**lle a été intime avec autant de boxeurs\* que Don King, mais elle était réputée pour être plus généreuse avec eux que le promoteur, ainsi pour chaque Noël de 1935 à 1940 elle offrira une Buick à Joe Louis.

Même jeune, on aurait dit la grand-mère de Marilyn Monroe ou plutôt de Jayne Mansfield avec qui elle a partagé les abdominaux de Mickey Hargitay, dont le Monsieur Muscle venu des rives du Danube n'était pas dépourvu. Toute petite (1 mètre 52), elle n'avait pas froid aux yeux, condamnée à dix jours de prison pour obscénité en avril 1927, elle refusera d'endosser l'uniforme et gardera son déshabillé en soie au réfectoire. Réfractaire à la barrière des races, elle était réputée pour ne pas avoir la langue dans sa poche et être la reine des doubles sens : « Vous avez un flingue dans la poche ou vous êtes juste content de me voir ? » et pourtant, dans l'une des chroniques composant *The Dogs Bark, Public People and Private Places*, Truman Capote la décrit comme « gauche, méfiante, empruntée » malgré ses « courbes, sa taille de guêpe [...] et sa voix traînante », ce « symbole asexué d'une sexualité libérée », « ce rêve de taulard », lui semble, surtout, « sans défense » dans le salon bourgeois où elle s'est forcée d'apparaître après avoir longtemps hésité à sonner à la porte.

L'un des grands amours de Mae West a été William « Gorilla » Jones, son chauffeur-garde du corps chargé aussi de promener son lion au bout d'une laisse en diamants. Comme le syndic du Ravenswood où elle occupait un appartement en interdisait l'entrée à Jones qui était noir, Mae West achètera l'immeuble. Lorsque « Gorilla » se retrouvera raide comme un

passer-lacet, elle paiera ses factures avec les placements qu'elle avait faits pour lui, ils se parlaient des heures au téléphone, Gorilla refusera de confier aux journaux à scandales quoi que ce soit à son propos et même de vendre leur histoire un quart de million de dollars à un producteur voulant la porter à l'écran.

William Jones, 144 combats, 104 victoires, jamais compté, assistera en pleurs aux funérailles de son grand amour.

\* On lui prête (on ne prête qu'aux riches) comme amants : Jim Corbett, Jack Dempsey, Jack Johnson, Max Baer, Jim Braddock, Albert « Chalky » Wright, « Speedy » Dado, « Midget » Wolgast, « Kid » Berg, Ceferino Garcia entre autres.

## **When We Were Kings**

Le documentaire de Léon Gast a obtenu l'Oscar du meilleur documentaire en 1997. Lors de la cérémonie de la remise des statuettes, on pouvait comparer l'état de celui qui avait perdu et de celui qui avait gagné « The Rumble in the Jungle » : Ali, flanqué de Lonnie, n'était plus qu'un zombie et Foreman vif comme un gardon\*. Devant le tout Hollywood, la momie, ce n'était pas George, c'était Ali.

Vingt ans plus tôt, Ali faisait rire son auditoire en imitant Foreman, la momie.

Vingt ans plus tôt, la beauté d'Ali fait tout taire : le soutien indéfendable d'un tyran, le pied mis à l'étrier de Don King, le côté foireux et par certains aspects minable du bastringue. La beauté d'Ali aveugle et son épatante tchatche laisse sans voix, tous ses auditeurs, abasourdis, en perdent tout sens critique... Norman Mailer, George Plimpton relaient ses délires sans résistance, il n'y aura que Hunter S. Thompson pour ne pas céder à leur enchantement parce que les produits qu'il utilise sont plus puissants que la logorrhée d'Ali.

La grâce ne s'explique pas, elle opère, ces années-là celle d'Ali est à son zénith et crève l'écran. Elle fait oublier ce qui ressurgit vingt ans plus tard : l'hallucinante puissance de frappe de Foreman, les images où on le voit martyriser un sac auquel son entraîneur est suspendu sont parmi les plus impressionnantes qu'un connaisseur puisse admirer – bouche bée : « Putain ! c'est pas vrai ? »

L'enchantement évanoui, reste l'utilisation faite d'Ali au service du divertissement et de l'histoire comme le sport la réécrit, ce qui revient à peu près au même.

Toujours curieux de constater combien les êtres les plus libres sont au service d'autre chose que la liberté.

\* Un gros gardon, mettons une carpe Koï, si ce n'est un silure.

## **Wiseman (Frederick)**



« Pour moi, le montage est très lié à l'écriture. »  
**Frederick Wiseman**

**F**rederick Wiseman s'est intéressé à bon nombre de communautés : les asiles, les librairies, les hôpitaux, le Crazy Horse Saloon, les zoos, les prisons, la Comédie française, les tribunaux et en 2010 au « Lord's Gym », une salle de boxe d'Austin (Texas) tenue par [Richard Lord](#), ancien bon poids léger du coin. On est loin de la violence de *Titicut Folies* (1965) ou de *Near Death* (1989), loin aussi de toute polémique sociale (*Welfare*, 1975, *Public Housing*, 1999), Wiseman donne à voir, sans commentaire et en longs plans séquences comme à son habitude, une communauté apaisée où se côtoient amateurs remontés et professionnels dépressifs, asthmatiques, obèses, épileptiques, latinos, petits Blancs, mères de famille et leurs gamines un bandana rose dans les cheveux. C'est 50 dollars par mois en *cash*, quand on veut, comme on veut. Pour rêver ou perdre du poids, c'est pas cher.

On a toujours tendance à penser (et l'on a raison de le faire) que le *melting-pot* américain est un leurre idéologique, sauf que la bienveillance des Américains les uns envers les autres est – aussi – une réalité surprenante (la religion, peut-être, la solidarité des pionniers... que sais-je ?), sans compter que les exclusions peuvent être moins violentes au Texas, territoire toujours présenté comme crypto-fasciste, qu'à Brooklyn.

L'une des preuves de l'intelligence de Wiseman réside dans ce parti pris : ne pas aborder le sujet comme l'on s'y attend. L'artiste fait l'impasse sur le spectaculaire (sans se priver de plans où la beauté frappe comme celle d'un tableau bien composé), le sociologue inverse ce que l'on croit connaître : la violence des rapports sociaux et la brutalité du sport lui-même, pour ne garder de la boxe et de la salle où l'on s'y entraîne qu'un élément essentiel dans toutes les salles quelles qu'elles soient : le temps. Le temps enfermé dans un espace clos comme celui d'un atelier.

La pendule découpe le temps.  
Le râclage des semelles sur le tapis ralentit le temps.  
Le tac-tac de la corde à sauter sur le sol accélère le temps.  
Et le ratata-ta-ta de la poire de vitesse rythme le temps que la pendule découpe.  
Tempo.

## **3 - 1 - 3 - 1 - 3 - 1 - 3 - 1 - 3 - 1 -**

Alors, évidemment, et comme il n'y a pas d'intrigue autre que la vie de ces gens qui passe, on peut trouver le temps long. Comparé aux autres films de Wiseman, [Boxing Gym](#) ne l'est pas tellement (91 minutes), mais pour des spectateurs dressés à voir la surface d'un film scintiller en permanence, cela peut sembler aussi ennuyeux que des images de caméra de surveillance dans un parking souterrain.

Il n'y a donc (c'est le dogme) pas de commentaire, pas d'interviews face caméra, pas de *zoom* avant, pas de voix *off*, pas de regard caméra, pas de *zoom* arrière, la caméra est à l'épaule. Wiseman filme d'abord (évidemment pas n'importe quoi, n'importe comment, il est aussi un « technicien » qui sait à quoi l'image va ressembler), mais l'œuvre s'élabore en salle de montage. Comme un tableau peut se réduire à « des taches de couleur en un certain ordre assemblées », un film de Wiseman, c'est la succession de plans montés en un certain ordre, le défi étant de ne pas montrer à voir le puzzle éparpillé d'une vision kaléidoscopique, mais une œuvre constituée au-delà des dispositifs adoptés qui pourraient faire capoter l'ensemble dans le maniérisme.

Et si le regardeur est censé faire le tableau, le spectateur est donc censé visionner un film sans « sens », hériter de la réalité filmée telle quelle (mon œil !); sauf qu'il n'est pas davantage question de réalité dans [Titicut Folies](#) que dans *Vol au-dessus d'un nid de coucou* (qui lui emprunte tant). Une œuvre d'art n'est jamais réellement la réalité, elle est sa réalité, une réalité faussée, manipulée dont le sens est induit par l'écriture (c'est la métaphore du « bâton brisé » filée par Céline tout au long des *Entretiens avec le Professeur Y*, Gallimard, 1955), un effet. Il y a, par exemple, une volonté de dénonciation évidente dans *Titicut Folies* qui se donne (faussement) comme l'enregistrement sans pathos de la réalité quotidienne d'un hôpital psychiatrique pour criminels, la censure ne s'y trompera pas (les censeurs sont souvent des regardeurs plus attentifs que les critiques), qui n'autorisera sa projection qu'en 1992.

En un certain sens, Frederick Wiseman prolonge aujourd'hui le travail photographique et social de Dorothea Lange pour la Farm Security Administration, à la fin des années 30.

*Boxing Gym*, comme à peu près tous les autres films de Frédéric Wiseman (même les plus légers, mêmes les plus virtuoses, même les plus « je me la joue parce que je sais faire et qu'il n'y a pas de raison que je m'en prive »), n'est pas un « documentaire » sur une salle de boxe d'Austin

(Texas), c'est du cinéma et Frederick Wiseman, que Raymond Depardon respecte et que David Simon admire, un grand cinéaste.

## Zardi (Dominique)

Né [Émile Cohen-Zardi](#) à Belleville en 1930, Dominique Zardi est surtout « connu » comme acteur. Il aurait tourné dans plusieurs centaines de films qui vont du *Napoléon* d'Abel Gance à *Vie privée* et *Pierrot le fou*, du *Boucher* à *Pickpocket*, du *Trou au Doulos*, des *Racines du ciel* à *Max et les ferrailleurs* et ce jusqu'à *Delicatessen*. Il faut être attentif pour l'apercevoir, il est souvent perdu dans la foule ou même coupé au montage (*L'Étau* d'Hitchcock). Il n'a jamais atteint les seconds rôles, se contentant des troisièmes lorsqu'il n'était pas figurant. Pourvu que ça ne dure pas trop longtemps, il pouvait aussi bien jouer les bagagistes qu'un chef d'orchestre, un violeur ou le garde du corps de Fantômas, un député que Riton la Teigne. Sémioticien à ses heures, il explique à l'un de ses collègues lors d'une [séquence culte](#) la différence entre la périphrase et la métaphore dans *Faut pas prendre les enfants du bon Dieu pour des canards sauvages* de Michel Audiard.

- J'ai bon caractère, mais j'ai le glaive vengeur et le bras séculier.
- C'est chouette ça comme métaphore.
- C'est pas une métaphore, c'est une périphrase.
- Oh, fais pas chier !
- Ça c'est une métaphore.

Il a composé plusieurs chansonnettes pour Claude Chabrol (« Capri, petite île » in *Le Boucher*), écrit une bonne douzaine de livres dont la biographie de Max Cohen, *L'Étoile au poing* (Calmann-Lévy, préface Jean-Paul Belmondo) et *Les Immortels de la boxe* (éditions Dualpha, préface Jean-Claude Bouttier).

Grand amateur du noble art, il a été le taulier d'*Euro-Boxe* devenu *Euro-Boxe Show*, l'une des rares revues françaises consacrée à la boxe, la parution était aléatoire, les photos un peu floues, les coquilles nombreuses, mais c'était tout ce que les amateurs avaient à se mettre sous la dent. Je me suis débarrassé de ma collection à la fin des années 80.