

## Le sophiste noir : l'assaut poétique chez Muhammed Ali

Marco Mazzeo

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rhetorique/405>  
ISSN : 2270-6909

### Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

### Édition imprimée

ISBN : 978-284310-303-2

### Référence électronique

Marco Mazzeo, « Le sophiste noir : l'assaut poétique chez Muhammed Ali », *Exercices de rhétorique* [En ligne], 5 | 2015, mis en ligne le 24 septembre 2015, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rhetorique/405>

---

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.



Les contenus de la revue *Exercices de rhétorique* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

---

# Le sophiste noir : l'assaut poétique chez Muhammed Ali\*

Marco Mazzeo

---

À Francesca Piazza et Mauro Serra,  
après une année de boxe avec la vie.

## 1. Pourquoi Muhammed Ali ?

- 1 Muhammed Ali est une figure exceptionnelle : il est en même temps boxeur et orateur, protagoniste de performances athlétiques et verbales. L'analyse de la rhétorique de Muhammed Ali, à travers deux déclarations ou, pour mieux dire, deux compositions poétiques de blâme, de provocation et de défi, nous donnera la possibilité de découvrir, au milieu du xx<sup>e</sup> siècle, une modalité rhétorique de « la mise à l'épreuve » qui est à la fois post-moderne (c'est-à-dire liée à la société du spectacle qui était en train de naître à l'époque<sup>1</sup>), antique (même si c'est sans le savoir qu'Ali s'inspire largement de la tradition sophistique) et pré-antique (car la boxe dérive directement du *pankration*<sup>2</sup>, la lutte totale devenue spécialité olympique au vi<sup>e</sup> siècle avant J.-C.). Les textes rhétoriques de Muhammed Ali ouvrent la porte à une dimension argumentative désormais cachée mais très importante pour comprendre les racines les plus profondes de la rhétorique. C'est la dimension qui est exprimée en grec ancien par le verbe *peiraô* (« essayer<sup>3</sup> ») : une dimension à mi-chemin entre *logos* et *praxis*, entre l'acte d'argumenter et celui de mettre à l'épreuve, entre le duel verbal et la performance athlético-agonistique.
- 2 Le boxeur apparaît comme une figure à la lecture difficile car figure d'innovation et, en même temps, anachronique. Je propose de voir en Muhammed un « anachronisme d'avant-garde ». Si, comme l'affirme B. Cassin, dans la Grèce antique, la performance épictictique du sophiste ressemble à un « one man show<sup>4</sup> », Clay/Ali est un *one man show* qui ressemble, parfois malgré lui, au sophiste. Le cinéma de Hollywood va faire du duel entre cowboys l'apogée de la rhétorique nationaliste de la frontière : Clay/Ali quant à lui met sous le feu des projecteurs les aspects violents et impitoyables d'une forme de

combat que l'Occident connaît depuis l'époque de la Grèce archaïque. La boxe n'est pas seulement un sport, mais aussi le résidu ritualisé de la guerre de tous contre tous. À cause d'une coïncidence lexicale pas tout à fait fortuite, les invectives outrancières d'Ali sont souvent définies dans la littérature anglaise comme « *antics*<sup>5</sup> », ce qui veut dire « farce, blague » ; ce terme dérive de l'italien *antico* et du latin *antiquum*<sup>6</sup>. Cette ambigüité du mot met tout à fait en évidence l'ambivalence d'un Clay/Ali au visage double, grotesque bonimenteur de la société du spectacle (c'est lui-même qui affirmera déjà en 1962 : « J'ai reçu plus de publicité qu'aucun autre boxeur de tous les temps<sup>7</sup> ») et, en même temps, trace archéologique d'un monde disparu. C'est la raison pour laquelle la personne et la parole d'Ali offrent l'opportunité d'étudier une fonction rhétorique qui échappe le plus souvent à nos cadres théoriques.

## 2. Cassius à Rome : esclavage et rhétorique du nom

« *What's my name ? What's my name ?* »  
(Muhammed Ali à Floyd Patterson pendant le match<sup>8</sup>)

- 3 En 1960, Cassius Clay retourne aux États-Unis. Autour du cou, il porte la médaille d'or gagnée aux Olympiades de Rome grâce à une boxe inédite quant à sa rapidité et à son élégance. Après un bref séjour à New York, il retourne dans sa ville natale. À l'aéroport de Louisville, Clay délivre sa première attaque rhétorique<sup>9</sup> :

*To make America the greatest is my goal  
So I beat the Russian, and I beat the Pole,  
And for the USA won the Medal of Gold.  
Italians said « You're greater than the Cassius the Old.  
We like your name, we like your game,  
So make Rome your home if you will. »  
I said I appreciate your kind hospitality,  
But the USA is my country still,  
'Cause they waiting to welcome me in Louisville.  
[Mon but est de porter l'Amérique au pinacle  
J'ai donc battu le Russe, j'ai battu le Polack  
Et pour les USA gagné la Médaille d'Or.  
Les Italiens m'ont dit : « Notre Cassius était moins fort.  
On aime ton nom, on aime ton jeu,  
Donc reste à Rome si tu veux. »  
J'ai répondu, Merci pour votre hospitalité,  
Mais les USA c'est mon pays, désolé,  
Tout le monde à Louisville m'attend pour me fêter.]*

- 4 Il s'agit d'une composition acerbe<sup>10</sup> qui n'a ni l'agression ni la verve des attaques verbales qu'il livrera par la suite. Ce texte est un éloge de soi dans lequel il glorifie ses propres exploits et sa propre nation en se référant aux adversaires de la guerre froide (Russie, Pologne). Mais on y trouve déjà un trait rhétorique qui s'accroîtra bientôt dans la vie du boxeur-orateur : le thème du nom. Même si c'est d'une façon naïve et maladroite<sup>11</sup>, il se raconte lui-même. En se référant aux Italiens qui le déclarent plus fort que le Cassius de la tradition latine, l'assassin de Jules César de mèche avec Brutus<sup>12</sup>, Clay met le doigt sur la plaie<sup>13</sup>. Cassius n'est pas un nom neutre, c'est un nom qui révèle une appartenance stratifiée. Dans ce texte, le boxeur met en évidence sa partie bienveillante : une population lointaine accueille l'athlète olympique héritier de la tradition latine<sup>14</sup>.

- 5 En 1964, on assiste à un passage rhétorique décisif. Le 26 février, après avoir battu Sonny Liston et avoir remporté la couronne de champion du monde, le boxeur change son nom : d'abord en « Cassius X », puis en « Muhammad Ali ». Il ne s'agit pas d'une manœuvre rare pendant ces années (pensons par exemple à Malcom X). Mais, dans ce cas, le tournant est rendu particulièrement significatif par le lieu rhétorique où il se déroule. Cassius/Ali n'est pas seulement un athlète : c'est un boxeur, c'est l'athlète de la violence devenue rite sacré. Et il n'est pas seulement boxeur, c'est un boxeur qui, à l'improviste, *parle*. Avec Clay/Ali, la violence ritualisée aura désormais un nom. Déjà dans le texte de 1960, Cassius nous rappelle un nom lié de façon implicite à l'esclavage : il ne faut pas oublier que le Cassius du monde latin, quand il se voit perdu dans la guerre contre Antoine, se fait tuer par un esclave. Le texte de la victoire olympique marche donc à reculons : il retourne à la Rome du « Cassius de l'Antiquité » (« *Cassius the Old* »), et il prépare le terrain pour faire un pas en avant et découvrir la violence verbale contenue dans un prénom lié à l'esclavage moderne, l'esclavage américain des champs de coton. Il ne faut pas considérer le passage de Cassius Clay à Muhammad Ali comme un choix totalement religieux, voire fondamentaliste. Les explications qu'Ali donne pour son nouveau nom incarnent une ambivalence théoriquement significative. D'un côté il y a l'interprétation canonique donnée par son mentor Elijah Muhammad<sup>15</sup> : « 'Muhammad' veut dire "digne d'éloge". "Ali" était le nom d'un grand général [un cousin du prophète Muhammad]. » De l'autre côté, il y a une explication différente, moins idéologique et plus intéressante. C'est Ali qui va s'en expliquer clairement plusieurs années plus tard<sup>16</sup> :

*So, all of a sudden they start saying, "He's the world's most known man". It's not because I box, [...] Muhammad is the most common name in the world. [...] So, my father's name was Cassius Clay. His father's name was Cassius and myself's name, and my great-granddaddy, who was a slave, worked for the original Cassius Clay from Kentucky.*

[Donc, tout d'un coup, ils ont commencé à dire : « c'est l'homme le plus connu au monde ». Ce n'est pas parce que je boxe, [...] Muhammad est le nom le plus commun au monde. [...] Donc, le nom de mon père était Cassius Clay. Le nom de son père était Cassius, le mien aussi, et également celui de mon arrière grand-père, un esclave qui travaillait pour le véritable Cassius Clay, du Kentucky.]

- 6 À propos du Cassius Marcellus Clay (1810-1903) du Kentucky, auquel se réfère le prénom du boxeur, il y a une chose qu'Ali ne dit pas, bien qu'il la sache<sup>17</sup>. Il s'agit d'un homme blanc riche et puissant mais aussi d'un abolitionniste de l'esclavage parmi les plus convaincus, orateur brillant et productif<sup>18</sup> qui risque sa vie plusieurs fois à cause de son engagement politique et pour cette raison va conquérir le surnom de « *The Old Lion* ». Ce vieux lion est un orateur qui ne dédaigne pas d'en venir aux mains et de s'engager dans des campagnes militaires. Capitaine pendant la guerre entre les États-Unis et le Mexique en 1846-1847, il atteint la notoriété pour ses deux pistolets et le couteau qu'il a toujours avec lui, prêt à en venir à des voies de fait. De façon comparable, Ali fait de ses poings un métier et il leur lie inextricablement des compétences oratoires insoupçonnées. Le boxeur devient ainsi le portrait inversé du propriétaire abolitionniste. Le premier parle et après, si nécessaire, il se bagarre ; le deuxième est un homme libre et discriminé qui doit se bagarrer pour pouvoir parler. Mais il y a une autre chose qu'Ali nous dit : Muhammad est le nom le plus commun du monde. Muhammad n'indique pas nécessairement la suprême vérité du religieux, l'extraordinaire présence du prophète. L'acte rhétorique du changement de nom apparaît alors comme une concession : Ali est finalement humain.

### 3. « *The knock-down argument* » : genre épictique et assaut poétique

« *All the great poets should have been fighters.  
Take Keats and Shelley, for an example.  
They were pretty good poets, but they died young.  
You know why ? Because they didn't train*<sup>19</sup>. »

- 7 Le 5 novembre 1963, pendant la conférence de presse avant le match contre Sonny Liston, Clay affirme :

[1] *I'm young, I'm handsome, I'm fast, I can't possibly be beat. I'm ready to go to war right now. If I see that bear on the street, I'll beat him before the fight. I'll beat him like I'm his daddy. He's too ugly to be the world champ. The world's champ should be pretty like me. If you want to lose your money, then bet on Sonny, because I'll never lose a fight. It's impossible. I never lost a fight in my life. I'm too fast ; I'm the king. I was born a champ in the crib. [2] I'm going to put that ugly bear on the floor, and after the fight I'm gonna build myself a pretty home and use him as a bearskin rug. Liston even smells like a bear. I'm gonna give him to the local zoo after I whup him. People think I'm joking. I'm not joking ; I'm serious. This will be the easiest fight of my life. The bum is too slow ; he can't keep up with me ; I'm too fast. He's old, I'm young. He's ugly, I'm pretty. It's just impossible for him beat me. He knows I'm great. He went to school ; he's no fool. [3] I predict that he will go in eight to prove that I'm great ; and if he wants to go to heaven, I'll get him in seven. He'll be in a worse fix if I cut it to six. And if he keeps talking jive, I'll cut it to five. And if he makes me sore, he'll go like Archie Moore, in four. And if that don't do, I'll cut it to two. And if he run, he'll go in one. And if he don't want to fight, he should keep his ugly self home that night*<sup>20</sup>.

[[1] Je suis jeune, je suis beau, je suis rapide, je suis imbattable. Sur le pied de guerre, prêt au combat. Si je croise cet ours dans la rue, je le mange tout cru. Une raclée les fesses à l'air, comme si j'étais son père. Il est bien trop laid pour gagner. Un champion doit être beau, et c'est mon cas. Si vous voulez perdre votre argent, pariez sur Sonny, parce que je ne peux finir perdant. C'est impossible, je n'ai jamais perdu de ma vie. Je vais trop vite, je suis le roi, né pour imposer ma loi. [2] Je vais mettre cet ours affreux au tapis. Quand j'en aurai fini avec lui, je me ferai une jolie maison et l'utiliserai comme paillason. Liston sent d'ailleurs comme un ours. Je vais le donner au zoo du quartier dès que je l'aurais dégomme. Les gens pensent que je blague, mais non, je pense ce que je dis : ce sera le combat le plus simple de ma vie. Ce clochard se traîne comme un veau, il n'est pas au niveau ; je suis trop rapide. Il est vieux, je suis jeune. Il est laid, je suis beau. C'est impossible qu'il me mette K.O. Lui-même le sait : il a de l'instruction, il sait reconnaître un champion. [3] Je prédis qu'il tiendra jusqu'à la huitième reprise, pour prouver que je le maîtrise ; s'il veut aller au paradis, à la septième ce sera fini. Si ça peut lui rendre service, je lui règle son compte en six. S'il veut faire le malin, dès la cinquième ce sera la fin. S'il ose se débattre, il rejoindra Archie Moore en quatre. Voire encore mieux : je vais le casser en deux. S'il fait marche arrière, je le couche dès la première. S'il tient à la vie, qu'il laisse sa vilaine carcasse chez lui.]

- 8 Nous avons là un procédé rhétorique complexe, quelque chose que l'on pourrait définir comme une « poésie d'assaut<sup>21</sup> » une pratique rhétorique qui ne sera jamais abandonnée, même après le changement de nom. C'est un exemple particulièrement significatif parce que densément stratifié, au point que son analyse va demander une division en trois parties. Nous pourrions définir la première partie, notre [1], comme épictique et élogieuse. La seconde partie, notre [2], est également épictique, mais elle privilégie le blâme et l'insulte (je l'analyserai dans la partie finale de cet article). La troisième partie,

notre [3], a un caractère prophétique et prédictif qui anticipe, et pour certains aspects déjà réalise, ce qui va arriver dans l'affrontement.

- 9 La partie initiale de l'attaque verbale, tout d'abord, est caractérisée par un élément à première vue déconcertant : elle est apparemment truffée d'affirmations contre-intuitives, invraisemblables et, si véridiques, hors contexte. Clay affirme seulement trois choses de vrai à l'époque des faits : il est plus jeune, plus rapide et plus beau que Liston. La première affirmation est vraie et pertinente. En 1964, Clay a vingt-deux ans alors que Liston en a au moins dix de plus<sup>22</sup>. La deuxième affirmation est pertinente bien qu'elle puisse desservir son énonciateur : Clay est plus rapide, mais c'est aussi parce que le poing de Liston est beaucoup plus puissant. Dans la boxe des poids lourds, jusqu'à présent, c'était la puissance des coups qui était déterminante pour la victoire<sup>23</sup>. La troisième affirmation est également vraie, mais elle sort du sujet : Clay est plus beau que son adversaire qui est gigantesque et dont l'aspect témoigne des épreuves de la jeunesse, du temps passé en prison et des excès de toute une vie. Donc, des trois affirmations, élogieuses, seule une (la jeunesse) a sa pertinence avec les compétences nécessaires pour gagner le match. Quant au reste du discours, il paraît invraisemblable, ou à tout le moins contre-intuitif.
- 10 Par exemple, à [1], « Il est bien trop laid [*ugly*] pour gagner » est une *affirmation contre-intuitive*. En anglais l'adjectif *ugly* veut dire « laid » mais aussi « violent » : tous les champions du monde précédents (Joe Louis, Rocky Marciano) sont loin de pouvoir être définis comme des mannequins et la violence était, au moins jusqu'à ce moment-là, la prescription fondamentale pour exceller dans la boxe. Au début de [1], « je ne peux finir perdant » (« je suis imbattable ») est une *prédiction peu vraisemblable*. Cependant, la prévision ne peut pas être définie comme totalement invraisemblable. Précédemment, Rocky Marciano a effectivement terminé sa carrière sans jamais avoir été battu (49 victoires sur 49 matches), même si, dans le circuit amateur, il avait subi 4 défaites sur 12 matches<sup>24</sup>. La prédiction est de toute façon rejetée : la carrière professionnelle d'Ali sera entachée de 5 défaites.
- 11 « Si vous voulez perdre votre argent, pariez sur Sonny » (à [1] tout comme, à [2], « C'est impossible qu'il me mette K.O ») est une *affirmation vraie mais invraisemblable*. Clay gagne le match mais, au moment de la prédiction, tous les parieurs et les experts croient le contraire. Liston est favori à tel point que les parieurs ou *bookmakers* donnent la victoire de Clay<sup>25</sup> à 7 contre 1. « Il a de l'instruction » à [2] est une *affirmation simplement fausse*. Liston est analphabète, il signe ses contrats par un « x ». Entre les deux, c'est Clay celui qui est instruit : il a fini les écoles supérieures, ce qui en fait un merle blanc parmi les boxeurs noirs de l'époque. Au point qu'un commentateur, sûrement pas bienveillant envers Clay, accueille avec satisfaction le fait que le boxeur est à même de parler en se conformant à la grammaire, « *grammatically* », après des décennies de sportifs « illettrés et délinquants<sup>26</sup> ».
- 12 Le manque de véracité de l'attaque verbale d'Ali est l'élément sur lequel est ancrée l'image d'un boxeur dédié à attirer l'attention des médias. Un sophiste occupé à transformer les mots en argent. Il faut ici faire deux remarques. La première est d'ordre historique. Nous sommes là à la moitié des années soixante : c'est une boxe dans laquelle il y a beaucoup d'argent<sup>27</sup> et qui nourrit les gros titres des journaux et même quelques images télévisées, souvent à circuit fermé, distribuées dans les cinémas. Rien en comparaison de ce qui se passe aujourd'hui : en 1964, la société du spectacle en est encore à ses débuts. Le phénomène de l'icône Clay/Ali est, en grande partie, une construction

ultérieure. Mais au début des années soixante, les contemporains regardent avec un œil suspect le comportement de Clay/Ali car il paraît excentrique et innovant, à une époque où le boxeur est perçu un homme de poings et non de mots, plus proche de la prison que de la tribune. Durant toute cette période, Clay<sup>28</sup> et plus tard Ali<sup>29</sup> est accueilli sur le ring par des bordées de sifflements. Parmi ses innombrables surnoms, le plus diffusé est « *the Louisville Lip*<sup>30</sup> », l'insolence (littéralement, « la lèvre ») de Louisville : c'est une figure confuse car elle combine des facettes jusqu'alors inconciliables.

- 13 La seconde considération est d'ordre théorique : par de nombreux aspects l'éloge de Clay est le plus classique des discours rhétoriques du genre épideictique<sup>31</sup>. Selon Barbara Cassin, le discours épideictique a en effet deux caractéristiques de base : il joue sur le sens commun en mêlant des termes qui suivent l'opinion courante avec des formes hétérodoxes ; il fait un éloge, l'éloge de lui-même, c'est-à-dire de la capacité qu'a le langage d'organiser la réalité. En résumé, l'épideictique prend la forme d'un renversement verbal rapporté à lui-même. Dans le cas prototypique du genre, l'*Éloge d'Hélène* de Gorgias, puis celui d'Isocrate, nous assistons à des renversements puissants et sophistiqués : Hélène n'est pas la cause de la guerre, mais la victime des hommes ; sa beauté n'est pas une faute mais une vertu. Par certains aspects, le discours d'Ali suit les traces du genre, mais dans ce cas, c'est l'homme qui est beau et qui se vante lui-même ; pour un boxeur la beauté se transforme en un symbole de force ; la rapidité se transforme de symptôme de faible puissance pour un poids lourd en une arme imparable ; la jeunesse, traditionnellement liée à l'inexpérience, devient une énergie irrésistible ; la violence de l'adversaire devient un signe de faiblesse intellectuelle. Par d'autres aspects, le discours de Clay rend extrême l'acte rhétorique jusqu'à le transformer radicalement. Dans cette « poésie d'assaut », en effet, le renversement ne concerne pas le sens des actions dont la réalité est certifiée (personne n'a jamais mis en discussion la beauté d'Hélène), mais il touche à la structure même des faits : au contraire de ce que le futur champion du monde affirme, Liston n'est pas allé à l'école, Clay n'est pas le favori, Clay n'est pas le roi de la boxe. Clay ne renverse pas seulement le sens des données reconnues, il renverse la donnée en elle-même. C'est là son « *knock-down argument* », l'argument qui met K. O.

## 4. La prédiction : la véridiction et la preuve

« *He worked as hard as he talked* »

(A. Dundee<sup>32</sup>)

- 14 Ceux qui le dénigrent isolent cet aspect pour le définir à plusieurs reprises comme un simple « bavard » (« *loud-mouth*<sup>33</sup> »). Mais la situation est plus compliquée que cela. Un acte rhétorique décisif, mais hors du genre épideictique, du moins dans sa version plus classique, occupe la troisième et dernière partie de notre discours : la prédiction<sup>34</sup>.
- 15 Au-delà des effets spectaculaires et de l'authenticité de ses intentions, Clay produit une stratégie rhétorique qui a une structure tellement innovante qu'elle ne peut pas être comprise à travers l'idée de vérité (les mots qui correspondent aux faits), mais seulement à travers l'idée de « véridiction », terme pour lequel il peut être utile employer la définition proposée par Giorgio Agamben : « Dans la véridiction, le sujet se constitue et se met en jeu comme tel en se liant de façon performative à la vérité de sa propre affirmation<sup>35</sup>. » La structure de cette forme rhétorique est enracinée dans les rites ordaliques qui dans l'Occident archaïque accompagnent les formules du serment. Mettre sa propre main sur le feu, ne pas se brûler sur les charbons ardents, sont des façons de se

mettre à l'épreuve, de donner une preuve de la véracité de ses propres paroles. Voilà un point vraiment saillant de la rhétorique de Clay/Ali : *se livrer à des prévisions ordaliques*<sup>36</sup> plutôt qu'à *des serments* ou à *des promesses*. Ni dans les textes examinés ici, ni dans d'autres n'apparaissent les formules jurées ou les promesses de victoire très répandues dans la rhétorique de la boxe (« Je jure que je vais le battre ! », « Je promets de ne pas céder ! »). L'histoire complexe des rites ordaliques<sup>37</sup> comprend des variantes qui emploient l'administration de poison ou le fait de se soumettre à des épreuves, comme formes de vérification adressées non seulement au passé mais aussi *au futur*<sup>38</sup>. Ce genre d'épreuve est un test qui met en jeu toute la vie d'un être humain pour révéler, aux autres et à soi-même, si l'on dit ou non la vérité. Dans le texte de 1964, Clay propose la même logique mais d'une façon totalement différente, en transformant le sens et la rhétorique de la boxe : il se soumet à une épreuve douloureuse pour montrer la vérité qui le concerne, en la construisant. Il ramène l'affrontement de la boxe à une épreuve ordalique. Celui qui la surmonte a raison. La différence avec l'épreuve ordalique est que, dans ce cas, l'affrontement entre les prétendants est direct : on ne se confie pas à un juge qui doit évaluer les performances pratiquées de façon personnelle (la résistance aux poisons, aux charbons ardents ou à l'eau). L'épreuve se présente comme un duel<sup>39</sup> géré par un arbitre. Grâce à Clay/Ali, dans la boxe reviennent à la surface des scènes prototypiques de l'Occident (ordalie, duel) dont le potentiel innovant et dangereux, en termes rhétoriques et anthropologiques, repose sur la continuité osmotique entre parole et action, entre le coup rhétorique et le conflit corporel. La prédiction de Clay commence précisément avec la notion d'épreuve : « Je prédis qu'il tiendra jusqu'à la huitième reprise, pour prouver que je le maîtrise » (début du [3]).

- 16 Mais à qui donnera-t-il la preuve qu'il est grand ? À tous : à Liston, au public, mais aussi à lui-même. N'oublions pas que Clay ne prépare même pas les célébrations de la victoire. Le soir après le match, ses financeurs doivent préparer une fête à la dernière minute tandis que le boxeur se borne à manger une glace à la vanille avec Malcom X<sup>40</sup>. Tout le reste de la partie [3] est une prévision qui fonctionne comme une démonstration par l'absurde. La prévision est qu'il va battre Liston en huit reprises. Si son adversaire fait une erreur, alors le match finira bien avant (et, en effet, c'est ainsi que les choses vont se passer : Liston épuisé va jeter l'éponge entre le septième et le huitième round). Cette partie de la composition se déroule comme un compte à rebours ou *count-down* à l'envers : c'est comme le décompte que l'arbitre impose à celui qui va au tapis (1..., 2..., 3..., 4), mais dans le sens inverse. Ce n'est pas simplement une astuce (lister plusieurs possibilités pour augmenter les chances de succès du pronostic : Clay/Ali va toujours se hasarder à faire des pronostics difficiles). Il s'agit d'une dramatisation épictétique de la prophétie dans laquelle il exalte sa propre force (« s'il veut aller au paradis, à la septième ce sera fini ») et menace l'adversaire (« Si ça peut lui rendre service, je lui règle son compte en six ») jusqu'à lui conseiller de ne pas participer au duel (« S'il tient à la vie, qu'il laisse sa vilaine carcasse chez lui »).
- 17 En résumé, la rhétorique de Clay/Ali réunit deux aspects. Il transforme l'épreuve athlétique en acte de parole ; en même temps, il rend la parole très proche de la boxe, c'est-à-dire un lieu d'affrontement, de conflit et de violence. La rhétorique de Clay/Ali est sur le fil de l'osmose entre conflit verbal et collision physique. En 1971 encore, après la défaite de Clay contre Joe Frazier, un fameux commentateur italien va exprimer de cette façon sa satisfaction pleine de rage : « Celui qui a gagné [Frazier] a démontré encore une fois qu'on ne gagne les matches ni avec le bavardage ni avec les comportements



histrioniques qui sont le propre des clowns<sup>41</sup>. » Selon certains, Clay/Ali développerait une technique paradoxalement trop peu violente pour être de la vraie boxe car il exploite la rapidité des jambes plus que la force des bras<sup>42</sup>. D'un autre côté, nous avons affaire à un genre de boxe qui emploie l'intimidation verbale comme substitut de la peur provoquée par la violence du poing<sup>43</sup>. Il s'agit d'une nouvelle forme de boxe dans laquelle une importance maximale est accordée à la rapidité et à la grâce des mouvements<sup>44</sup>. À ce propos, il convient d'apporter une précision.

- 18 On peut parler d'osmose entre parole et performance athlétique et agressive, car l'interpénétration entre les deux domaines est tellement profonde que ses capacités rhétoriques et de performance *arrivent à s'exprimer seulement dans la boxe* : hors du ring Clay/Ali ne sait même pas faire un pas de danse<sup>45</sup> ; même s'il est allé à l'école plus que la moyenne des boxeurs noirs, Ali aura toujours de graves problèmes soit dans la lecture soit dans l'écriture, mis à part quand il compose ses poèmes<sup>46</sup>. D'un autre côté, le boxeur déteste les bagarres depuis le temps de l'école supérieure<sup>47</sup>. La violence de la boxe traditionnelle converge dans une rhétorique agressive qui est considérée comme scandaleuse parce qu'elle est vue comme le signe d'une rébellion en cours : les Noirs sont en train de sortir de ce qui était une condition de minorité. Jusqu'alors, le boxeur était vu comme un homme de peu de mots, au regard sinistre, au visage sombre (Sonny Liston en est le prototype parfait). C'était le monde formel et dualiste des personnes bien élevées et des coups violents, c'était le monde de la représentation manichéenne du *logos* rationnel séparé de la *bia* (violence) du corps à corps. L'agressivité verbale de Clay/Ali renverse ce système rhétorique. *Logos* et *praxis* se mélangent : les poings ne seront plus les seuls à parler car maintenant les paroles sont les premiers coups de poings contre lesquels l'adversaire doit se défendre.

## 5. Le sophiste noir : la prédiction auto-réalisatrice

« *I am a great performer, I am a great performer* »  
(Cassius Clay à Sugar Ray Robinson<sup>48</sup> : avant le  
match avec Liston, 1964)

- 19 Le texte de 1964 est particulièrement intéressant parce que ses arguments ont peu à voir avec la « vérité », si on l'entend comme un miroir neutre des faits. Les phrases qui composent l'assaut de Clay ne sont pas, comme le dirait le linguiste J. Austin, « constatatives » mais « performatives<sup>49</sup> » : elles ne décrivent pas des états de choses indépendants des mots, elles les produisent. La rhétorique de Clay/Ali est *doublement performative*<sup>50</sup> : elle accentue, exacerbe et redécouvre les traits performatifs propres à tout acte rhétorique. Il ne s'agit pas simplement d'identifier dans les assauts verbaux les aspects, sûrement présents, de dramatisation théâtrale<sup>51</sup>. Les poésies d'assaut, en effet, sont inséparables des véritables assauts physiques, des *performances* athlétiques d'une agressivité ritualisée mais pas pour autant privée de sa violence : ils font partie de *performances* corporelles d'assaut. Cet aspect, l'entrelacement entre la parole et le combat, remet sur le devant de la scène occidentale un thème inquiétant : pas seulement le rapport entre rhétorique et action corporelle, mais aussi entre rhétorique et violence. Comme nous l'avons expliqué, la nouveauté de la production performative de Clay (et puis d'Ali) est, en effet, le lieu dans lequel elle se réalise. Elle prend sa forme à l'intérieur d'une activité qui semble exclure la parole par définition, l'activité athlétique plus proche de la représentation de la guerre de tous contre tous, de ce que la philosophie moderne

appelle l'« état de nature ». Le thème est complexe, je me bornerai à deux considérations rapides.

- 20 Tout d'abord, la boxe est l'héritière contemporaine de l'antique *pankration*, une forme de lutte qui remonte au monde grec et qui constitue le degré zéro de la ritualisation de l'affrontement violent<sup>52</sup>. Ce mot signifie exactement « omnipotence », car c'est une lutte totale qui ne prévoit que l'interdiction des morsures et des coups portés aux yeux<sup>53</sup>. L'ancêtre commun de la boxe et de la lutte est le lieu dans lequel se ritualise le conflit potentiel de tout le monde contre tout le monde. Entre les années trente et cinquante, la boxe devient l'une des scènes privilégiées du conflit racial : Schmieling est le champion allemand de la race aryenne des années trente, Carnera l'athlète du fascisme italien, Joe Louis le symbole de l'homme noir qui sait rester à sa place. Ce n'est pas un hasard si dans un premier moment la *Nation of Islam* regarde Clay avec suspicion : la boxe est alors perçue comme une mise en scène pour la joie des Blancs<sup>54</sup>. De façon significative, la boxe de Clay trouve un de ses traits marquants dans la rencontre avec la lutte (le *wrestling* américain) : le boxeur affirme avoir trouvé sa loquacité après avoir assisté à un match de Gorgeous George (fameux *wrestler* de l'époque et beau parleur), avec lequel il avait eu auparavant un débat à la radio<sup>55</sup>. Le surnom « *The Louisville Lip* » fait remonter la boxe à son essence première : d'un côté, il redécouvre le lien entre geste athlétique et langage ; de l'autre, la boxe risque d'être déclassée par rapport à son précédent illustre en en faisant une lutte totale. Et ce n'est sans doute pas par hasard que l'unique boxeur qui a été comparé à Ali<sup>56</sup>, c'est-à-dire Mike Tyson, a ramené la boxe au *pankration* en enfreignant l'interdiction plus ancienne, celle qui concerne les morsures, pendant le tristement célèbre match contre E. Holyfield (28 juin 1997).
- 21 Deuxième remarque, la rhétorique qui se base le plus sur le mode du conflit athlétique est la sophistique. C'est le sophiste qui ouvre les Jeux Olympiques avec ses discours, qui propose un corps à corps verbal sans ménager les coups et qui reprend les vertus de l'art oratoire de la lutte athlétique : savoir exploiter le *kairos*, s'exercer dans des mouvements rapides et répétés, s'ouvrir à l'incertitude contingente en donnant une épreuve de soi-même<sup>57</sup>. Quintilien, en effet, n'hésite pas à rapprocher les capacités rhétoriques et didactiques d'Isocrate des qualités athlétiques du pancratiste<sup>58</sup> : le sophiste est avant tout la figure du désaccord et de la compétition<sup>59</sup>.
- 22 Pour ces deux ordres de raisons, Clay/Ali finit toujours par être l'objet du dénigrement qui frappe le sophiste : lié à l'argent, prêt à tout pour le spectacle, figure tellement ironique qu'elle apparaît inconsistante (« Les gens pensent que je blague, mais non, je pense ce que je dis », à [2]). En même temps, Clay/Ali est l'objet du dénigrement du Noir victime de la ségrégation, à l'extrême limite de l'humanité : c'est un coquin malhonnête aux attitudes incompréhensibles, un vil esclave qui s'est monté la tête et trahit son propre pays. Cassius/Muhammad est « le plus bavard des boxeurs, un faiseur de phrases compulsif, fasciné par sa propre langue<sup>60</sup> ». Clay/Ali est un sophiste noir. Mais il a quelque chose de plus et de différent : c'est un sophiste noir qui se bagarre.
- 23 Ainsi, l'assaut poétique contre Liston et plus généralement la rhétorique de Clay/Ali arrivent dans une complexe stratification éthique et politique à travers deux instruments rhétoriques innovants : les prévisions auto-confirmatives et le travail de blâme extrêmement agressif. Le catalogue linguistico-rhétorique du texte de 1964 n'est pas de niveau élémentaire. Apparemment, le boxeur s'engage dans quelque chose à mi-chemin entre le pari et la promesse, en effectuant des actes performatifs qu'Austin définit comme des actes « promissifs » c'est-à-dire qui visent à « obliger celui qui parle à adopter une

certaine conduite<sup>61</sup> ». Le problème est que Clay ne s'engage pas seulement à combattre (promesse), pas plus qu'il ne fait seulement des prévisions sur la victoire dans un combat de quelqu'un d'autre (par exemple, une course de chevaux). Clay délivre une *prédiction qui concerne le résultat final d'une épreuve à laquelle il participe*. Il affirme qu'il va gagner dans le combat, il affirme même qu'il a déjà gagné. Le boxeur, par conséquent, ne parie ni ne promet. Il exerce ce que Barbara Cassin appelle « un performatif païen ». En parlant des actes linguistiques d'Ulysse et des personnages homériques, B. Cassin décrit ce comportement comme un acte performatif qui « ne s'autorise que de lui-même, il est à lui-même sa propre autorité<sup>62</sup> ». Mais, à la différence du contexte homérique, cela se produit non pas parce que Clay/Ali a un lien spécial avec la divinité (même s'il pourra l'affirmer par ailleurs), mais plutôt parce que son performatif linguistique concerne le résultat d'une performance corporelle conflictuelle dont il est le protagoniste. C'est le corps agonistique de la parole et non pas un dieu céleste qui se porte garant de ce qu'il dit. L'acte performatif de Clay travaille avec une arme rhétorique mortelle, la « prophétie auto-réalisatrice<sup>63</sup> » : dire que l'on va gagner devient le facteur décisif de la victoire<sup>64</sup>. Cette notion naît avec une connotation généralement négative. Pour le sociologue R. Merton, « la validité douteuse de la prophétie auto-réalisatrice perpétue un règne de l'erreur<sup>65</sup> » ; pour le psychologue P. Watzlawick, c'est un cas de « communication pathologique<sup>66</sup> » ; aujourd'hui encore cette notion ne jouit pas d'une bonne réputation<sup>67</sup>. Clay/Ali montre au contraire un aspect différent de la prophétie auto-réalisatrice car elle contribue à la création d'une réalité nouvelle mais pas automatiquement fallacieuse. Le sophiste noir a l'intuition du visage linguistico-rhétorique de la prophétie auto-réalisatrice dont il exploite le pouvoir purement performatif. La prophétie se configure comme une performance verbale qui aide à mener à bien la performance athlétique qui la suit chronologiquement, à savoir le match. Le « performatif païen » agit non seulement sur le destinataire (Sonny Liston) mais aussi *sur qui le formule*. Clay/Ali déclare de façon explicite être terrorisé par ses prophéties sur le round pendant lequel son adversaire finira au tapis. Et ce sont justement ces prophéties qui le poussent à les réaliser pour ne pas perdre la face. La prophétie auto-réalisatrice n'est pas simplement une forme de manipulation car elle produit une situation dans laquelle Clay/Ali *se surprend lui-même*.

## 6. Le blâme et la boxe : ambivalence de la *praxis*

*« The existence of boxing says something  
about our society and the violence it needs.  
When a fighter kills in the ring, he does not go to jail ;  
instead he gains a strange new respect »  
(Floyd Patterson<sup>68</sup>)*

- 24 Avec Cassius Clay/Muhammad Ali, la boxe devient la scène sur laquelle se révèlent des traits définitoires de la *praxis* humaine. Et cela arrive grâce à ce que l'on pourrait définir un *usteron proteron* d'ordre pragmatique. La figure rhétorique selon laquelle le conséquent est mis avant l'antécédent<sup>69</sup> est appliquée à la relation qui existe entre dire et faire selon la formule : je l'ai déjà fait dans le futur car je le dis maintenant. Le renversement entre antécédent et conséquent que la rhétorique classique appelle parfois « hystérologie » se sert de la subversion de la relation canonique entre dire et faire grâce à l'osmose continue entre conflit verbal et physique. C'est à ce point que se rattache le blâme de Clay dont est imprégnée la dernière partie de l'assaut agressif contre Liston. Le début du [2] disait déjà :

Je vais mettre cet ours affreux au tapis. Quand j'en aurai fini avec lui, je me ferai une jolie maison et l'utiliserai comme paillason. Liston sent d'ailleurs comme un ours. Je vais le donner au zoo du quartier dès que je l'aurais dégommé.

- 25 Afin de réaliser l'osmose entre paroles et actions, le blâme constitue un instrument particulièrement important. Pour exprimer les choses simplement, on pourrait dire que grâce au blâme, il est plus facile d'en venir aux mains. Mais il s'agit là de l'aspect le moins intéressant du problème : ainsi conçu, le blâme agirait comme un simple élément de passage entre deux sphères de toute façon distinctes, paroles et combat corporel. Au contraire, nous nous trouvons dans un contexte, la boxe, dans lequel l'affrontement est déjà programmé, et aucune provocation n'est donc nécessaire. Le texte d'Ali souligne un aspect différent de l'instrument épictique. Le blâme est un coup infligé à l'adversaire : ce n'est ni pour éviter d'en venir aux mains, ni une façon d'accélérer les choses et d'en arriver tout de suite au moment où l'on se bat. Le blâme est déjà une façon de frapper. Suivant ce qui a été admis par le boxeur et par de nombreux observateurs extérieurs (et souvent par des détracteurs), *Ali gagne son match autant avec les mots qu'avec les poings*. Les phrases de blâme sont la pointe aiguisée d'une arme, l'assaut verbal, qui transfère sur le plan de la parole les caractéristiques de sa boxe. Clay/Ali danse pendant qu'il boxe et sa poésie d'assaut, ce sont des punchlines qui riment en musique<sup>70</sup> ; la boxe de Clay/Ali est rapide comme les coups de blâme sont rapides, soudains et construits à travers des phrases brèves et perspicaces ; Clay/Ali tient souvent ses gardes basses pour mieux frapper ensuite, exactement comme dans ses textes, il ne se protège pas des critiques ni des insultes (par exemple raciales) mais il les fait siennes et il les tourne contre son adversaire. Toutefois, le fait que la boxe de Clay/Ali soit basée sur l'agilité ne veut pas dire qu'elle n'est pas impitoyable. Le second match contre Henry Cooper (21 mai 1966) sera tellement dur que, à la fin du match, le malheureux champion de la boxe anglaise dira : « J'ai dû avoir 60 points de sutures après ça, une vraie chirurgie esthétique<sup>71</sup>. » Impitoyable est aussi le renversement rhétorique charnière de son épictique du blâme.
- 26 Définir Liston comme un « ours affreux », annoncer qu'il va l'amener au zoo et en faire un tapis n'est pas une insulte générique qui utilise une procédure rhétorique assez habituelle, l'animalisation de l'adversaire. C'est un instrument de blâme tellement violent qu'il a été récemment mis en première position parmi les cinquante expressions « *talking trash* », les plus sanglantes dans l'histoire du sport<sup>72</sup>. Ces phrases font appel de façon explicite à l'imaginaire raciste de l'époque (et pas seulement de l'époque<sup>73</sup>) qui transforme le Noir en un gros animal obscur, un ours ou un singe. Du blâme sort l'aspect le plus dur du renversement épictique de l'assaut poétique : Clay/Ali renverse le stéréotype du Noir bestial qui boxe parce qu'il ne sait pas parler ; en même temps, dans ses mots, ce stéréotype même est utilisé contre l'adversaire du moment. Affirmer que Liston pue comme un animal (« *smells like a bear* », à [2]) veut dire prendre le couteau ségrégationniste et le retourner dans la chair d'un adversaire qui est noir comme Ali. C'est une arme tranchante dans toute l'histoire de l'Occident tardif : la transformation de l'odeur corporelle en un tabou, un signe d'appartenance au monde animal<sup>74</sup>. Annoncer que l'on va amener un Noir au zoo est digne d'un membre du *Ku Klux Klan*. Cette opération se prolonge jusqu'à la prédiction finale. Avec « S'il veut faire le malin [*talking jive*], dès la cinquième ce sera la fin », à [3], Clay emploie une expression (*talking jive*) qui ne veut pas dire seulement « dire des bêtises » mais qui dans le *slang* ou argot veut dire aussi « parler la langue parlée par les Noirs ». La référence à un des matches précédents (« S'il ose se débattre, il rejoindra Archie Moore en quatre », à [3]) suggère qu'il a déjà frappé beaucoup de Noirs et qu'il avait prédit, dans une autre de ses poésies d'assaut, de défaire

l'un d'eux en quatre rounds<sup>75</sup>. Le même qui, peu de jours après le match, va proclamer avoir changé son nom pour se libérer de tout ce qui pouvait lui rappeler l'esclavage emploie contre Liston un argument raciste à son tour : il fait de Liston le « Noir » qu'on doit frapper. Dans la niche spécialisée d'un monde dans lequel la *praxis* a du mal à trouver sa place, comme la boxe américaine des années 60, Clay/Ali remet en lumière les fastes et les ombres de l'entrelacement entre *logos* et *praxis* humains. Il met à nu le potentiel d'innovation de la réunification entre corps et parole ; il révèle l'inquiétante proximité qui existe entre la rhétorique et la violence.

---

## NOTES

\*. L'auteur remercie les éditeurs pour l'amélioration de la traduction française.

1. G. Debord, *La société du spectacle*, dans *Œuvres*, Paris, Gallimard (« Quarto »), 2006, p. 764-859.
2. S. G. Miller, *Arete. Greek Sports from Ancient Sources*, Berkeley, University of California Press, 2004, p. 37 et suiv.
3. À ce propos, voir M. Mazzeo, « I sensi del pirata : perché l'empirico non è l'estetico », *Studi Filosofici*, n° 36, 2013, p. 283-307 ; *id.*, « Apologie d'un killer : expérience empirique et dialectique peirastique », dans L. Nicolas éd., *Le fragile et le flou*, à paraître.
4. B. Cassin, *L'effet sophistique*, Paris, Gallimard, 1995, p. 195.
5. D. Remnick, *The King of the World. Muhammed Ali and the Raise of an American Hero*, New York, Random House, 1998, p. 97 ; J. Rummel et G. Bakely, *Muhammad Ali. Heavyweight Champion*, Philadelphie, Chelsea House, 2005, p. 28 et 35 ; M. Ezra, *Muhammad Ali : The making of an icon*, Philadelphie, Temple University Press, 2009, p. 81, 86 et 190.
6. E. Partridge, *Origins. A Short Etymological Dictionary of Modern English*, Londres et New York, Routledge, 1966, p. 109. Sauf mention contraire, les traductions sont les nôtres.
7. « *I've received more publicity than any fighter in history* », cité par T. Hauser, *Muhammad Ali. His Life and Times*, New York, Simon & Schuster, 1991, p. 55.
8. « *Quel est mon nom ? Quel est mon nom ?* », cité par D. Remnick, *The King*, *op. cit.*, p. 289.
9. T. Hauser, *Muhammad Ali*, *op. cit.*, p. 29-30. Nous traduisons, comme partout ailleurs, en tâchant de rendre les effets de rythmes et rimes.
10. Remnick la définit comme un « *terrible stuff* », « un truc terrible » (*The King*, *op. cit.*, p. 105).
11. Les chroniques parlent d'un Clay ému et honteux pendant qu'il récite le texte (A. Bacci, *Muhammad Ali. Storia di una rivoluzione*, Rome, Lit Edizioni, 2013, p. 37).
12. Pendant une soirée dédiée à la poésie dans une boîte de New York, le *Bitter End* (nous sommes en 1962), Ali récite une ode à lui-même dans laquelle il rappelle le Cassius qui avait humilié César en se proclamant « *the noblest Roman of them all* », « le plus noble de tous les Romains » (D. Remnick, *The King*, *op. cit.*, p. 136).
13. La conscience politique de Clay à l'époque n'est pas certaine. On notera cependant le fait qu'en 1959 Clay avait demandé à son professeur d'anglais d'écrire son *term paper* ou dissertation finale sur les « Black Muslims » (*ibid.*, p. 127).
14. À Rome, Clay gagne le titre de maire du village olympique (*ibid.*, p. 102).
15. « *'Muhammad' means "worthy of praise". "Ali" was the name of a great general [a cousin of the prophet Muhammad].* ». Cité par T. Hauser, *Muhammad Ali*, *op. cit.*, p. 102.

16. Cité par S. Pollard et J. Richardson, *Interview with Muhammed Ali*, conduite par Blackside, Inc., 16 février 1989, Washington University Libraries, Film and Media Archive, Henry Hampton Collection.
17. Dans une interview, le père d'Ali déclare de façon explicite qu'il racontait souvent aux enfants les histoires qui concernaient leur arrière-grand-père (D. Remnick, *The King*, *op. cit.*, p. 83).
18. Ses discours ont été recueillis : C. M. Clay, *The Speeches, Adresses, and Writings*, Londres, Forgotten Books, 2010. Dans cette déclaration, Ali est approximatif : il est certain, par exemple, que l'arrière-grand-père n'était pas un homonyme et qu'il s'appelait John Clay. Sur le rapport de parenté entre la famille d'Ali et le politicien abolitionniste la documentation est lacunaire (T. Hauser, *Muhammad Ali*, *op. cit.*, p. 14). Une grand-tante de Clay affirme que le père (donc l'arrière-grand-père du boxeur) soutenait qu'il était le petit-fils de Henry Clay, cousin du politicien abolitionniste (J. Egerton, « Heritage of a Heavyweight », *The New York Times*, 28 septembre 1980).
19. « Tous les grands poètes auraient dû être boxeurs. Keats et Shelley, par exemple : de très bons poètes, OK, mais morts très jeunes. Vous savez pourquoi ? Aucun entraînement. » Cité dans C. Clay, « Round 3. Do you have to Ask ? », dans *I'm the Greatest I*, Columbia Records, 1963.
20. T. Hauser, *Muhammad Ali*, *op. cit.*, p. 61.
21. « Poetic assault » (*ibid.*, p. 139). T. Hauser désigne par là les poèmes de Clay, lesquels sont constitués de ce que nous appellerions aujourd'hui une suite de « punchlines » versifiées ; nous utiliserons quant à nous cette expression dans un sens plus large, renvoyant à toute pratique d'attaque verbale élaborée, qu'elle soit improvisée ou préparée, en prose ou en vers.
22. Il faut dire « au moins » car la date de naissance de Sonny Liston demeure incertaine à ce jour, symbole d'une vie toujours difficile. Liston vient d'une famille extrêmement pauvre, avec un si grand nombre de frères qu'en 1961, il avait des difficultés à s'y retrouver entre les secondes noces de son père et les décès prématurés. Dans une interview, Liston hésite : douze ou treize frères du côté de sa mère (B. Mee, *Liston vs Ali : The Ugly Bear and the Boy Who Would be the King*, Edimbourg, Mainstream, 2010, p. 13). En fait, son père avait eu vingt-cinq fils (D. Remnick, *The King*, *op. cit.*, p. 48).
23. *Ibid.*, p. 5.
24. M. Skehan Everett, *Rocky Marciano : Biography of a First Son*, Boston, Houghton Mifflin, 1977, p. 73.
25. D. Remnick, *The King of the World*, *op. cit.*, p. xi.
26. « Illiterates and delinquents » : cité par G. S. Shuyler, « Views and Reviews », in G. Early, *op. cit.*, p. 41.
27. Pour l'analyse détaillée de cet aspect, voir M. Ezra, *Muhammad Ali : The making of an icon*, *op. cit.*
28. D. Remnick, *The King*, *op. cit.*, p. 27, 96 et 139.
29. T. Hauser, *Muhammad Ali*, *op. cit.*, p. 102.
30. D. Remnick, *The King*, *op. cit.*, p. 120.
31. Sur la centralité du discours épictétique pour la rhétorique, je renvoie à E. Danblon, *L'homme rhétorique. Culture, raison, action*, Paris, Les Éditions du Cerf, 2013.
32. « Il travaillait aussi dur qu'il parlait » : cité dans F. Rafiq, *Muhammad Ali Conversations*, *op. cit.*, p. 188.
33. T. Hauser, *Muhammad Ali*, *op. cit.*, p. 145, 219 et 321.
34. À ce propos, B. Cassin (*L'effet*, *op. cit.*, p. 198-199) parle du lien entre l'emploi aristotélicien du mot « *epideixis* » et la prévision : c'est à travers celle-ci que Thalès donne une preuve de sa sagesse (Aristote, *Politiques*, 1259a19). Mais il s'agit d'un contexte théorique non rhétorique et surtout, la prévision de Thalès est météorologique et elle ne concerne donc pas ce que *lui-même* sera à même de faire.
35. G. Agamben, *Le sacrement du langage. Archéologie du serment*, Paris, Vrin, 2009, p. 90.

36. Sur serment et ordalie : M. Mazzeo, « Ci metto la mano sul fuoco : ordalia, giuramento, maledizione », *Rivista italiana di filosofia del linguaggio*, numéro spécial, 2014, en ligne.
37. Voir par exemple G. Glotz, *L'ordalie dans la Grèce primitive* (1904), New York, Arno Press, 1979.
38. Voir par exemple A. Retel-Laurentin, *Oracles et ordalies chez les Nzakara*, Paris, Mouton, 1969.
39. Sur la rhétorique du duel, je m'inspire de F. Piazza, « Il conflitto verbale tra membri dello stesso gruppo : il caso dell'Iliade », *Rivista italiana di filosofia del linguaggio*, n° 6, 2012, p. 80-94, en ligne (<http://www.rifl.unical.it/index.php/rifl/article/view/19>, vu le 18 août 2014) ; F. Piazza, « Parole in duello. Riflessioni sulla violenza verbale », *Paradigmi. Rivista critica di filosofia*, n° 2, 2013, p. 169-188.
40. D. Remnick, *The King*, *op. cit.*, p. 210.
41. « [H]a vinto colui il quale ha dimostrato per l'ennesima volta che gli incontri non si vincono né con le chiacchiere né con i comportamenti istrionici che si addicono ai clowns » : cité par E. Duranti, « É Frazier il vero King. Spenta la stella Clay ? », *Boxe Ring*, n° 6, 20 mars 1971, p. 3. On remarquera l'obstination du journaliste italien à ne pas employer le nom « Muhammed Ali ».
42. « My plan was to dance, stay out of my opponent's reach, and use my wits as much as my fists », dira Ali : « Mon plan, c'était de danser, de rester hors d'atteinte de mon adversaire, et d'utiliser mon cerveau autant que mes poings. » (M. Ali et H. Y. Ali, *The Soul of a Butterfly. Reflections on Life's Journey*, Londres, Bantam Books, 2004, p. 117)
43. La boxe des années 60 et 70 était bien différente de celle d'aujourd'hui, que ce soit pour son importance (déclément en déclin) que pour sa structure intérieure. Il s'agit d'une boxe de trucs et de violence : même Clay/Ali fait relâcher les cordes du ring pour faciliter son agilité (contre Foreman mais aussi avant). En ces temps-là, les « *fixed fights* » ou combats arrangés étaient très communs : il s'agissait de combats truqués par la criminalité organisée (J. Rummel et G. Bakely, *Muhammad Ali*, *op. cit.*, p. 22) comme le second match entre Clay et Liston et peut-être, comme le suppose le F.B.I. de l'époque (T. Loverro, « FBI suspected iconic 1964 fight Ali-Liston was rigged by mob », *Washington Times*, 24 février 2014), aussi le premier (même si Ali n'en savait rien).
44. « Il se déplaçait avec tellement de grâce [*He moved with such grace*] » affirme Floyd Patterson déboussolé après le match de 1965 (T. Hauser, *Muhammad Ali*, *op. cit.*, p. 141).
45. Son camarade de chambre dans le village olympique de Rome, W. McClure, raconte que tandis que « sur le ring il pouvait danser [*in the ring he could dance*] » pendant les fêtes de ces jours-là, il ne dansa jamais car « il n'avait jamais appris à danser [*he never learned to dance*] » (T. Hauser, *Muhammad Ali*, *op. cit.*, p. 26). Pendant ces années, Clay est seulement intéressé par les entraînements : « Le 1,88 m. et 91 kg ne fume pas, ne boit pas, ne danse pas » [*The six-foot-two 200-pounder neither smokes, drinks, dances*] [...] » (A. Poinsett, « A Look at Cassius Clay : biggest Mouth in Boxing », dans D. West éd., *The Mammoth Book of Muhammad Ali*, Londres, Constable & Robinson, 2012, p. 8).
46. Il y a plusieurs épisodes biographiques qui permettent de soutenir cette thèse. Pour n'en nommer que quelques-uns : les résultats scolaires de Clay sont tellement désastreux qu'il doit se retirer pendant la première année des écoles supérieures (D. Remnick, *The King*, *op. cit.*, p. 94) et l'année finale du « *college* », il arrive 376<sup>e</sup> sur 391 élèves (T. Hauser, *Muhammad Ali*, *op. cit.*, p. 22), obtenant le diplôme par l'intercession du doyen (D. Remnick, *The King*, *op. cit.*, p. 95). Pendant le séjour olympique, il se fait dicter par son camarade de chambre une lettre d'amour qu'il a des difficultés à écrire (T. Hauser, *Muhammad Ali*, *op. cit.*, p. 26) ; même après l'âge mûr, Ali demande aux autres de lui lire les nouvelles du journal (D. Remnick, *The King*, *op. cit.*, p. 95). Les tests d'aptitude de l'armée donnent un résultat tellement négatif qu'Ali sera apte au service militaire seulement après un relâchement des critères sélectifs. L'ancien manager de Clay, W. Faversham, confirme qu'il fallait au champion une demi-heure pour lire un article qu'on pouvait lire en trois ou quatre minutes (J. Olsen, *Cassius Clay. A Biography*, Londres, Pelham, 1967, p. 30). Lonnie Ali, la femme actuelle du boxeur, soutient que son mari a souffert d'une forme de dyslexie jamais diagnostiquée (T. Hauser, *Muhammad Ali*, *op. cit.*, p. 472).

47. Voir D. Remnick, *The King*, *op. cit.*, p. 93.
48. « Je suis un grand artiste, je suis un grand artiste » (M. Kempton, « The Champ and the Chump » dans G. Early, *I'm Little Special. A Muhammad Ali Reader*, Londres, Yellow Jersey Press, 1998, p. 45).
49. J. Austin, *How to do Things with Words*, Oxford, Oxford University Press, 1962, p. 3 et suiv. (*Quand dire c'est faire*, Paris, Le Seuil, 1970, p. 39).
50. Sur le lien entre rhétorique et performance, voir B. Cassin, *L'effet sophistique*, p. 13 et suiv.
51. À propos du rapport entre performance et théâtralité, citons deux articles qui abordent le sujet à partir de points de vue différents, mais également intéressants : A. Sforzini, « Bien Parler, Dire Vrai. Parresia e retoriche della veridizione nell'ultimo Foucault », *Noema*, n° 4, 1, 2013, p. 61-74 ; G. Declercq, « L'imprécation de Clytemnestre. Véhémence et performance sur la scène racinienne », *Exercices de rhétorique*, n° 1, 2013, DOI : 10.4000/rhetorique.99.
52. En 1812 encore, une histoire de la boxe reprend le terme dans son titre : W. Oxberry, *Pancratia : a History of Pugilism*, Londres, 1812. Sur la boxe d'aujourd'hui et sa relation avec le ghetto noir américain, voir le très beau : L. Wacquand, *Corps et Âme : carnets ethnographiques d'un apprenti boxeur*, Marseille, Agone/ Comeau et Nadeau, 2000.
53. S. G. Miller, *Ancient Greek Athletics*, New Haven et Londres, Yale University Press, 2004, p. 57.
54. D. Remnick, *The King*, *op. cit.*, p. 133.
55. T. Hauser, *Muhammad Ali*, *op. cit.*, p. 39.
56. Pour se borner à quelques exemples : le manager de Tyson, Don King, est le même qui organisa l'affrontement entre Ali et Foreman au Zaïre en 1974 ; parmi les producteurs et les protagonistes du documentaire de 1970, « *A.k.a Classius Clay* », il y a trois entrepreneurs qui vont soutenir la carrière de Tyson, et c'est Tyson qui va obtenir un des records échappés à Ali et qui va devenir champion du monde à un âge inférieur à celui de Floyd Patterson.
57. Sur ce point que je ne peux approfondir ici, je renvoie à l'excellent livre de D. Hawhee, *Bodily Arts : Rhetoric and Athletics in Ancient Greece*, Austin, University of Texas Press, 2004.
58. Quintilien, *Inst.*, II, 11-13.
59. À ce propos je me réfère ici à M. Serra, « Elogio del disaccordo », *Rivista italiana di filosofia del linguaggio*, n° 6, 3, 2012, p. 121-132.
60. « *The most talkingest fighter, a compulsive phrase-maker fascinated by his own language* » : cité dans A. Poinsett, « A Look... », *op. cit.*, p. 4.
61. « *[C]ommit the speaker to a certain course of action* » : J. Austin, *How to Do*, *op. cit.*, p. 156 (*Quand dire c'est faire*, *op. cit.*, p. 159).
62. B. Cassin, *L'effet*, *op. cit.*, p. 35.
63. L'expression « *self-fulfilling prophecy* » est de P. Watzlawick, J. H. Beavin et D. D. Jackson, *Pragmatic of human communication. A study of interactional patterns, pathologies and paradoxes*, New York, Norton & C., 1967, p. 78.
64. La première prévision de Clay/Ali à propos du round pendant lequel il va battre son adversaire arrive contre Lamar Clark (19 avril 1961) : dans les onze occasions suivantes, la prédiction se réalise neuf fois (A. Bacci, *Muhammad Ali*, *op. cit.*, p. 48). Un autre compte parle de 10 prévisions justes sur 16 (A. Poinsett, « A Look... », *op. cit.*, p. 8). Une fois, contre Don Warner, il se trompe par défaut (victoire au quatrième round au lieu du cinquième) : interrogé par les journalistes, il affirme qu'il lui avait donné un round en moins vu que Warner avait refusé de lui serrer la main avant le combat (T. Hauser, *Muhammad Ali*, *op. cit.*, p. 46).
65. « *The specious validity of self-fulfilling prophecy perpetuates a reign of error* » : R. Merton, *Social Theory and Social Structure*, New York, The Free Press, 1968, p. 477.
66. « *Pathological communication* » : P. Watzlawick *et al.*, *Pragmatic*, *op. cit.*, p. 54 et suiv. ; pour quelques exemples positifs, voir P. Watzlawick, « *Selbsterfüllende Prophezierungen* », dans P. Watzlawick éd., *Die Erfundene Wirklichkeit*, Munich, Piper Verlag, 2006, p. 91-111.



67. S. Aikin, « A Defense of War and Sport Metaphors in Argument », *Philosophy and Rhetoric*, n° 44, 3, 2011, p. 251.
68. « L'existence de la boxe dit quelque chose sur notre société et sur la violence qu'elle demande. Quand un boxeur tue sur le ring, il ne va pas en prison ; il gagne au contraire un étrange nouveau respect » : F. Patterson, G. Talese, « In defense of Cassius Clay », dans G. Early, *op. cit.*, p. 65.
69. *Moriamur et in media arma ruamus* (Virgile, *Énéide*, II, 353) en est l'exemple le plus classique.
70. Ali est *de facto* l'anticipateur d'un genre musical maintenant très discuté dans la littérature anglo-saxonne sur les *hate speeches* : le rap (J. Butler, *Excitable Speech. A Politics of Performative*, Londres, Routledge, 1997). Sur le rap, l'ordalie et le genre épictictique : M. Mazzeo, « Toucher avec les mots : ordalie et épictictique », à paraître dans V. Ferry et S. Di Piazza, *Les rhétoriques de la concorde*, *Rivista italiana di filosofia del linguaggio*, hors-série, 2015 (à paraître). Citons encore un livre photographique intéressant, mais aussi un peu chaotique : G. Lois éd., *Ali Rap. Muhammad Ali the First Heavyweight Champion of Rap*, Cologne, Taschen, 2006.
71. « *I had to have 60-odd striches in that, it was like a plastic surgery* » : cité dans F. Dennis et D. Atyeo, *Muhammad Ali : the Glory Years*, Londres, Ebury Press, 2002, p. 150.
72. Z. Pumerantz, *The 50 Best Trash Talk Lines in Sports History*, 29 juin 2012, bleacher report, [en ligne : <http://www.bleacherreport.com/articles/1238737-the-50-best-trash-talk-lines-in-sports-history/page/51>. Consulté le 19/8/2014].
73. Le 25 juillet 2014, le candidat à la présidence de la *Federazione Italiana Gioco Calcio*, Carlo Tavecchio, se plaignant que trop d'étrangers jouent en Italie a affirmé qu'il est absurde que « Opti Poba [surnom inventé et péjoratif] qui mangeait avant des bananes puisse maintenant jouer comme titulaire dans la Lazio [équipe de football italienne] ». Bien qu'il ait suscité quantité de polémiques, Tavecchio a été régulièrement élu le 11 août 2014 comme président ([http://www.ansa.it/sito/videogallery/calcio/2014/07/25/tavecchio-e-la-gaffe-razzista\\_250311c2-0628-4678-9173-430d39c6ddaf.html](http://www.ansa.it/sito/videogallery/calcio/2014/07/25/tavecchio-e-la-gaffe-razzista_250311c2-0628-4678-9173-430d39c6ddaf.html), consulté le 16/08/2014).
74. À ce propos, je renvoie à A. Corbin, *Le miasme et la jonquille*, Paris, Aubier-Montaigne, 1982 et à M. Mazzeo, « Odore della vergogna o vergogna dell'odore ? », *Sensibilia*, n° 5, 2011, p. 245-257.
75. T. Hauser, *Muhammad Ali*, *op. cit.*, p. 49.

AUTEUR

MARCO MAZZEO

Università della Calabria